

ТАДЖИКСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

АМИРШОЕВА МАНЗУРА ПИРМУХАМАДОВНА

**ИДЕЙНО - ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗОВ
ДЖИЛАНИ БАНО**

Специальность: 5.9.2 Литературы народов мира

ДИССЕРТАЦИЯ

**на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Хабибулло Раджабов**

Душанбе – 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Индия во второй половине XX века: политические, социально-экономические и культурные особенности	12
1.1. Основные черты политической обстановки	12
1.2. Важные аспекты культурной среды	25
1.3. Краткая биография Джилано Бано	36
Глава II. Идеино тематические особенности рассказов Джилани Бано	42
2.1. Джилани Бано и литературные направления	42
2.2. Реализм и психологизм рассказов Дж. Бано.....	65
2.3. Концепция художественного времени и его отображение в рассказах Джилани Бано	67
Заключение.....	137
Библиография	143

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Социально-экономические и политические перемены второй половины XX века коснулись всех сфер отраслей общественной жизни Индии. Значительные преобразования и изменения затронули художественную литературу. Одно из важных событий этого периода связано с национально-освободительной борьбой индийского народа против колониального господства Англии, которое уходило корнями в далекое прошлое. Результатом этой тяжелой и долгой борьбы стало приобретение независимости страны. Этот процесс в Индии можно охарактеризовать как длительный, трудный, но, в конце концов, все же успешный период в жизни народа. Решающую роль в этой борьбе, наряду с представителями других сфер жизнедеятельности, сыграли писатели и поэты. Их произведения оказали особое влияние в борьбе за свободу и независимость Индии.

Новое политическое мышление не могло не сказаться на литературном творчестве, в котором происходил решительный поворот к реальной жизни, потребовавшем от писателей и поэтов нового содержания и новых форм, пересмотра многих устоявшихся концепций. Дело в том, что в первой половине XX столетия в индийской литературе и литературе урду произошло своего рода отторжение, отчуждение от устоявшихся законов и принципов средневековой литературы. Появились новые течения и направления, цель которых состояла в отображении объективной и реальной действительности.

Несомненно, их становление и развитие связано с различными общественно-политическими, социально-экономическими, духовно-нравственными и эстетическими факторами.

В контексте сказанного, мы убеждены, что изучение проблем индийского литературоведения и литературы урду, которая, несмотря на сравнительно молодой возраст, стараниями огромной армии современных прозаиков,

пишущих на языке урду, заявила о себе в полный голос, вышла на арену мировой культуры и заняла полноправное место на литературной карте мира. Стоит отметить, что исследование литературы урду должно занять приоритетное положение в области востоковедения.

Актуальность темы данной диссертационной работы обусловлена не изученностью целого ряда проблем, связанных со становлением и развитием жанра рассказа в литературе урду; интересом к жизни и творческому наследию ярких представителей этой литературы.

Джилани Бано является одной из самых значимых и знаковых фигур в литературе урду, чьи рассказы в современной литературе заняли достойное место.

Согласно мнению ученых, Джилани Бано (род. 1936) — автор рассказов и романов, является одной из известнейших писателей литературы урду, она обладает особым стилем, манерой описания, своеобразным мировосприятием, виртуозным изложением. В связи с этим видится целесообразным исследование творчества Дж. Бано через призму определенной жанровой разновидности.

Не менее актуальным является также установление новой периодизации её биографии, без которой невозможно построение научного жизнеописания и творческой деятельности писателя.

Степень научной разработанности проблемы. Изучение жанра рассказа дает возможность выявить внутрижанровые разновидности, идейно-тематическое и художественно-стилевое своеобразие произведений, проследить эволюцию творчества Джилани Бано, высветить ее писательское мастерство и творческую оригинальность. Отметим, что жанр рассказа в творчестве Джилани Бано, впрочем, как и все аспекты ее творчества, до настоящего времени не становился объектом специального монографического исследования.

Известно, что рассказ, прежде всего, характеризуется малым объемом, ограниченностью сюжетных линий, которым свойственна эволюция, обуславливаемая развитием литературы и общества.

Тем не менее нельзя сказать, что в этой области зияет совершенный пробел, ибо творчеству Джилани Бано уделяется должное внимание в обобщающих научных трудах, к примеру, существует две группы исследовательских оценок: в первую группу входят исследователи, оценивающие творческое наследие писателя с точки зрения различных литературных методов и литературоведческих школ, вторую группу составляют работы, авторы, которых в своих исследованиях придерживаются традиционных принципов.

Таким образом, рассказы Джилани Бано нуждаются в новом прочтении и осмыслении в русле современных веяний в науке о литературе, что также является целью нашей работы. Недостаточное внимание литературной критики на творческое наследие Джилани Бано в свете современных литературных направлений и течений, ее принадлежности к определенной литературной школе - еще одна причина, обусловившая внимание к творчеству Джилани Бано. В этой связи нашей задачей становится выявление художественных особенностей рассказов Джилани Бано, их истинной художественной значимости и включение результатов работы в литературоведческий обиход.

В аспекте проблематики нашего исследования привлекает внимание работа А. Ансори, одного из первых критиков, подробно исследовавших сборник «Актуальные проблемы» ("روز کا قصہ"). Ученый считает Джилани Бано писателем – реалистом, обладающим беспристрастным рассуждением. Отличительную черту ее рассказов, по его мнению учёного, составляет объективный реализм, правдиво и реалистично отображающий типичные черты действительности народной жизни.

В дальнейшем эта мысль получила свое развитие в работах Сагхара Бега. Исследователь высказывает мнение о том, что Джилани невозможно с кем-либо

сравнить. В писательском пространстве она словно тихая река плавно течет в поисках новых волн» [154, 86].

Для более полной характеристики рассматриваемого вопроса была изучена работа пакистанского ученого Викора Азима, исследователя современной прозы литературы урду, выразившего важную точку зрения относительно писательского мастерства Джилани Бано. С его точки зрения в рассказах Джилани Бано мифологическое пространство незначительно. Главную особенность ее рассказов ученый видит в реалистичном изображении действительности жизни общества. По мнению исследователя, в этих рассказах изображены общественные, социальные, общечеловеческие проблемы, в решении которых главная роль отведена человеку [152, 342 с.].

Другой исследователь Назра Султон в своей работе «Рассказ урду» исследует направления, существующие в рассказе урду. Исследователь осуществил периодизацию рассказа урду. Он также установил периодизацию развития рассказа и подробно описал каждый период.

Мазхар Джалил образно сравнил роль Джилани Бано в современной прозе с «плодородным деревом рассказа урду» [158, 43].

Ваххоб Ашрафи подчеркнул значительность фигуры Джилани Бано в развитии, укреплении, модернизации и совершенстве современного рассказа в литературе урду.

Творчество Джилани Бано знакомо и русским читателям, об этом говорится в книге А. С. Сухочева «Литература урду», где ученый указывает на значение, роль, место и стиль писателя в литературе урду.

Однако в таджикской индологии до сих пор не было концептуальных монографических работ, исследующих вопросы писательского мастерства Джилани Бано, художественных особенностей его рассказов, за исключением трех статей, посвященных биографии и различным аспектам ее творческой деятельности, которые были опубликованы в научных журналах.

Цель и задачи исследования определяются необходимостью научного осмысления важнейших проблем, связанных с исследованием творческого наследия ряда представителей литературы урду, сыгравших не последнюю роль в становлении и развитии жанра рассказа в современной мировой литературе, которые до сих пор не исследованы на недостаточном уровне. Жизнь и творческое мастерство Джилани Бано не является исключением.

Ставится цель - исследовать идейно-тематические особенности рассказов Джилани Бано. В связи со спецификой избранного метода анализа, в работе отдается предпочтение таким терминам, как направление, течение и школа.

Такая постановка цели исследования требует выполнения следующих задач:

- систематизировать материалы литературной критики и на основе мемуаров автора создать научную биографию, ввести их в научный обиход;
- анализировать творческое наследие писателя и на этой базе выявить принадлежность автора к определенной литературной школе;
- произвести тематическую классификацию рассказов Дж. Бано;
- выявить и охарактеризовать идейно-философские основы художественности в рассказах Дж. Бано;
- определить жанровые и стилистические особенности рассказа в творчестве писателя.

Следует отметить, что изучить писательское мастерство, воссоздать научную биографию, определить художественно-эстетическую основу творческого наследия такого писателя, как Джилани Бано, которая жила и творила в один из тяжелейших и смутных периодов для современной литературы Индии, труд не из легких. Данное исследование заполнит лакуну в изучении творческого мастерства художников и литераторов, является попыткой всестороннего исследования творчества Джилани Бано.

Источники исследования. Источники, привлекаемые нами для исследования, весьма разнообразны по своему характеру и содержанию. Прежде всего, объектом рассмотрения и анализа становятся в данном исследовании произведения Джилани Бано: «Кроме правды» («سچ کے سوا», 1997), «Беседа цветов» («بات پھولوں میں», 1988), «Нирвана» («نرواں», 1964), «Чужой дом» («پرای گھر», 1979), «Актуальные проблемы» («روز کا قصہ», 1987), «Противоядие» («تریاق», 1993), «Кто» («کون», 2005).

Для изучения темы не менее важны литературные, научные и теоретические материалы, в той или иной степени, касающиеся теоретических и практических вопросов развития современной прозы хинди и урду.

А также более 130 рассказов, романы «Дворец газелей» («ایول غزل») и «Камнепад» («بارش سنگ»), принадлежащих перу Джилани Бано, являются предметом исследования.

Методологической основой исследования являются труды отечественных и зарубежных авторов, посвященные вопросам литературы и востоковедения. Авторами таких работ являются: М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, В. М. Жирмунский, М. Б. Храпченко, Ю. М. Лотман, Б. В. Томашевский, А. С. Сухочев, Е. П. Челышев, А. Сенкевич, Н. Д. Гаврюшин, Х. Раджабов, Ахмад Ансори, Викор Азим, Ваххоб Ашрафи, Анвар Поша, М. Шакури, Х. Шарифзода, Н. Салимова, Ш. Солехова.

Методами исследования, используемые в диссертации, являются биографическими, историко-литературными, а также методы интерпретации, сопоставления и контекстуального анализа текста. Из общетеоретических методов применяются описательный, сравнительно-исторический методы.

Теоретическая основа исследования заключается в том, что привлеченные к анализу материалы и полученные результаты могут послужить основой для создания теоретических работ, обобщающих опыт становления рассказа в процессе развития новой прозы урду, ее тематической классификации,

определения стилистических особенностей, эстетических основ, установления связей литературных течений.

Решение задач позволит по-новому взглянуть на творчество Джилани Бано, дать реальную оценку современной прозе урду в контексте социально-политических, культурно-исторических проблем Индии.

На защиту выносятся следующие положения:

- Социально-экономические и политические перемены второй половины XX века в Индии кардинально изменили перспективу мировоззрения современного человека, в результате чего происходят значительные преобразования в художественной литературе;
- Произведения литераторов этого периода внесли значительный вклад в новое политическое мышление;
- Во второй половине XX века в литературе Индии происходит решительный поворот, потребовавший от литературного сообщества нового содержания и новых форм, пересмотра многих устоявшихся концепций;
- Перемены второй половины XX века в Индии характерны появлением в литературе новых течений и направлений, цель которых состояла в отображении объективной и реальной действительности. В связи с этим психологизм становится основным способом художественного изображения мира и человека;
- Джилани Бано одна из – ярких представителей литературного сообщества переломного периода в литературе Индии;
- В развитии творческого мастерства литератора главную роль сыграла литературная среда и семья;
- Все художественные средства в рассказах Дж. Бано подчиняются одной задаче - глубокому освоению и воспроизведению внутреннего мира человека;

- На развитие рассказа, как жанра, в основном повлияли временные, пространственные, политические, социальные аспекты, развитие литературы и культуры этого периода в стране;
- Одной из художественных особенностей творчества Джилани Бано является смещение границ реализма и сюрреализма.

Объектом исследования является творчество Джилани Бано.

Предметом исследования являются рассказы Джилани Бано.

Теоретическая и практическая значимость работы. Диссертация опирается на свойственные литературоведческой науке принципы изучения композиции и структуры произведения, его жанрово-идейной особенности, эстетической, поэтической основ. Теоретическую базу исследования составляют теоретические воззрения известных зарубежных и отечественных ученых.

Практическая значимость исследования. Результаты и выводы исследования можно применить при составлении методических пособий, написании современной литературы Индии, истории литературоведения, учебников по сравнительному литературоведению.

На основе материала диссертации возможно составление учебников и учебных пособий для студентов таджикской филологии и факультетов востоковедения.

Личный вклад соискателя ученой степени. Диссертация является самостоятельным и законченным научным исследованием по проблемам жанра рассказа в литературе урду. Все положения, выносимые на защиту, имеют научную новизну, практическую значимость и разработаны соискателем лично.

Апробация и реализация результатов исследования. Результаты исследования обсуждались на кафедре филологии Индии факультета языков Азии и Европы Таджикского национального университета (протокол № 3 от «22» «10» 2024 г.).

Основные положения диссертации отражены в 5 научных статьях, опубликованных в журналах «Известия Академии наук Республики Таджикистан» и «Паёми донишгоҳ» («Вестник университета») (№3- Душанбе «Дониш», 2007, №4 (52) - Душанбе: Сино, 2009, №4/3 (117) -, №4/7».- Душанбе: Сино, 2015, №4(52) - Душанбе, 2018).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

ГЛАВА I. Индия во второй половине XX века: политические, социально-экономические и культурные особенности

1.1. Основные черты политической обстановки

Конкретное представление о художественном мире писателя, его взаимоотношениях со средой, взаимосвязи мировоззрения и творчества даёт изучение биографии писателя. Биография писателя способна дать материал для исследования той среды, в которой протекало творчество писателя, его современников и еще шире – эпоху творца. Все эти элементы в совокупности создают благоприятные условия, с которыми связана эволюция жизненного и творческого пути литератора. Таким образом, появляется возможность показать влияния среды на возникновение разнообразных стилевых и сюжетно – композиционных решений, рождение замечательных по стилю и искренности произведений.

Важно отметить, что изучению и оценке жизнедеятельности каждого мастера присутствуют следующие важные аспекты: время и история жизни литератора. Эти факторы имеют особые политические, социальные и литературно-культурные характеристики и в совокупности являются составляющими.

Необходимо изучить среду, от которой зависит становление и совершенствование каждого писателя, так как именно воздействие этой среды приводит его к познанию мира, изображению реальной действительности. Если литератор талантлив, то сможет создать ценное художественное наследие.

На идейно-тематические особенности рассказов Джилани Бано огромное влияние имела политическая обстановка Индии во второй половине XX века. Это время является судьбоносных событий в современной истории Индии: в 1947 году, после долгой борьбы народ Индии освободился от английского гнёта и приобрел независимость, что было самым ярким явлением в истории страны. Эта революция принесла Индии не только независимость, но и огромное

количество нерешенных вопросов политического, экономического и социального характера. Внутренний раскол нарушил работу единой инфраструктуры: остановились поезда на железных дорогах, были прерваны линии электропередач, поскольку зачастую производили энергию в одной стране, а потребляли - в другой. Все эти коллизии стали причиной экономических трудностей, которые особенно были усугублены неожиданными военными расходами. Новая Индия должна была решить непростые задачи: необходимо было наладить работу, преодолеть религиозные распри. Главная проблема, доставшаяся Индии от колониализма, - разобщенность двух экономических укладов: традиционного и современного.

Общественно-политическая атмосфера в Индии тех лет оказала влияние на становление личности многих художников. Особенно тех, детство и юность которых пришлось на время подъема борьбы индийского народа за независимость. Подчеркнуть, что антиколониальные настроения сильно были накалены в Пенджабе.

Перед независимой Индией стояли важные задачи, такие как проведение глубоких экономических, социальных, политических и культурных реформ. Преодоление земледельческой и культурной отсталости стало одним из первоначальных задач независимой страны.

Драматизм отношений в литературе этого времени обусловлен не только драматизмом самого столетия, но и уверенности в том, что переход в новое время должен быть переходом в качественно новую обстановку жизни народа. Наиболее чуткие художники слова напряженно вслушивались в состояние времени и преломляли его отголоски в своем слове. Литература этого периода всецело отразила в себе сложный и неоднозначный период социально-политического, духовного и культурного развития Индии.

Одной из самых характерных особенностей литературы исследуемого периода является множественность путей развития.

Художник всегда тесно связан с эпохой, даже если связь эта и не представляется на первый взгляд ярко обозначенной. Происходящие в стране события не могли не оказать влияния на творчество литераторов Индии этого периода.

В их творчестве отражались вопросы борьбы за государственное развитие, антифеодальные и землевладельческие реформы.

Особое место занимает тема программы Джавахарлала Неру (1889-1964), определённые и конкретные инициативы, которые были направлены на улучшение условий жизни и быта трудового народа.

Ему удалось сформировать институт национального согласия, который позволяет относительно мягко решать основные политические и социальные проблемы. Индийскому обществу удалось прийти к достаточному единству взглядов на главные внутривнутриполитические и внешнеполитические макропроблемы.

Единодушно полагалось, что общая цивилизационная идея, которая становится общенациональной по мере превращения Индии в современную нацию - государство ориентирует на превращение страны в великую мировую державу, на проведение модернизации, осуществление догоняющего развития в рамках общемирового процесса и достижение в перспективе социально-экономического уровня развитых стран, сохранение индийских цивилизационных ценностей и норм, постепенное повышение жизненного уровня всего населения, предпочтение эволюционного развития. Национальное согласие в Индии - не только свод правил политического общения, но и неотъемлемая часть национальной традиции и культуры.

Этот период характеризуется напряженной борьбой идей и мнений во всех сферах общественной жизни. Грозная атмосфера, небывалые потрясения предельно обострили и изменили все процессы в стране. Необходимо было понять страшный мир в иных, неведомых дотоле измерениях. Этим объясняется

то, что художественные изыскания обрели редкую напряженность и совершенно новые направления.

В атмосфере общественных катаклизмов с новой силой привлекали поэтов и писателей вечные проблемы путей Индии, судеб народа и личности, смысла жизни, сущности искусства. Мироощущение рубежа веков отмечено противоположными настроениями: ожидание обновления жизни, перехода в новую эру неотделимо в нем от предчувствия близости гибели прежнего миропорядка. Осознание художником себя на гребне слома эпох, обостренное чувство катастрофичности времени - нерв всей литературы того времени. Именно это чувство и делает время главным героем литературы, в которой память о прошлом сплавлена со страстным порывом в будущее, с провидческими, пророческими попытками в это будущее заглянуть, рассмотреть в начале века его конец.

В противовес социалисту Джавахарлалу Неру на правом, консервативном, крыле ИНК находился Валлабхаи Патель, известный также как Сардар Патель - индийский государственный деятель, один из лидеров Индийского национального конгресса (ИНК). Он автор Конституции Индии и творец политического устройства страны (31 октября 2018 года открыта самая высокая в мире статуя - монумент деятелю индийского национально-освободительного движения Виллабхаи Пателю. Статуя получила официальное название Статуя Единства, ее высота составила 182 метра, а общая высота сооружения с постаментом — 240 метров. Эта статуя почти в четыре раза выше, чем статуя Свободы в Нью-Йорке. В честь Валлабхаи Пателя назван аэропорт возле Ахмадабада). Патель среди буржуазных и земледельческих кругов был самой авторитетной и могучей личностью. Согласно Конституции Индии с января 1950 года в стране завершились инициативы, связанные с демократизацией социальной жизни, но в конце февраля того же года парламент, по Патела, утвердил закон, на основе которого полиция могла без суда и следствия

арестовывать и отправлять в тюрьму на год людей, которые своими политическими убеждениями противились новому порядку государственного строя. Сила влияния и статус Пателы достигал своего предела тогда, когда осенью 1950 года в городе Махараштра его сторонник П. Тандон стал президентом Конгресса. В результате, несколько левых групп, которые формировали Партию крестьян и рабочих и Партию Народного Конгресса, вышли из Конгресса.

Внутри Конгресса противники левых сформировали демократическое крыло. В июне того же года, в городе Патна было проведено заседание новой Народной Партии рабочих и крестьян. Данная партия сформировалась в результате соединения демократического блока под руководством А. Крипаланпа и А. Кидваи с несколькими другими народно-рабочими учреждениями. Все упомянутые учреждения добровольно покинули Конгресс. Выход нескольких левых групп из Конгресса и смерть В. Патела в конце 1950 года стали причиной ослабления позиции левых и правых блоков в руководстве и усилению центрального блока во главе с Джавахарлалом Неру. Таким образом, в сентябре 1951 года рабочий комитет Конгресса в преддверии всеобщих выборов и с учётом возрастающей известностью Джавахирлала Неру, выбрал его председателем партии.

Следует отметить, что в эти годы осознание кризисности времени не означало признания его бесплодности. Напротив, большая часть мастеров слова ощущала свою эпоху, как время небывалых свершений и период, когда значение литературы резко возрастает. Поэтому столь большое внимание стало уделяться не только собственно творчеству, но мировоззренческой и общественной позиции поэтов, их связью с политической жизнью страны.

Таким образом, вторая половина XX века была началом переломной эпохи, длительной эпохи конфронтации и конвергенции идей и общественных сил. Первые все народные выборы в Индии проводились в 1951-1952 годах. Причина долгой задержки процесса выборов выражалась в том, что Индия была огромной

страной и помимо того она не имела опыта проведения выборов на основе парламента и других законодательных органов.

Предвыборная кампания, которая началась в 1951 году, стала причиной активизации различных политических организаций и социально-политических сил. Ещё в начале выборов было ясно, что Национальный Конгресс пользовался особой популярностью среди избирателей, большинство из которых были рабочие и крестьяне.

Национальный Конгресс в данный период являлся самой огромной и влиятельной партией национальной буржуазии, которая опираясь на силу рабочих и крестьян, сохранила свою общенациональную особенность в качестве политической организации. В его программах, прежде всего, находили своё отражение интересы рабочих. Следует отметить, что Национальный Конгресс находился в центре политической жизни Индии, его правое крыло состояло из реакционных феодальных партий. Среди них самой влиятельной партией была партия «Общество государств Бога Рамы». Другие правые оппозиционные организации также в основном представляли интересы феодалов и помещиков.

В левое крыло Конгресса входила Коммунистическая партия Индии, которая, в тоже время охватывала нескольких революционно-демократических партий. В предвыборной кампании участвовало примерно 80 политических партий. Влияющих факторов на политическую жизнь Индии было много, но на его особенно имели огромное влияние отечественная буржуазия, которая только формировалась, и новые группы, объединившиеся за счёт малых предпринимателей. В начале выборов руководители правых были уверены в том, что смогут ликвидировать политическую монополию Конгресса и создать в стране такую оппозиционную группу, которая смогла бы завладеть властью. Но, реальность оказалась другой и выборы показали, что большинство избирателей поддерживали Конгресс.

Литераторы Индии ощущали неразрывную связь с событиями, происходившими в стране. В их произведениях нашли свое отражение события, связанные с социально-экономическими преобразованиями.

Определённым результатом на этом фоне является экономическая и социальная политика уполномоченных лиц Национального Конгресса. Первый шаг в данной сфере был направлен на изменение структуры капитализма, который являлся наследием колониального периода. В связи с этим, с конца 40-ых годов и до начала 50-ых в стране проводились аграрные реформы. Конгресс также в 1946 году в своей программе объявил о прекращении всяких посредничеств между государством и землевладельцами.

Посредничество считалось специфическим порядком, которое предусматривало виды особенностей землевладения. Землевладение являлось основой феодально-помещичьего слоя и упиралось на буржуазию Англии, и надо заметить, что считалось самой реакционной частью феодального слоя. Они не признавали отечественную буржуазию, поэтому ограничение их богатств, в связи с землевладением был первым шагом в реформы законодательства аграрного сектора, которая должна была изменить существующую систему.

Таким образом, Конгресс получил возможность установить в центре и штатах однопартийную власть.

Большинство избирателей поддерживали Махтма Ганди (1869-1948) и Джавахирлала Неру, т.к. верили в то, что их избирательная программа будет осуществляться относительно социально-экономических преобразований и, в итоге станет народным оплотом.

Наглядные результаты в данном русле явилась социально-экономическая политика деятелей Национального Конгресса. Первым шагом в данном направлении было изменение капиталистических отношений, которые являлись наследием колониальной эпохи. Наравне с этим, начиная, с сороковых и до конца пятидесятих годов в стране была проведена реформа сельского хозяйства.

Еще в 1946 году Конгресс объявил в своей программе о ликвидации всякого рода посредничества между государством и землевладельцами.

В середине 1947-1954 гг. в большинстве штатов был принят Закон об аграрной реформе. Осуществление аграрной реформы пришлось на сложный период политической борьбы. Аграрии требовали полного решения аграрного вопроса и внедрения соответствующего законодательства. Естественно данную реформу помещики и феодалы встретили на штыки.

Несмотря на то, что аграрная реформа имела большие недостатки, однако сумела ограничить власть помещиков и землевладельцев над крестьянами. Основная цель данной реформы заключалась в постепенном переходе страны на капиталистическое землевладение.

Наравне с внедрением законов о ликвидации земельной системы наметился и еще один шаг положивший начало перехода землевладельцев и феодалов к капиталистическому землевладению. Одной из данных инициатив стала подготовка закона об определении максимальной нормы имущества на землю. К сожалению, данный закон оставался неизменным на протяжении 6 лет после обретения независимости и лишь в 1953 году он все же пересмотрен. Пересмотр вопроса определения максимальной нормы земли привел к серьезным разногласиям в среде национальной буржуазии и правящей партии. Дело в том, что данный вопрос затронул интересы всего землевладельческого сословия. В середине шестидесятых годов в большинстве штатов Индии был принят соответствующий закон. С разработкой и внедрением данного законодательства стремились приблизить сельское хозяйство к капитализму.

С другой стороны данное действие сбивало крестьян с пути активной классовой борьбы. Поэтому, когда индийские деревни внедрились в капиталистическое землевладение крестьянские волнения ослабли и вопрос разделения максимальной нормы земли был оставлен на неопределенное время.

Однако через некоторое время началась новая борьба за раздел земли и привела к образованию движения под названием «бхудан» (дарение земли).

Сущность движения «бхудан» заключалась в том, что земли должны были добровольно переданы крестьянам, не имеющим и малоимущим землю. Инициатором данного явления стал один из ярых сторонников И.Ганди Агар Виноба Бхаве. Это движение образовалось в ответ на насильный захват и раздел земель, осуществленный в 1951 году восставшими крестьянами.

Данное движение достигло больших успехов особенно во время подготовки и проведения земельной реформы. До 1955 года большинство земель, добровольно сданных помещиками, были разделены среди крестьян и крестьянская борьба, также постепенно пошла на спад.

В последних месяцах 1955 года волнение «бхудан» вошло в свое новое русло «грамдан» (деревенский дар). Смысл данного движения был в том, что все деревенские земли являются божьим имуществом. Другими словами, жители деревень могли равноправно пользоваться землей.

Примечательно, что Национальный Конгресс и правительство оказывали всестороннее содействие движениям «бхудан» и «грамдан».

Все индийские организации и некоторые партии критически относились к таким движениям, верно замечая, что эти движения не в состоянии решить земельный вопрос. Однако местные органы власти реально требовали того, чтобы земли полученные путем дара были разделены среди малоимущих и не имеющих землю крестьян. Реализации этих преобразований относительно землевладения привела к ликвидации феодализма в сельском хозяйстве.

В общем, земельная реформа создала благоприятные условия для проведения политики капиталистической промышленности. Следует отметить, что политика в сфере госкапитала и влияния госсектора стали причиной экономического развития страны. Наравне с этим создание госсектора послужило не только изменению социально-экономической сути индийского

общества, но и благотворно повлияло на развитие частного сектора. В процессе перестройки феодальной структуры экономики в тот период постепенно росла ведущая роль государства. Наряду с госбизнесом важнейшей формой госкапитализма являлись различные виды госрегулирования экономики относящиеся к защите национального производства, контролю частного сектора, а также ориентирования того или иного направления сельского хозяйства.

Одновременно с урегулированием частного сектора государство приступило к развитию предпринимательства. Эти меры государства стали очевидны в стабилизации и развитии национальной экономики. Необходимо отметить, что роль определителя в индустриализации страны, прежде всего, принадлежала государству. Участие государства в масштабных предпринимательских операциях привело к тому, что в Индии появились новые отрасли национального производства.

Следует отметить, что индустриализация Индии привела к образованию разнообразных тенденций в развитии экономики страны. Также необходимо отметить, что индустриализация страны до конца 60-годов охватила в основном создание современных предприятий. Лишь в середине 60-х годов прогрессировала тяжёлая промышленность. Основным препятствием в данном случае явилось отсталость сельскохозяйственной промышленности.

Индустриализация страны, развитие методов капитализма в городе все больше влияли на сельскую местность. Проведение аграрной реформы обеспечило благоприятные условия для проведения изменений в сельскохозяйственной структуре Индии. Однако аграрная реформа в стране была проведена не однообразно. Реформа не коснулась половины страны. С другой стороны в регионах экс землевладельцев большая часть земли до реформы были в руках арендаторов, так как разделение земли среди населения также не было проведено справедливо. Лишь с развитием капитализма в аграрном секторе политика Национального Конгресса дала свои результаты.

Эти действия привели к заметным изменениям в буржуазном сословии.

Противоречия среди национальной буржуазии приобрели перспективу и укоренились. В 1947 году в малой буржуазии произошли серьезные изменения. В связи с данными изменениями весьма заметным стало развитие малых машинных предприятий.

Эти предприятия смогли за короткий промежуток времени вытеснить традиционную промышленность и производство. Их место заняли легкая промышленность, металлургия, машиностроение и производство бытовой химии.

С другой стороны в развитии малого бизнеса важную роль играло государство. Суть этой политики была в том, что она давала предпринимателям большие льготы, им давались большие и малые кредиты.

Таким образом, всеобщие выборы 1951-1958 годов усилили позицию левых в политической арене Индии. В условиях развития деятельности демократических сил в Конгрессе и организаций рабочих масс, находившихся под влиянием левых партий Дж. Неру смог завершить ряд внутривнутрипартийных мероприятий, направленных на развитие основ буржуазной демократии.

Другой аспект, о котором необходимо сказать это административно-территориальная реформа, проведенная в 1956 году. В соответствии с Конституцией Индии было образовано 28 штатов, разделенных на три большие группы. В данном разделении было отмечено о бессмысленности прежней административно-территориальной реформы. Однако там не была отражена языковая карта страны, т.к. штаты не были созданы на основе специфических национальных особенностей, а на исторических аспектах, которые были созданы еще при англичанах. Борьба за разрешение национального вопроса переплелась с народными волнениями. Особенно положение обострилось в штатах Телиган и Андхра. Именно поэтому в названных штатах правительство было вынуждено пойти на уступки требованиям местных национальных буржуазных групп и

широким демократическим слоям и создать национальные административные районы. Следует отметить, что основной движущей силой мелкой буржуазии при создании штата было племя телугу. В сентябре 1952 года один из лидеров этого племени - Потти Шри Рамалу опубликовал обращение руководителю Национального Конгресса и потребовал немедленно создать штат Андхра. Когда он не получил положительного результата, объявил голодовку и через 58 дней умер. После смерти Рамали в Андхрае начались массовые митинги и это были самые крупные митинги послевоенного времени. Одновременно с этим в крупных заводах начались забастовки. В результате правительство было вынуждено создать штат Андхра.

Второй этап разрешения национального вопроса проходил в 1953-1956 годы, в то время когда территориально-административная реформа пересматривалась. В мае 1953 года рабочий комитет Национального Комитета принял и ратифицировал решение о создании госкомиссии для подготовки предложения о создании штата на основе расовой специфики. На основе предложения данной комиссии было образовано 14 новых штатов. После урегулирования политической карты Индии и образования нового штата в центре и среди руководства Конгресса настала такая тревога, стала бы вероятностью образования противоречий после административно-территориального разделения среди групп и племен. Чтобы предотвратить это решили создать еще пять штатов с Советами.

В данных Советах должны были работать представители центрального правительства из названных штатов. Советы должны были рассматривать вопросы согласования, программирования экономики различных штатов и национальные вопросы малых народов. Реализация административно-территориальной реформы в 1956 году, к сожалению, не решила полностью национальный вопрос, борьба за создание штата на основе языковых особенностей обострялась, в тех районах, где проводилась административная

реформа на основе многоязычия. Это в основном были такие районы как Бамбей, Ассам и Пенджаб. Таким образом, в штате Бамбей началась борьба за отделение Гуджарата от Махараштры.

По сравнению с крупными городами в регионе индийского Пенджаба национальный вопрос имел свои особенности. Данный вопрос конкретно относился к религиозным сектам. После продолжительной борьбы официальным языком Пенджаба был объявлен пенджабский. Необходимо отметить, что национальный вопрос был для независимой Индии одной из самых сложнейших проблем, разрешение которого длилось до шестидесятых годов двадцатого столетия. Впоследствии данная тематика нашла свое отражение в произведениях индийских поэтов и писателей.

Время второй половины XX века, насыщенное событиями огромного исторического значения, оказывало влияние на все стороны жизни. Движение истории сопровождалось стремительным развитием передовой общественной мысли и культуры. Не осталась в стороне и литература, чутко реагирующая на социальные потрясения эпохи. В это время возникает множество литературных течений. Несмотря на порой разительное стилистическое несходство, разницу вкусов и литературной тактики, глубинные устремления конфликтовавших друг с другом литературных течений были весьма сходными. Поэтому реальная картина литературного процесса в значительно большей степени определялась творческими индивидуальностями писателей и поэтов, а не историей различных направлений и течений.

Исследование произведений этого периода дает основание предположить, что при всей несхожести идейных и творческих установок у литературного сообщества наблюдается общая зависимость от событий, происходящих в стране. Несправедливое социальное устройство, жизнь простых людей до независимости приковывали их внимание, и раздумья о будущем страны находили отражение в творчестве художников слова.

Последние события изменили мироощущение и творческое выражение мастеров слова. В произведениях того времени особым образом отражались патриотизм, боль за родину, сопротивление войне, как разрушительному, уничтожающему явлению.

1.2. Важные аспекты культурной среды

Социально-исторические процессы сыграли важную роль в литературе Индии, под их влиянием складывается особого рода духовная атмосфера, литературное сообщество в своих произведениях разрабатывают все новые и новые способы и приемы изображения развития общественного сознания.

Самым серьезным потрясением для всей культуры Индии, как мы уже отметили в разделе «1.1. Основные черты политической обстановки», стали освободительные события 1947 года. В стране не было поэта, писателя, сумевшего избежать влияния этого масштабного явления. Литература Индии стала отражением эпохи. Литераторы этого периода по-разному отнеслись к происходящему переустройству общества: некоторые как к глобальной катастрофе, иные - как к очистительной грозе, но влияние, оказанное на творчество революцией, сохранилось до конца жизни многих представителей литературы.

Исследователи о литературной жизни этого периода в Индии придерживаются различных мнений. Русский исследователь Е.П. Чельшев отмечал, что в этот период литература «вначале переживает фазу отрицания, она привлекала внимание читателей проникнутым духом патриотизма и сопротивления, но по истечению времени эта черта стала утомительной, безуспешной, что и стало причиной ее безрезультативности и недовольства. В дальнейшем она не могла отвечать чаяниям читающей публики» [129, 232].

Как показывает история, для Индии специфическими особенностями того периода на протяжении многих лет было противоборство всех слоев общества, активизация демократических сил в борьбе против реакционизма и далее - укрепление государственной независимости. Большинство писателей и поэтов в этот период старались отразить в своем творчестве повышение народного мировоззрения, связанное с нововведениями левых и правых. Относительно специфики литературы тех лет в среде литераторов бытуют различные мнения. По мнению Челышева Е.П. «эти течения, поначалу привлекавшие внимание читательской аудитории своим бунтарским характером, новизной, оригинальностью, стали затем утомлять, раздражать своей бесплодностью, стали затем утомлять, раздражать на жгучие, актуальные вопросы, находившиеся в центре внимания общественности» [129, 232].

Политические события в обществе привели литературу Индии к кризису. По мнению ученого Раджива Саксены «Так называемые протестные волнения в индийской поэзии уступили свое место другому виду стиха, связанного с судьбой народа и социальной революцией. Спустя двадцать пять лет после того, как Индия обрела независимость, левое в полном смысле этого слова движение снова зародилось в литературе хинди». [129, 232 с.].

Актуальные вопросы борьбы за укрепление независимости и социального развития, стилей, а также поиска путей развития литературы, которые должны были отвечать потребностям людей, заставляли индийских писателей пересмотреть свои взгляды. Большинство из них стремились укрепить связь между литературой и бытием, быть реалистичными, использовать все свое мастерство при изображении подлинной реальности при отражении борьбы рабочих всех слоёв. Важной особенностью того периода было то, что данное преобразование наблюдалось во всех жанрах литературы. К примеру, индийский стих, имевший в сороковые и пятидесятые годы романтический оттенок, в следующее десятилетие приобрел аристократическую особенность, в

семидесятые же, стал, склонен к простоте, по форме стал демократичнее и приобрел глубокий смысл. Естественно при данных преобразованиях огромное влияние имеют временная действительность и сама жизнь.

Многие поэты и писатели того времени впервые начали создавать произведения, имевшие мятежные, протестные оттенки. Они не признавали ненавистный мир буржуазии и всячески критиковали его. Преобразование идей, отражение мировоззрения, оценка философии бытия имеет особое место в творчестве поэтов хинди.

В то время литераторы своими произведениями стремились склонить людей к дружбе и единству, объединить их. Помимо этого, указывали на пути освобождения из тупика.

Необходимо отметить, что при разговоре о литературе в Индии не стоит ограничиваться лишь упоминанием о литературе хинди. Дело в том, что в такой стране как Индия кроме литературы хинди существуют десятки других литератур, связанных с разрабатываемой темой.

В том смысле, что изменения, происходившие в литературе хинди той эпохи, были характерны и для литератур других народов, проживающих в Индии.

Писатели и поэты всех народностей Индии выходили на арену политической борьбы правдиво, и смело против беззакония, используя поэзию протестов и выявляя реакционных политиков. Русский исследователь Чельшев Е.П. при оценке литературы данного промежутка напоминает: «Так, тамильский поэт К. С. Балараман в стихотворении «Конфискация» насмехается над налоговой системой, распространяющейся лишь на бедняков и не затрагивающей интересы и карманы богачей. В стихотворении маратхского поэта Нараяна Сурве «Значит, я брахма» из сборника «На панелях жизни» (1973) утверждается мысль о том, что именно рабочий – создатель всех материальных

благ является основой нашего мира и должен занимать в нем по праву принадлежащее ему место» [129, 233].

Изменения и эволюция коснулись не только поэзию. Этот процесс прогресса отчетливо наблюдается и в индийской прозе. В качестве примера можно вспомнить творчество современного писателя хинди Кашинатха Синха. Он опубликовал в 1967 году пьесу под названием «Ужас», большинство героев которой были отчаявшимися, сломанными, встревоженными, а их будущее отражено мрачно. Затем писатель в 1972 году опубликовал социально-политический роман «Собственный фронт», целью которого было отражение студенческих демонстраций шестидесятых годов. Творчество данного литератора и ему подобных являются изобразителями развития социальной деятельности в индийской литературе. Это в свою очередь свидетельствует об общей закономерности мирового процесса литературы.

Многие писатели понимали, что большинство предлагаемых программ относительно обновления литературы и выбора литературных стилей взяты из реальной действительности.

Поиск и думы относительно вышесказанного привели их к выводу о том, что единственной школой или же течением, которая смогла бы помочь им достичь цели, был реализм.

Конечно, существование художественного реализма в Индии, как и в других странах, имело глубокие корни, и бытовал он в качестве прогрессивной литературы. Однако традиционный реализм не мог удовлетворить современных писателей, которые были в поисках новых путей отражения художественной действительности. Именно поэтому в его рамках постепенно образовались новые особенности, которые были результатом взаимоотношений действительности и литературы. Поэтому знаменитый русский исследователь Храпченко М.Б. в своей работе излагал: «относится не только к выявлению зависимости личности от среды. Они во многом и, пожалуй, вне меньшей степени связаны с

изображением активности, силы человека, его воздействий на обстоятельства, на окружающий мир. Естественно, в различные периоды своего развития реалистическое искусство по-разному освещало эти явления» [125, 36].

Центральным направлением развития реализма в индийской литературе названной эпохи является укрепление и укоренение позиций реализма, однако, в его новой форме и структуре взятой из других стилей, опираясь на национальные традиции и практики передовой мировой литературы.

Относительно данной темы необходимо напомнить, что взгляды, мнения, споры относительно индийской литературы в начале эпохи среди литературных критиков были различны и весьма обширны. Однако большинство споров были вокруг основного вопроса – могут ли изменения в реализме привести к преобразованиям при изображении в литературе.

Большинство ученых, изучавшие данный вопрос, считали, что реализм – это мировое творение, структура и композиция, которого схожи с композиционными основами социальной действительности, в которой создается произведение.

Во всяком случае, реализм второй половины двадцатого столетия Индии, в особенности в литературе семидесятых годов опирался на ее наилучшие достижения и был непосредственным продолжением реалистичной литературы.

В последующих десятилетиях большинство писателей обратили особое внимание на лучшие достижения критического реализма, представителями которого были такие писатели как Робиндранат Такур (1861-1941), Чоттопадхья (1826-1939), Примчанд (1880-1936) и другие.

Писатели-реалисты в индийской литературе использовали новый метод художественного изображения, который полностью отличался от прежних методов. Это было вызвано влиянием мировой литературы. По мнению некоторых исследователей для художественного реализма свойственны различные методы обобщения проявления действительности, по такому критерию творчество индийских писателей 60-70 годов выглядит несколько

чуждым, т.к. оно вышло за рамки общепринятых норм реализма литературной среды. По мнению русского литературоведа Сенкевича А.: «Литераторам, предпринявшим попытку создать «новую литературу», ставились в вину подражательство, надуманность конфликта, пустое оригинальничание. Другими словами, в новой тематике, коллизиях, образах и героях критики усматривали оторванность от индийской почвы... В самом деле, в новых произведениях ощущалась некоторая странность. Они уже не были связаны с традиционной деревенской проблематикой, основное внимание сосредоточивалось в них на проблемах городских, повествование велось не о насилии заминдаров-помещиков, а о жестокости обезличивающего общества; фабула новых рассказов не была интригующей и захватывающей, а чаще всего представлялась едва разработанной. И в то же время эти на первый взгляд «бесцветные» и «неказистые» рассказы оказались в центре литературных споров и привлекли всеобщее внимание читающей публики» [102,3-4].

Писатели-реалисты Индии стремились устранить устаревшие принципы и законы и охватить новые стили создания произведений, освободить свое творчество от груза второстепенных элементов, сделать его ищущим и динамичным.

Герои и авторы всегда были в поисках путей отражения и художественного изложения подлинной реальности. Еще в конце шестидесятых годов прошлого столетия один из самых знаменитых писателей Индии Муктибодх Г.М., основатель нового реализма в литературе хинди, осознавая современные потребности времени говорил: «Мое творческое сознание развивается в поисках таких путей и средств поэтического выражения, которые были бы в состоянии широко охватить жизненный материал, глубже проникнуть в окружающую действительность, полнее и ярче раскрыть все более усложняющийся мир» [130, 238].

Особенностью творчества писателей этого десятилетия считается усиление критического настроения. Им была небезразлична судьба простых масс, увязших в сложном и нищенском бытии. Их действительная цель или, вернее манера их слога обретала свою подлинность в сопоставлении жизни богатых слоев общества с бедными. В реальности это было отражение правдивой действительности индийского общества.

Наглядным доказательством этого служит произведение известного писателя Бхишама Сахни (1915-2003) «Басанти», в котором изображено тяжкое положение индийских рабочих. Большинство семей покинули свои дома в поисках лучшей доли в городе, однако, к сожалению, в этом красивом городе для этих людей, потом и кровью которых он построен, нет места. Сотрудники полиции постоянно совершали рейды в местах их поселений, при этом разрушая его и выгоняя их. Будто бы они являются виновниками непристойного вида города.

Жертвой таких рейдов стала девушка по имени Басанти. При вынужденной эмиграции строителей она лишилась родителей, однако это не огорчает её, т.к. отец хотел выдать её за какого-то старика, вернее продать. В таком огромном городе Басанти, без крыши над головой и знакомых она осталась совсем одна. Однако при столкновении со всякими проблемами, героиня старается сохранить в себе человека. В жизненной борьбе она проявляет большую стойкость и выдержку. Автор и героиня произведения полностью верят в человека и его мнение, потому что в силу тяжкого груза жизненной несправедливости, они живут в нечеловеческих условиях, однако стараются сохранить своё достоинство. Тяжкие условия пребывания рабочих индийского общества и отношение богатого и бедного слоев, и вообще взаимоотношение слоёв нашли своё художественное отражение в творчестве большинства писателей.

Исследуемая нами писательница Джилани Бано в романе «Дворец газели» рассматривает некоторые стороны данного вопроса, о которых будет изложено в последующих разделах.

Кашинатхи Синха (р.1937), являясь одним из известных современных писателей, изображает подлинную картину жизни своих соотечественников: «Почему в независимой Индии простой народ живет так же, как жил и при колониальной зависимости, а может быть, даже хуже, как говорят старшие? Должна быть какая-то разница между рабством и независимостью?.. Почему человек, всю жизнь занимающийся тяжелым трудом, до конца своих дней остаётся бедным?» Почему люди умирают с голоду. В то время как в стране изобилие продуктов питания? Почему в то время, как быстрыми темпами идет развитие науки, выходит множество книг, массы людей остаются неграмотными и невежественными? Мы слышали, что существует счастье, но не знаем, что это такое. Кто узаконил все это?.. Эти вопросы не дают мне покоя. Я хорошо знаю молодых людей, желающих получить ответы на эти вопросы, постоянно общаюсь с ними и вижу, как среди них растет недовольство... Я хорошо знаю, что до тех пор не будет изменений в жизни студентов, пока не рухнет все, здание, в котором находится университет, светлое будущее не настанет » [130, 250].

Индийские писатели-реалисты, как ни показывали бедность и бесправие простолюдин, тиранию и бесчеловечность богатого слоя, не смогли найти выход из этого положения. Именно поэтому вся их критика оставалась безрезультатной. В их представлении реалистичная литература была той, которая изображала мир скрытно, в черных и темных окрасках и считала человека жертвой, удел которого мучиться, нести на своих плечах весь груз несправедливости и бесправия. Такого рода писатели считали положение безвыходным, решение проблем нереальным. Однако наравне с ними была плеяда писателей-прогрессистов, верившая в изменение положения, в то, что за

каждой темной ночью наступает светлый рассвет. Можно верить в наступление света, в созидательную силу человека.

Поэтому в литературе того времени нашли свое реальное отражение изображение борьбы слоёв, их бдительность, социальная справедливость. На этой основе следует остановиться на творчестве маратхский писатель Арун Садху (1941-2017), в частности его романах «Царский трон» (1977) и «День Бомбея» (1973).

Когда речь идет о положении литературы Индии второй половины XX века, необходимо сказать об одной из особенностей данного времени, т.е. о важных литературных явлениях, наличия художественно-литературных споров, целью которых было отражение сложных процессов духовного прогресса общества. Одним из важнейших конфликтов было таково: что же может стать реальной основой прогресса литературы? Или же, что из себя представляет суть современной литературы? Какова миссия и роль писателей в этом русле?

На основе имеющихся особенностей оценки художественных произведений, прежние исследователи видели прогрессивную сторону одного художественного произведения в том насколько актуально его социально-политическое значение, и отвечает ли оно на животрепещущие вопросы времени. Однако после, в использовании данного метода произошли изменения. В том смысле, что при художественном рассмотрении и оценке акцент делался на иное, к примеру, на предназначение реальности конфликтов и уровня профессионализма автора. Исследования порой выходили за рамки чисто литературных споров и охватывали интересы различных социально-политических сил.

Другой аспект, на котором следует остановиться - это мнения некоторых исследователей относительно влияния литературы Запада на развитие индийской литературы.

Один из знаменитых индийских исследователей при исследовании проблемы эпохи, процесса развития и эволюции в литературе высказал

интересное мнение: «Западное капиталовложение в Индию происходило параллельно с внедрением низкокачественной литературой, цель которой заключалось в том, чтобы под лозунгом прогресса, происходит навязывание чуждой, присущей Западной буржуазии, культуры... Некоторые исследователи считали, что литература отвечает потребностям времени: в полном отречении от религиозных предрассудков, основное сосредоточивание актуальных проблем дня, исторического столкновения в отражении жизни и др.

Группа индийских писателей, опираясь на буржуазную литературу Запада, была уверена в том, что индийская литература лишь тогда сможет вступить на порог прогресса, если будет подражать лучшим образцам западной литературы.

Но наравне с общими закономерностями мировой литературы, литературе Индии была свойственна своя специфика.

Укрепление индийской литературы обостренной политической тематикой считается одной из важнейших тенденций семидесятых годов в литературной жизни Индии. Литература того времени очень быстро политизировалась, традиционная тематика пополнялась обостренным политическим содержанием.

С другой стороны полная политизация литературы привела к повышению гражданской деятельности, ответственности писателей и их развитию.

«По словам индийского критика Раджкумара Сайни, в индийской реалистической литературе 70-х годов тон задавали те писатели, в произведениях которых «подвергается острой критике усиливающаяся в Индии капиталистическая эксплуатация, обесценивающая человеческую личность, зло высмеиваются пороки общества, рожденные социальной несправедливостью. И в то же время выражаются сочувствие тем силам, которые выступают против реакции и насилия». [130, 242].

Необходимо отметить, что диспуты вокруг литературных вопросов в продолжение этих лет полны противоречий, рассмотрение деталей которых не обозначено в нашей цели. Лишь стоит напомнить, что в последние годы

пятидесятых в независимой Индии условия развития литературы изменились. К примеру, если до независимости писатели различных профилей и идей имели одну цель и ради свободы объединенно творили, то после обретения независимости эта общая цель приобрела законность. Новые условия ставили перед литераторами новые задачи. В литературе набирала обороты литературная дуполярность.

Писатели находились в центре идеологической борьбы. Появились новые тенденции в литературе, на основе которых идеологические противостояния обострялись. Стремления, действия ради возрождения реализма в литературе Индии происходили параллельно с стремлениями индийских писателей-прогрессистов. Союз писателей-прогрессистов страны, который был в бездействии, вновь начал свою деятельность. Именно поэтому важным событием стало проведение Конференции писателей-прогрессистов в 1976 году и создание Национального союза писателей-прогрессистов вместо прежней организации. Секретарем этой организации был известный писатель Бхишма Сахни. В Манифесте этой организации была оглашена его программа, в которой также говорилось: «Мы прогрессивные писатели, считаем своим первостепенным долгом давать отпор реакционным силам и тенденциям, всем имеющимся в нашем распоряжении средствами... Литература пессимизма во все времена была чужда нам, ибо она лишает людей... возможности мечтать о лучшем будущем. Мы верим и будущее Человека, верим, что он станет хозяином грядущей светлой жизни. Именно эта вера питает нашу литературу энергией и способствует ее развитию» [130, 246].

Ознакомление с данным постановлением наводит на мысль о том, что описанные задачи не являются обычными лозунгами, а взяты из действительности того времени. Возрождение данного союза обеспечило необходимые условия для активизации литературной жизни того периода.

Именно благодаря этой эпохе на литературную арену вышло большое количество писателей, одной из которых была Джилани Бано о жизни и творчестве которой остановимся ниже.

1.3. Краткая биография Джилани Бано

Джилани Бано является одной из знаменитых урдуязычных писательниц Индии и занимает в современной литературе урду видное место. Писательница родилась 14 июня 1936 года в провинции Уттар-Прадеш города Бадаян, где и выросла. Ее родители и весь ее род постоянно проживали в Бадаяне. Однако позже ее отца, в качестве казья, отправили служить в Хайдарабад, где он и поселится со своей семьей. Поэтому Джилани Бано считает Хайдарабад также своей родиной. Она пишет: «Бадаян родина моих родителей. Поэтому он и для меня дорог, но Хайдарабад моя личная родина, именно поэтому он мне так мил» [152. 16].

Становление и развитие писательницы происходило в литературной среде. Ее отец Хайрат Бадаяни был видным ученым в религии и поэзии, и наравне с этим сочинял стихи на персидском и языке урду. Естественно такая личность не могла не повлиять на маленькую Джилани.

В детстве она часто болела, поэтому она привыкла к книге. Отец увлекался поэзией, проведение литературных кружков и поэтических состязаний в их доме было обычным делом. Все это манило маленькую девочку, она выросла среди поэтов и мыслителей, которые были частыми гостями отца, и это привело к тому, что Джилани Бано увлеклась их творчеством. Это были такие литераторы как Махдум Мухиддин (1908-1969), Аллам Хундамири (р.1910), Радж Бахадур (1912-1990), Ахтар Хасан (р.1912), Саджод Захир (1905-1976), Кришан Чандар (1914-1977) и другие. Вне сомнений именно благодаря этой литературной среде она также начала творить.

Начальное образование она получила дома, а после поступила в Университет Дели, который окончила в 1953 по специальности магистр гуманитарных наук. Учеба в разных университетах позволила ей ознакомиться с произведениями таких великих отечественных и зарубежных творцов как А.П.Чехов (1860-1904), М.Горкий (1868-1936), Кришан Чандар (1914-1977), Исмат Чугтаи (1915-1991), и др.

После окончания университета она возвратилась в Хайдарабад и с помощью отца организовала один научно-литературный кружок.

Как она сама пишет: «Когда я училась в старших классах, уже ознакомилась с известными произведениями А. П. Чехова, М. Горького Сингх Беди, Кришан Чандара, Саодат Хасана Манто, Файз Ахмеда Файз, Маджоза и других и эти литераторы имели в моем сердце особое место» [152, 19].

Очевидно, что именно под влиянием выше перечисленных писателей, пишущих рассказы, она также начала творить рассказы. Её первый рассказ назывался «Красавица», опубликованный в 1954 году поднявший шумиху. Как она сама говорит, она «не думала, что её рассказ опубликуется». [152, 24]. К счастью рассказ напечатали, и она удостоилась похвалы и признания таких выдающихся писателей как К.Чандар (1913-1977), Х.А.Аббос (1914-1987) и Ахмеда Надима Касими (1916-2006). А Файз Ахмед Файз (1911-1984) написал ей письмо из тюрьмы Равалпинди, где хвалил ее. Однако она еще не считала себя писателем, а периодическая печать ее уже официально признала. Дело дошло до того, что её приглашали к сотрудничеству и публикации рассказов в такие журналы как «Шохрох», «Субх» и др.

Участвуя в литературных кружках Джилани Бано она была хорошо осведомлена о положении литературы и жизни интеллигенции и вообще жителей Хайдарабада и это оставило след в ее творчестве. Это можно увидеть в серии рассказов, таких как «Мотоциклист» («سکٲروالا»), «Зеркало» («آئينه»), «Нирвана» («نروان»), «Закрытая дверь» («بند دروازه»), «Похищенный товар»

(«چوری کا مال»), «Потерянный ключ» («چابی کھوگئی»), «Чужой дом» («پرایا گھر»), опубликованных в журналах «Субх» Лохура, «Афкор» Карочи и «Шохрох» Дехли.

После знакомства с доктором Анваром Муаззамом, в 1959 году они поженились в Хайдарабаде. Этот брак состоялся с согласия родителей, что было очень важно для неё. В последующем доктор Анвар Муаззам оказал большое влияние на ее творчество и защищал её. Это признает даже сама Джилани Бано.

Публикация ее рассказов сыграло важную роль в ее признании в качестве писателя среди литературных кругов.

Джилани Бано относится к той плеяде писателей, которые начали создавать свои произведения после обретения независимости Индии. В это время авторитет движения писателей-прогрессистов был уже не так велик как раньше. Актуальность приобрели другие вопросы. Так как Хайдарабад находился в провинции Андхра-Прадеш, он был далек от политических событий, в нем преобладала неблагоприятная и раздробленная среда. В Хайдарабаде, имевшем свою специфическую культуру и традиции, больше не прогрессировали литературные кружки, поддерживаемые местными.

Как отмечалось, 15 августа 1947 года Индия стала независимой, однако это привело к разделению страны на две части – Индию и Пакистан. В результате погибли тысячи безвинных людей и сотни тысяч потеряли крышу над головой. Началось масштабные поиски безопасных мест для переселения людей. В это тяжелое время каждый думал лишь о себе. Резко увеличилось количество грабежей и убийств, в результате чей-то очаг был тёплым, а чей-то нет. Жестокость и несправедливость вызвали недовольство населения. После такой свободы и такого разделения, а также социально-экономического положения того периода литераторы не знали, что им делать и их на время охватило отчаяние, что четко прослеживается в их творчестве. Разделение страны, миграция, обесценивание человечества, борьба людей за место житья были

основной тематикой публикуемых произведений той поры. Несмотря на то, что рассказы того времени имели эмоциональный и информационный характер, однако не стоит их недооценивать. Потому что они отражали тогдашнюю жизненную реальность.

Можно классифицировать рассказы в зависимости от подтекста и цели автора следующим образом:

- религиозные: на данной основе написаны рассказы, охватывающие различные темы. Рассмотрение первой группы рассказов наводит читателя на мысль о том, что якобы по обе стороны границы Индии и Пакистана человечность заканчивается, и нет никаких признаков ценности человека. Люди обессилены и отчаявшиеся. Тематикой второй группы рассказов в том, что во время всех этих конфликтов было огромное количество пожертвовавших своей жизнью ради спасения других, т.е. человечность все еще существует. Если бы не разделились, то не было бы такого религиозного разделения;
- Миграция, вопрос анализа и культуры индийского общения;
- Конец феодальной культуры и закат землевладения.

После 60 годов под влиянием переводной западной литературы в литературе урду появились новые течения. В литературе урду начали использовать рассказ-символ, где истина передавалась с помощью символов, а события были символическими. То есть события и образы приобретали символическую специфику. С помощью символа выражались эмоции героев и их моральные качества. В такой среде появились психологические рассказы. Тематика рассказов обрела абстрактные элементы. Были литераторы, которые удачно использовали символы. К примеру, такие как Кази Абдусаттар, Рам Лал, Абад Сохил, Джилани Бону и другие.

Джилани Бано со своим мастерством обрела большую популярность во времена беспримерного развития рассказа. Относительно вышесказанного профессор Вахаб Арафи выразил следующее:

«...История рассказа урду знает некоторых литераторов, обращавших внимание и творивших на различные темы. Порой случается так, что лишь одним своим произведением можно всех удивить. А после написания 5-10 других рассказов они находят свой стиль. Некоторые же стремятся найти свое место в литературе, однако проходят годы и все это оказывается бесполезно.

Большинство критиков литературы урду считали, что исторические события значительно влияют на творчество литераторов. Иной писатель весьма умело использует в своём творчестве зверство и хаос. Другая группа пыталась затронуть в своем творчестве деревенскую тематику, а также быт горожан с их проблемами настолько они сами понимали, однако не всем им удалось удачно выполнить эту задачу. Были и такие литераторы, которые посвятили все своё творчество одной тематике. Также есть еще литераторы, которые творили не на одну тему, а затрагивали различную тематику в своем творчестве. Таких писателей очень мало. Джилани Бано же относится именно к этой плеяде авторов [160,19]. Из рассказов Джилани Бано становится ясно, что она хорошо осведомлена о культурной и социально-политической ситуации. В ее произведениях нашли своё отражение литературные кружки, организованные феодалами Хайдарабада, легенды, притеснение женщин, их невыносимое положение и тяжкая жизнь крестьян и рабочих. Реалистично изображены борьба крестьян Телнага и их быт. Первый период творчества Джилани Бано связан именно с такой тематикой, где автор стремится придерживаться правдивого изображения действительности. В ее рассказах наблюдается обстановка Хайдарабада и жизнь его жителей, изображенная зорким взглядом автора. Очевидно, что Джилани Бано участвовала в различных литературных кружках и, даже принимала в их организации.

Очевидно, что первыми, кто знакомился с рассказами Джилани были члены кружка, где последняя читала их. В них можно увидеть новые темы и смыслы, что свидетельствует об ее высоком уровне творчества. Примером вышесказанного могут служить рассказы «Посмотри на свою смерть» («اپنے مرنے کو دیکھ») и «Нирвана» («نروان»). Герои рассказов работают в одной арабоязычной стране, где столкнулись с различными проблемами, что по мнению автора приводит к некоему убытку гуманизма, любви и милости между людьми.

Глава II. Идеино - тематическое особенности рассказов Джилани Бано

2.1. Джилани Бано и литературные направления

Первый сборник Джилани Бано под названием «Маяк» («روشنی کے مینار») был опубликован в Лахоре в 1958 году издательством «Нийе идора» «نیا ادراہ», который Бано считала продолжением работы своего отца Хайрата Бадани. Данный сборник стал лучшей книгой Пакистана. Вторым сборником писательницы считается «Нирвана» («نروان»), опубликованный в 1963 году в Дели. Данная книга состоит из 14 рассказов. Следует напомнить, что писательница посвятила второй сборник своему сыну Ашрафу Амину.

В 1979 году, в Хайдарабаде, был опубликован ее третий сборник «Чужой дом» («پرایا گھر»), состоящий из 21 рассказа. Название она подарила своим поклонникам. Второе издание книги произошло в 1984 в Карачи и, в последствии удостоилось премией академии урду.

Ее четвертый очередной сборник под названием «Актуальные проблемы» ("روز کا قصہ"), составленный на основе ее прежних рассказов, был напечатан в 1987 году в Пакистане. Необходимо напомнить, что творческий путь Джилани охватывает 1954-1992 годы, что примерно 40 лет. Сборник рассказов под названием «Противоядие» («ترياق») был опубликован в 1997 году. Затем другие сборники были опубликованы в Дели и Карачи. А в 2005 году издательство Оксфордского университета опубликовало ее книгу под названием «Кто» «کون».

Необходимо отметить, что в 1978 академия Андхра Прадеш и академия урду представили писательницу для получения премии. Ее книга под названием «Мелодия дороги» («نغمے کا سفر») была переведена на язык хинди и опубликована в 1997 году, а в 2009 состоялось ее переиздание.

Стоит напомнить, что Джилани Бано проверила себя и в написании сценарий. С ее помощью была снята телепрограмма относительно жизни и творчества Раджива Ганди. Также были съёмки многосерийного

документального фильма на тему нации и культуры Индии. Много ее рассказов читались в радио и распространились по всей стране. Некоторые рассказы были поставлены в театрах Хайдарабада. В 2009 году в Бангладеше был снят художественный фильм по ее рассказу «نرسیا کی بارے».

Таким образом, ее перу принадлежат более 130 рассказов, два сборника повестей и два романа. Ее романы: «Дворец газелей» («ایوان غزل») и «Камнепад» («بارش سنگ»), о которых поговорим после рассмотрения рассказов. Интересно, что Джилани Бано в 1985 году стала лауреатом литературной премии имени Нехру. Той самой премии, которой удостоились до нее Исмат Чугтаи и Файз Ахмед Файз.

Как отмечалось выше, большую часть своей деятельности Джилани провела в литературных кругах и негосударственных организациях. А также с 1979 по 1982 годы она работала в отделе языка и литературы урду Индийской Академии.

Как было сказано, наравне с написанием рассказов, литератор также проверила себя и в величайших жанрах прозы – написании романов.

Первый роман писательницы был «Дворец газелей», был опубликован в 1976 году. Первоначально она предложила к публикации роман под названием «Жестокое время», однако цензура не одобрила это название, и ей пришлось переименовать. После публикации романа, в 1980 году она удостоилась премии «Голиб». Роман охватывает колониальную эпоху, пару лет после обретения независимости в Хайдарабаде и политико-культурную ситуацию того периода. Тематикой романа явились падение буржуазии Хайдарабада и внутренние проблемы общества. После обретения независимости существующий строй в Хайдарабаде распался и потерял всю свою мощь. Очевидно, что даже само время требовало ликвидации данного режима. С другой стороны внутренние противоречия и беспорядки ускорили этот процесс. Все события, отраженные в романе имеют реальный аспект.

В романе отражены различные сцены уголков Хайдарабада на религиозно-культурной, социально-политической основе, система взаимоотношений, традиции, религиозные взгляды, единство религии и культуры, гласность, положение женщин и новые вопросы, религиозные споры, революционные взгляды молодого поколения, эксплуатация крестьян и рабочих, наслаждения феодалов и литературный кружок. Вообще, общественная жизнь в романе описана отрицательно.

В действительности роман «Дворец газелей» - это социально-культурный роман, в котором изображен закат Хайдарабадского правления. В романе показан не внешний облик феодального сословия, а реалистично изображено течение их внутреннего быта и их сложные назойливые проблемы. В произведении наблюдается попытка раскрыть истинное лицо феодального общества, прикрывающегося красивым лицом.

В романе показано, каким образом приходит в упадок феодальный строй Хайдарабада на фоне социально-политических преобразований во всей стране.

Вахид Хусайн и Ахмед Хусейн были последними представителями этого строя.

Проведение поэтических, эстетических, формалистских кружков являются специфическими особенностями феодального строя. Этот строй был уже гнилым и его завершили обострившиеся движения и хаотичность взаимоотношений данного строя.

«Здесь те были людьми, которые правили и защищали. В это время никакой резидент и чиновники власти не могли помешать им и не смогли увидеть этого красоты дворца. На это имели право только наследники Вахида Хусайна, дед, папа. И для этого они построили «Дворец газелей». Во дворце стали жить и новые любовницы, проводилось много увеселений. В этом красивом месте могли отдыхать помещики и заминдары. Отец Вахида Хусайна ради этого

удовольствия продал все свои земли и огромные замки, украшения жён и дочерей. Он остался без наследства и умер разоренным». [1, 50].

Наравне с другими темами в романе разработана также тема женщины и ее места в обществе, отражение их тяжкого положения является ключевой темой романа. В романе описаны взаимоотношения высших феодальных слоев и образ жизни низших слоев с проблемами их быта. В романе рассказывается не только о строе того времени и его социальных вопросах, но и психологии женщин и эмоций, проблем и тупиковых ситуаций.

Проблемы и запутанные вопросы женского быта в романе показаны весьма реалистично, скрытые элементы принципов домоладства и другие аспекты жизни дворца, ничто не скрыто от зоркого взгляда писательницы. «Дворец газелей» был дворцом или пиршеством, в котором жили Вахид Хусайн и семья его брата Ахмада Хусайна. Именно внутри стен этого дворца происходили сборища и банкеты, пиршества, танцы и игры, разгул и другие веселья богатеев или же феодалов. В таком обществе с закрытыми ушами и устами, женщины были лишены мельчайшего права голоса, они считались средством наслаждения. В этих стенах все женщины, и стар, и млад, не имели права что-то говорить, поднять голову, они могли лишь молча впасть в свой темный внутренний мир грез и страхов, и произносили лишь пару слов «подобно голубям», чтобы извиниться. Исключений не было ни для кого.

Основная героиня произведения - Батул бегим, вот она стоит, побитая в очередной раз своим мужем. Ситора и Газель, которые были из богатых домов и неким образом были ознакомлены с западной культурой и имели светлый разум, не смогли остаться в стороне от этого гнёта. Они блистали на пиршествах, однако мужчины использовали их для наслаждения и веселья, а потом забывали о них. В этом русле требует внимания позиция героини произведения - Кайсар, которая была также из низшего сословия. Это женщина,

которая противостоит всем имеющимся изжившим себя традициям, восстаёт, а в ответ удостаивается страданиями и мучениями.

В феодальном обществе иметь нескольких жен, помимо того еще и любовницу, было большой гордостью. Те, кто создавал большие семьи, ни в чем не нуждались. Жены их также не были больны или же изувечены. Они лишь были рабами своей алчности. Кроме того, третьи и четвертые жены были вынуждены, как недоступные предметы, служить мужу и его родне. Другой аспект, о котором следует сказать это рождение девочки в семье, что было очень проблематично для матери.

«Каждую женщину создал Бог, но ни одна женщина не хочет, чтобы ее тело угнетали и брали силой, убивали». [1, 65]

В романе помимо Вахида Хусайна и его «Дворец газелей» также говорится и о семье Мискин Оли Шахе – крупном землевладельце и богаче. Его дом описан как место лицемеров. В этом доме говорят лишь о законности, но положение женщин здесь намного хуже, чем в Чертогах газели. Женщины здесь в цепях, ограничены и задыхаются, не имея выхода из положения. Они стремятся сбежать или вынуждены пойти на суицид. Джилани Бано очень реалистично изображает эти изжившие себя традиции и лицемерное отношение священнослужителей относительно проблем женщин. Для подтверждения мыслей приведём отрывок из романа:

«Это бессилие и бесправие женщин угнетало Мускина Алишаха... были такие красивые, молодые девушки и подростки, которые умирали от страха как дикие голуби в клетке, увидев Мускина Алишаха.

Таким образом гаремы в «Амир Лайли» расширились, появились новые молодые жены, старые оставались от того, что было некуда идти. Но эти женщины как голубы в клетки жили в дворце не имели никакого права и голоса. Некоторые из них разбивали свои головы об стену. Люди говорили, от Мускина Алишаха зависело будет ли женщина алмазом или наоборот» [1, 54-55с.].

«Дворец газелей» и «Алиф Лейли», принадлежавшие Мискину Али Шаху очень сильно отличаются от семьи Хайдаралихана, который придерживается западной культуры. Здесь наблюдается совместное питье вина женщин с мужчинами, совместные прогулки, развлечения, интересы. С внедрением западной культуры закончилось эксплуатирование детей. Женщины, постоянно притесняемые, стали дышать свободнее.

В романе мастерски изображены поэтические состязания феодалов и в особенности образ жизни и быта женщин. Важнее всего это то, что мы становимся свидетелями психологического состояния феодалов - основных игроков литературных кружков и, наравне с этим жестокого обращения с женщинами, что происходит из подражания западной культуре.

Во «Дворце газели» отражен быт женщин богатого и бедного сословий с их жизненными проблемами. Следует сказать, что положение девушек низшего сословия и их родителей очень плачевно. Их финансовое и бытовое положение также оставляет желать лучшего. Женщины очень страдали из-за развлечений феодалов и их наместников. Их содержали во дворцах в качестве наложниц. Вся домашняя работа была также на них. В качестве примера приведём нижеописанная сцена: «Резидента осуждали в том, что в его гареме женщин угнетали. Это было угнетение или же что-то другое... В те времена была такая традиция, что все наместники брали к себе во дворец красавиц для развлечений. Во дворце их жизнь становилась мрачнее, с одной стороны их родители умирали с голоду, с другой их выдавали за какого-нибудь мерзкого невежду. Девушки обманывались тем, что думали, что светлое будущее затронет и их будущее поколение. Их родители удостоятся милостям, однако совершенно другим была реальность»[1, 125-126].

В романе очень реалистично присутствует отражение поэтических кружков феодалов, вечеринки в домах, клубах и театрах развлечения с женщинами. Знакомство со сценами романа показывает то, каким образом угнетенное и

недовольное сословие переходит от социального быта к восстанию. Особенно в то время, когда преобразования были требованием времени. Следует сказать, что этот раздел романа относительно роли женщин в свержении режима и замене существовавшего положения и искоренения угнетенности показан автором весьма точно и правдоподобно.

По мнению доктора Анвара Паши:

«Мохтоб и Газель – это место начиная с дворцов и до клубов и театров, где происходит открытое эксплуатирование дряхлого и изжившего себя феодального строя. От отчаяния они не смогли ничего делать, кроме самоубийства. Красивые и мечты и светлая жизнь им только снились, наяву они были под гнётом, измученные и униженные пришли к выводу, что есть один выход – суицид.

С другой стороны революция шаха – это отражение восстания. Женщины вышли из дворцов и примкнули к массовым движениям. Те, кто участвовал в революционных движениях обвинялись в измене и казнились. Но все же ради более мощного разгорания революции они бросали своих детей в огонь» [153, 100].

Закономерность развития любого общества свидетельствует о том, что каждое общество – первобытное, рабовладельческое, феодальное и капиталистическое создает особые общественные отношения. Благодаря этим взаимоотношениям можно оценить все тонкости общества, и создать условия для принятия решений. В романе повествуется об угнетенности женщин и их восстании. К примеру, Гавхарбегим, прожила всю свою жизнь во дворцах феодалов и, в конечном итоге из-за безвыходности присоединилась к революционному движению. По мнению Рашида:

«Конечно я, как и ты, узнаю людей по их малейшим движениям. Ты также всего лишь кошелек доли. Порой бросаешь мне милостыню, а порой месяц в огонь. Твоя поэтичность подобна трехтысячелетней давности. В «Чертогах

газели» все преступления, совершаемые против женщин остаются закрытой тайной. Там, Используя женщин, бросали и забывали о них» [1, 140].

Закончив изображение мрачности дворцов, Джилани Бано переходит к описанию идейной и социальной эволюции женщин. Автор весьма искусен при изображении преобразования общественной точки зрения женщин, приводя красочные сцены их быта и в особенности горестной атмосферы гнета и эксплуатирования. Ее картины очень реалистичны и изысканы.

Во «Дворце газелей» наилучшим образом изображены беспомощность женщин, их скованность в свете изжившими себя традициями и суевериями. Ничто не скрыто от зоркого взгляда литератора – быт женщин, их беседы и эмоциональное состояние.

Промежуток между новым и старым поколениями, описание внутренних конфликтов нашли свое правдивое отражение в романе. С социальными преобразованиями и изменением эпохи преобразуется и роскошная жизнь феодалов. Их прежние развлечения постепенно тускнеют, социально-политические преобразования принесли с собой новые правила и культуру. Анализ романа показывает, как последний представитель феодального слоя Вахид Хусайн оказался вынужденным приняться за просвещение. Его сын Рашид учится на инженера, а также с ликвидацией феодализма старается адаптироваться к новым жизненным реалиям. Другими словами чувствует, что скоро это поколение войдет в капиталистическое общество. Он, в отличие от своего отца, не имел никакого интереса к поэтичности. Он лишь хотел работать на государство. Он был инженером, а также занимался бизнесом. Ради того, чтобы получить должность в крупной компании, он предложил свою кузину Чанди. Из этого можно сделать вывод, что это поколение пойдет на все ради достижения своей цели. Чанди увлекается западной литературой, поэтому она работает модельером и считается вольнодумной. Избранный ею путь категорически не по нраву Вахиду Хусайну, однако, он не в состоянии ей

противостоять. Потому что мать Чанди – его любимая дочь и против нее он бессилен.

Помимо того, он знает, что Чанди хорошо зарабатывает с помощью посредничества во «Дворце газелей». Вахид Хусейн учитывает все ее индивидуальные, моральные, профессиональные и прибыльные качества.

В некоторых отрывках романа присутствует мнение Вахида Хусайна относительно Чанди и ей подобных:

«Чанди и ей подобные девушки большие труженики. Они достигают всего в жизни посредством своего трудолюбия. Они выстоят напротив неграмотности и мрака, однако не теряют светлость своего разума. Девушки, изучившие святой Коран, сторонясь парней, получивших даже высшее образование, однако бродяжничают и уверен, что в своих домах играют в шахматы. И вдруг в один прекрасный день приходит известие, что царь свергнут и все пути заблокированы» [1, 156].

Очевидно, что Рашид относится к капитализму. Он поддерживает всякие литературные и поэтические кружки и иные традиции лишь ради прибыли и упрочения своего положения. Поэтому он использует красоту Чандри. Автор, в лице Вахида Хусайна и Рашида, сравнивает отцов и детей.

Вследствии социально-политических реформ выявляется новая культура и новые ценности. Преобразованиям также подвергаются и «Дворец газелей». Потому что изменения коснулись всего мира, в том числе и на уровне правительства. Происходит интересное сравнение «Дворца газелей» с Хайдар Алихом. В противоположность первому, Хайдар Алихон относится к просвещенным слоям общества и уже успев проанализировать западные политические движения, осведомлен о преобразованиях и поддерживает прогрессистов. Они желали свержения феодального строя и тирании и вместе с ними искоренения жизненного уклада,

В романе Вахид Хусайн спрашивает Хайдар Алихана:

«Именно для этого коммунисты создадут государство, в котором сохранится уважение благородных людей! Порой в мире так бывает, что бедняк и король становятся равными. А вы останетесь безмолвными, подобно сове в клетке» [1,38].

Вышесказанное свидетельствует о том, что их думы встревожены грядущими преобразованиями феодального строя. Дряхлый феодализм требовал от господ мира сего идти на обман, ради своего положения. Среди них опять же лишь один Хайдар Алихон, считавшийся просвещенным наместником, который пришел к заключению, что жить надо в соответствии с новыми требованиями времени. Следует сказать, что данные сцены романа изображены автором весьма реалистично. Создается новая культурная атмосфера, новое поколение делает первые шаги в новом, уже преобразованном обществе.

Относительно романа «Дворца газелей» следует отметить, что он охватывает события колониальной эпохи и времени после обретения независимости и свободы. В произведении описаны все аспекты относительно волнений и революционных движений за свободу. Автор стремится отразить процесс освободительного движения и политических событий Хайдарабада тех лет. Интересно то, что когда провозгласили о независимости в Хайдарабаде будто бы ничего не произошло, ничего не чувствовалось, так как правители региона считали, что в Хайдарабаде должен сохраниться прежний строй и он сохранит свою автономию. Для хайдарабадского населения начались сложные времена.

Правители полностью были поглощены своими проблемами, никого не волновали произошедшие политические реформы. С одной стороны их участь была в руках Индии, с другой на арену вышла проблема разделения страны на Индию и Пакистан. Однако эти новости не интересовали население Хайдарабада. Потому что там все было по-прежнему. Тех, в чьих руках

находились бразды правления Хайдарабада, не интересовали мировые политические преобразования и даже в окрестностях провинции.

Население провинции было сильно скованно существующим строем. Люди поддерживали режим Али и мечтали о том, чтобы это правление было вечным. Этот аспект был очень удачно описан в романе автором. Признание режима среди слоев населения было настолько огромно, что это было очевидно в различных сферах жизнедеятельности. К примеру, когда центральный герой романа Вахид Хусайн читал газету, то в знак уважения к правителям провинции снимал свой головной убор. Это было доказательством того, что признание населением правящей элиты было велико.

Причина незаинтересованности населения относительно социально-политических преобразований проявлялось в том, что в Хайдарабаде существующий строй хотел сохранить свое правление. Они были в курсе, что если независимость будет получена, то Хайдарабад останется в Индии. В результате их прежняя разгульная жизнь кардинально изменится, и все их собранное имущество будет разграблено чужими. Представление правителей провинции относительно власти было иным. По их мнению, когда Индия станет свободной, то отнимет всю власть местных правителей Хайдарабада и возможно она достанется другим. Возможно, возвратятся времена Султана Осафа. При своем уходе англичане признали независимость Индии в выборе режима правления. Однако после обретения независимости жители провинции опять столкнулись со множеством проблем, т.к. феодальный строй Хайдарабада и политико-союзная система мусульман провинции не согласились с ними. В результате политики «Мусульманского союза» настроили хайдарабадцев против индийской освободительной армии. Угнетенное население восстало. Из сцен, описанных в романе видно, что безоружные люди, неподготовленные к войне вышли против танков и артиллерии. Это можно увидеть в следующей выдержке из романа:

«Каждый юноша, каждая семья затаились в лесу за кустами. Они раскрыли свои объятия, дабы сдержать танки, потому что у них нет оружия и иного вооружения, помимо того у них нет спецподготовки для самозащиты» [1, 317].

Они считают себя только гражданами свободной и независимой страны, представителями великой культуры, защитниками страны и преданными Родине и господину и были готовы доказать свою преданность самопожертвованием, бросив себя под танки и артиллерию. Так как они не представляют себя вне своего господина, потому что, по их мнению, их господин был очень справедливым, ласковым и полон чувств. Результат этой преданности и любви очевиден при рассмотрении пятидневного сопротивления урдунцев Индии. За эти пять дней индийские войска не продвинулись ни на шаг. Люди заполнили улицы и бросали в них камни.

Некоторые политики «Мусульманского союза», пришедшие на помощь восставшим, после поражения, преодолевая улицы трупов, ночью сбежали в Пакистан. В романе есть отрывок, свидетельствующий о вышесказанном: «Кто-то говорил, что чиновник Алибег получил из Бомбея самолет, который увез его в Пакистан. Таким образом, он спас свою жизнь. Это был тот самый Алибег, который на заседаниях «Мусульманского союза» призывал народ бороться до последней капли крови. Под огнем оказались женщины и матери. Страна нуждалась в защите» [1, 334].

В романе описан Хайдарабад после наступления политического спокойствия. В действительности, все окрестности индийского Хайдарабада заполнили страх и ужас. Лидер «Мусульманского союза» уже давно сбежал. Феодалный строй доживал свои последние дни и стремился признать новый строй.

Важный аспект, являющийся весьма ценным в романе это изображение разделения страны. Несмотря на то, что страна разделилась на две части, было сложно ликвидировать прежний быт рабства. С другой стороны это явление

привело к тому, что весь разврат и неприятная реальность страны вышли на чистую воду. Сюжеты романа рассказывают о событиях, большая часть которых связана с разделением страны. В романе отражены различные уголки провинции, в особенности жизнь беженцев и противников, каждый из которых пришел в Хайдарабад со своей целью. В качестве доказательства приведем пример из романа:

«Всю Индию охватил хаос. Много людей пришли в Хайдарабад в поисках укрытия. Так как они знали, что в этой провинции всех встречают с горячими объятиями. В Дели, во избежание проблем, люди выгоняли беженцев из домов, а ради защиты своих детей женщины спали на улицах, прикрыв их своими руками. В городе местами находились палатки беженцев. Люди делились всем, что у них было – едой, одеждой» [1, 241].

Во «Дворце газелей» также повествуется и о дружбе индусов с мусульманами, которые вместе проживали беду. Одной из хороших аспектов феодализма проявлялось в том, что люди имели единую культуру и цивилизацию. В романе описана жизнь индусов и мусульман, их благоприятный быт до описываемых событий и разделения страны. Несмотря на то, что у индусов и мусульман были разные взгляды, они были вместе в горе и радости, однако разделение страны было чреватым событием и привело к разногласию, кровопролитию и ужасу.

Относительно данного явления сама писательница отмечает: «При беседе феодалов не было понятия индус или мусульман. Хайдарабадский брахман Шерони носил турецкую тубетейку, а газету читал урдунскую и при этом не чувствовал страха. Большинство индийских женщин сидели в коридорах, без страха, и никому из не индусов не было до них дела»

«Когда наступал праздник цветов, мусульманкам дарили новые подарки и индусы приносили им еду на больших подносах. Жена Алима давала бесплатный шербет больше индусам, чем мусульманам. В месяц рамазан индусы отправляли

мусульманам разговенье. Мусульманские правители знали язык телугу. Все индийские мальчишки учились у урдунских женщин, не боясь ущемления родного языка. Потому что в их сердцах еще не было ненависти, их сердца были чисты как цветок». [1, 241]

Внизу выдержки отмечено, что им было чуждо понятие ненависти. Это свидетельствует о том, что несколько заинтересованных политиков ради своей выгоды уничтожили эту дружбу и гармонию, и с социально-политическими преобразованиями уничтожили человеческую красоту и чистоту, что тесно связывало культуру мусульман и индусов. Это влияние видно и поныне.

Скрытые сцены движения Тилнага в романе описаны по-новому. Одним из основ крестьянского движения Телнага стало угнетение, проводимое феодальным строем правителей Хайдарабада. В те времена эксплуатирование крестьян и рабочих было обычным делом. Бедные крестьяне и рабочие восстали против своих господ и постепенно начали борьбу за свои права. Следует отметить, что вооруженное восстание рабочих возглавляла «Коммунистическая партия Индии». Таким образом, движение Телнага завершилось. Оно считалось великим движением, направленным против феодального строя. Преобразования эпохи и социально-политические изменения среди народа были неким пробуждением. Люди были готовы ради отстаивания своих прав и интересов бороться и воевать против любого деспотизма и правонарушений. В произведении автор очень красочно изображает реальную действительность феодального строя и различные сцены угнетения обездоленных крестьян и рабочих.

Вторым романом Джилани Бано является “Камнепад”, опубликованный в 1985 году. Роман описывает события формирования и ход крестьянского движения Тилнага. Роман изображает события колониальной эпохи и пару лет после обретения независимости. События в основном происходят в деревнях и районах Хайдарабада. Основной вопрос, затрагиваемый в романе это права

крестьян, рабочих и бедняков страны. Основной причиной восстания Тилнага считается тирания феодального строя. Необходимо сказать, что Тилнагское волнение основано на восстании в Андхра Прадеше, который в колониальный период относился к Хайдарабаду. Не стерпев гнет и эксплуатирование феодалов, обездоленные крестьяне и рабочие подняли восстание, известное в истории под названием крестьянское движение Тилнага. Началом восстания считается 1946 год, а закончилось оно в 1951. Организатором движения признана “Коммунистическая партия”.

В “Камнепаде” описан ежедневный быт крестьян и рабочих Тилнага, их тяжкое положение, тирания феодалов и их наместников, вооруженное восстание, роль женщин в обществе и их жизненные проблемы, дряхлость традиций, религиозных лицемеров, культура и симбиоз цивилизаций, религиозные противоречия, социально-политические преобразования и изменения жизни, митинги и другие проблемы. В романе наравне с описанием жизненных проблем крестьян, также анализируется жизнь горожан и угнетенной интеллигенции.

В “Камнепаде” одним из центральных персонажей является Чентпили и представитель крестьянских простолудин Хайдарабада, имеющий специфический характер. Жизнь этих людей относительно спокойна, Чентпили всегда поглощен своим делом. Ему приходится много работать, чтобы прокормиться и он постоянно находится в поисках заработка.

Весьма яркими картинами в романе изображено нападение оппозиционных сил на Чентпили. Автор четко изображает это историческое событие. Роман начинается стихотворением поэта Файз Ахмеди Файза “Сегодняшнее имя”, содержание которого таково:

“Цар мира,

Имя крестьянина.

Тот, который жестоко отобрал зерно,

Тот, который девушек насильно забирал как свою собственность

Только он имел право,
Один палец писаря отрубил,
Другому ради богатства голову отрубил,
Тот, который самых сильных уничтожал,
И всех загубил” [2,6-5].

В данном стихотворении можно проследить вышеизложенное в романе, т.е. аудитория может понять, то о чем здесь говорится. Данная тематика в творчестве автора не новшество.

До 1947 года в Хайдарабаде существовал свой феодальный социально-политический строй. Правительство Хайдарабада не подчинялось центру, оно было автономным. Все земли провинции принадлежали руководителям правительства и наместникам. Для обеспечения своей семьи бедные крестьяне работали на этих землях. Именно благодаря тяжелому труду обездоленных крестьян и рабочих склады наместников и землевладельцев всегда были полны.

Лишь малая часть деревенских земель относилась крестьянам, однако их социальное положение было настолько плохо, что они не могли обрабатывать свою землю. Они постоянно были вынуждены брать у землевладельцев кредит для получения урожая. Но большинство из них, попав в долговую кабалу, не знали покоя и, в итоге, отчаявшись, шли на самоубийство.

Автор следующим образом описывает данное явление:

«Ежегодно Винкт Реди давал в кредит зерно, и за пять чаш зерна требовал столько же пшеницы. Он не жалел даже свою мать. Где же тогда выход? Земля, на которой работал крестьянин, обычно была каменистой и непригодной для посева и вода туда не доходила»[2, 10].

Каждый год с наступлением сезона посевов, крестьяне и рабочие радовались и планировали будущее. Они трудились очень усердно, дабы обеспечить свою семью. Конечно, это прежде всего, зависело от погодных

условий. Один год был урожайным, другой нет и в результате тогда увеличивалось смертность.

Те, кто работал на господских землях работали днем и ночью, они даже ночью не имели права идти домой, т.к. тираны преимущественно по ночам эксплуатировали и тиранизировали крестьян. Большинство рабочих были должниками и возвращали долг, перенося огромные страдания. Если в чьем-то доме кто-то становился должником, то все другие члены семьи, независимо от пола, работали на землях кредитора. Каждый его приказ был для них законом, дабы выплатить все задолжности.

“Богатством бедных крестьян были их дети. Если же отец был рабом, то и сын становился рабом” [2, 20].

Если год был засушливым, или же происходило природное бедствие, то у работодателя не было выхода как сделать их рабами, а девушки не имели иного выхода как выйти замуж. Они выполняли в этом доме всю работу. Большинство красивых девушек феодалы использовали для развлечений.

“При каждой засухе, жители деревни отдав все свое сокровище брали в кредит землю, или же рис. Хозяева отбирали урожай – сахарный тростник, просо, зиру и др. Когда наступало время урожая апельсинов и сахарного тростника, то из города приезжал друг Милейшн и накрывали на стол. Гуляя по садам и полям, его друзья примечали спелые фрукты и молоденьких девушек. Некоторых из них приносили силой, иные же сами приходили за 5-10 рупий” [2, 38].

В “Камнепаде” помимо эксплуатации крестьян и рабочих, также видное место занимают женщины и их угнетение в обществе.

Они использовали деревенскую девушку или женщину для своей прихоти. Эти девушки и женщины, из-за безвыходности своего положения, работали на феодальных землях, выполняли всю их домашнюю работу. Женщины высших слоев нужны были лишь для физического удовлетворения своих мужей.

Бедность настолько сделала бедняков малодушными и безвольными, что они не смели что либо возразить.

“Если деревенский должник вместо долга согласился бы тайно отдать женщину, которая понравилась богачу или феодалу – долг забывался. Об этом не следовало кому либо говорить, иначе мужчинам этой семьи грозила беда” [2, 98].

Дочь Мустана понравилась господину Витингу Реди и тот захотел привести ее в свой дворец, однако несмотря на все простесты девушки родители лишь говорят:

“Успокойся, сиди тихо, соседи услышат.”

Мустан от страха лихорадит. Господин, смотря ей в глаза, говорит ей чтобы она поправила одежду.

“Мать тихо говорит ей, что возможно твой брат уже все знает. Сама выйди из дома. Реди пока занят”. Ходжоби бегом пришла в дом Реди [2, 98].

Если бы кто-то из бедняков противился насилчанию женщин, то его, конечно же, ожидало наказание. Его долг увеличивался. Порой недовольных вешали, или же конфисковали все их земли. Феодалный строй настолько внушил страх в сердца людей, что те не были готовы поднять голос и отстаивать свои права. Законы феодалов и наместников в деревне были распространены. В соответствии с этими правилами смутьяны наказывались целыми поколениями. Поэтому бедные слои общества вынуждены были всегда подчиняться, не поднимая головы и не переходить установленную черту. Наместники деревень, землевладельцы и замковладельцы, несмотря на существующие конфликты, были единомышленниками относительно наказания крестьян.

“Коранги, много работал и был землерабом. Используя удобный момент он сбежал. Для того, чтобы его наказать все объединились и действовали сообща. Любая часть деревни, крестьянская земля или же дебитор – все

записывалось. Каждая крестьянская семья и ее члены были в учете и глава это контролировал” [2, 25].

Интересно то, что в феодальном обществе положение женщин высшего сословия не было лучше женщин низшего. Они здесь были глухими, слепыми и немыми. Исполнять приказы было законом. Они терпели всю тиранию. Они были скованы многочисленными традициями. Семья Винкта Реди представляла управляющих. После его смерти жену Ретану увез в свой дворец его младший брат Милешим Реди. Она не только была наложницей в их пиршествах, но и выполняла огромную работу по дому. Для того, чтобы заработать на кусок хлеба, она продавала свое тело. Для того чтобы ее заполучить Милешим украл Ретану.

В “Камнепаде” реалистично показана жизнь деревенских женщин Хайдарабада, их роль в обществе и их повседневные проблемы. В феодальном обществе эксплуатирование женщин и их использование на пиршествах было нормой. Они не имели никаких прав в обществе. Конечно угнетение женщин во все времена считается большой проблемой и важной темой художников слова.

Движение Тилнага в реальности было борьбой против всего строя, потому что в нем все земли были поделены несправедливо, если быть точнее 2/3 земель относились чиновникам, а в остальных трудились крестьяне, несмотря на невыносимый труд постоянно нуждались в куске хлеба. Феодалы эксплуатировали крестьян и рабочих разными способами и позорили их дочек и жен.

В конечном итоге население не стерпев угнетения, социального эксплуатирования, правонарушений, ущемления достоинства, объединились и поднялись против правителей мира сего, так началось восстание. В этой борьбе рядом с ними была Коммунистическая партия. Под ее руководством народное восстание осрамило беззаботный сон феодального строя.

Феодалы и наместники старались скрыться от ночных атак восставших. Они захотели подавить это движение с помощью тирании, однако тщетно. Движение Телнага ежедневно расширялось. В результате многочисленных боёв они захватили несколько деревень и поделили захваченные земли между бедными крестьянами и рабочими.

“Сельское население теперь представляло для правительства серьёзную угрозу. Восставшие захватили Налганду и несколько окрестных деревень. Увеличилось неповиновение крестьян. Это движение набирало свои обороты и в Индии, и в Пакистане. В борьбе за независимость и свободу их поддерживал также Национальный конгресс страны. В Телнаге знать делала все ради сохранения своего строя” [2, 19].

Членами движения Телнага были в основном люди, которые потеряли свои дома вследствие ущемления их прав, их женщины были опозорены. Зверство феодалов равнялось времени хаоса. К примеру, когда Нарсия заступилась за свою сноху то получила пощечину и до конца рабочего дня ее избили. Потом, взяв за подбородок потащили на улицу и посадили на колючую проволоку и волочили по всей деревне. Это было официальное наказание деревни, т.е. этому мог подвергнуться каждый, кто показывал сопротивление существующим порядкам. Виной Нарсии было то, что она подняла голос перед знатью, защищая свои права. Этот случай произошел и с Баширом Али. Некий землевладелец присвоил его землю, разграбил его дом, а его сестру перед его глазами увели полицейские. В конце концов он не стерпел и со своей сестрой примкнул к движению Телнага. В их душе было очень много злости и ненависти к феодальному строю и это борьба стало смыслом их жизни.

Маджахеды движения Телнага были вместе с обездоленными людьми и в горе, и в радости. В этом массовом движении участвовали женщины, наравне с мужчинами, и показали свою стойкость. Скрывались в горах и лесах, жили там, изменив внешность ходили по деревням и при каждом удобном случае нападали

на феодалов и наместников и захватывали деревни. Деревенские земли раздавались крестьянам. Сельское население поддерживало борцов движения, потому что они знали, что эти люди могут освободить их от гнета и мучений феодалов. Это движение не давало феодалам покоя.

Движение Телнага вне сомнений явилось яркой звездой в темном и мрачном феодальном обществе провинции, заставляющая трепетать весь строй. К сожалению, в обществе не произошли никакие изменения, так как в это время Индия уже обрела независимость от Англии и правительство объявило данное движение противозаконным и направило армию и полицию на их упразднение. Поэтому, скрытые бойцы постоянно устраивали вылазки. Они были разбросаны по деревням, без еды и воды, далеко от дома, их семьям постоянно угрожала гибель, т.к. они были против индийской армии.

“Мы, люди, не можем здесь надолго оставаться. Нас скрытно разделили на части как и Мусульманский союз, так и Индийский” [2, 157].

Армия Индийского союза атаковала измученный народ Телнагара, вышедшего на борьбу за свои права и свободу, танками и пушками. Они силой подавили это восстание, убили всех восставших, проливали реки крови. В этом освободительном движении большинство населения, далёкое от восстания были обвинено и наказано. Индийская армия с вооруженными войсками жестоко подавила это восстание. В итоге, в 1951 году, восстание Телнага было подавлено.

После обретения независимости правительство вместе с членами конгресса захватили власть. О данных событиях автор рассказывает в отрывках романа. Правительство обещало людям справедливость, права и свободы. Однако выполнение этих обещаний, возможно, и по сей день остались лишь обещаниями, так как феодальное общество всегда идет в ногу с угнетением. Таким образом, обездоленные рабочие и бедные крестьяне забыв о своих чаяниях оказались в прежних условиях.

“Когда конгрессмены получили большинство голосов в деревне, и их представитель - конгрессмен Салим, посещая каждый дом пропогандировал идеи конгресса, объяснял народу, что они больше не рабы, конгресс поддержит каждую семью, голосуйте за конгресс, у народа не было иного выхода. Доверчивый народ был вынужден проголосовать на них.”

Провозглашая победу, Салим сидел на автобусной остановке, читал свежую городскую газету. Он несколько раз прошел мимо дома Реди. Он был в большом ожидании того, что когда нибудь объявит крестьянам об их освобождении. После освобождения рабов, земли должны были быть возвращены. Те, кто надругался над женщинами, должны были быть брошены в заточение. Однако Реди не обращал внимание на это, у него не было на это времени. Он был занят проблемами и заботами захвата кресла министра. Поэтому у него не было времени встречаться с прибывшими из деревни людьми. [2, 156]

Из вышеприведенных примеров становится очевидно - чтобы не делали члены правительства или богатые слои относительно бедных они делают в свою пользу. Угнетение и эксплуатирование бедных стало настолько привычным, что о продолжалось и после обретения независимости, но в различных формах.

Таким образом бедные крестьяне и обездоленные рабочие даже в независимой Индии не обрели свою свободу. Или как говорил Файз Ахмеди Файз:

Сколько нужен тебе крови моя родная земля,
Что бы ты была прекрасной.
Сколько разбитых сердец могли бы охладит твою душу,
Сколько слез тебе нужны, чтобы твои поля [2, 124].

Из-зи своей неграмотности и гнета господствующего класса сельчане оставались под влиянием изживших себя традиций. Исходя из этого, феодалы и наместники совместно с лидерами религиозных течений также эксплуатировали

народ разными путями. Под тенью религии они пили кровь бедных. Цель была одна – еще больше богатства и больше развлечений.

До разделения Индии у индусов и мусульман были совместные культуры и традиции. Мусульмане жили везде, они были вместе с индусами и в горе и в радости, совместно отмечали праздники. После разделения страны, Хайдарабад также коснулись все эти конфликты и разногласия. Ради своих политических целей политики заменили любовь и дружбу на разногласия и ненависть, натравляли мусульман против индусов, и такая ситуация наблюдается и по сей день.

В “Камнепаде” также отражены социальное положение и быт горожан. Тирания и эксплуатирование в провинции было не только в сельской местности, но коснулись они и горожане. И в городе бедняки из-за голода были вынуждены терпеть тиранию богатых. Богатые заставляли бедных рабочих делать всю свою грязную работу и приобретая богатства они продолжали вести свою разгульную жизнь. Бедняков эксплуатировали и тиранизировали не только феодалы, наместники и капиталисты, но и госчиновники. Их обязанностью было защита прав народа, однако они наоборот нарушали их права и пили кровь униженных и оскорблённых.

Следует отметить, что в “Камнепаде” отражено движение крестьян Телнага и повседневный быт рабочих, их сложное положение, а также проблема эксплуатирования женщин. В этом романе очень правдиво и красочно изображена реальная действительность феодального общества. В романе реалистично показан колониальный период феодального строя и после приобретения независимости в деревнях провинции, тяжелая жизнь и, в особенности бесправная жизнь женщин.

«Конечно, для бедняка не придумают никакого закона. Их участью было лишь трудиться и обеспечивать богатых. Англичане ушли, однако их место заняли новые эксплуататоры, которые продолжают угнетение и тиранию» [2, 230].

Бедные крестьяне Телнага и проблемы обездоленных рабочих – это участь всех крестьян и рабочих провинций Индии, живущих в гнете и теперь в период после обретения независимости Индии, их судьба и жизненный уклад остаются неизменными, также как и в Андхра Прадеш. Тяжкое положение бедных крестьян и торговля девушками свидетельствуют о вышесказанном. И даже сегодня бедные крестьяне и обездоленные рабочие терпят много гнета, дабы приобрести кусок хлеба, одежду и крышу над головой, но даже сегодня они ждут своего светлого рассвета.

В «Камнепаде» Джилани Бано реалистично, с учетом своего опыта и наблюдений, изображает бедных крестьян, обездоленных рабочих и слабых женщин, живущих под гнетом. В романе увековечены все деревни районов Хайдарабада, их культура и религия и социально-политическое положение. Поэтому автор в романе изобразил деревенскую жизнь во всей ее красе – там есть и положительное, и отрицательное.

С тематической точки зрения «Камнепаде» это историческое, социальное и культурное произведение и имеет огромное значение для литератур индийской и урду второй половины XIX и начала XX века.

2.2. Реализм и психологизм рассказов Джилани Бано

В современную литературу урду Джилани Бано вошла со сборником «Маяк», где огромную часть занимает жанр рассказа. Следует отметить, что в литературе урду, как и в литературе любого народа, данный жанр занимает достойное место. Изучение прежних рассказов не является нашей основной целью, однако познание мастерства и стиля, а также характерных черт создания рассказов, отдельно взятых писателей современной литературы, на наш взгляд, является важным. Этот литературный жанр, несмотря на глубокие социально-политические и экономические преобразования, эволюцию художественных,

моральных и эстетических ценностей непоколебимо сохраняет свои позиции и значение в литературе всех народов. Несмотря на огромное количество точек зрения исследователей о жанре рассказа, ни один народ не может назвать его своим достоянием, т.к. данный жанр во все времена в разных странах развивался по-своему. Это свидетельствует о том, что роль временных, географических, социально-политических факторов, литературного и культурного опыта, местных традиций и обычаев, национальной памяти и мысли в развитии и совершенствовании рассказа очень велика.

Как показывает практика, порой в рамках одного хорошего рассказа можно получить представление о специфике и достижениях одного народа, его культуре и обычаях. Создание каждого художественного произведения, в том числе рассказа, происходит в рамках определенного места и общества, с учетом прогресса или же противоборства, кризиса, беспокойства и иных неожиданных трудностей. Эта почва весьма полезна в образовании и совершенствовании рассказа. Несмотря на то, что рассказ является малым жанром литературы, однако играет немаловажную роль в познании и оценке жизни людей.

Хотя стиль, мировоззрение и портретизация каждого отдельно взятого писателя различны, однако наличие общих черт в литературе народов позволяет исследователям рассматривать рассказ с разных ракурсов. Рассказ как жанр, с его неисчерпаемым потенциалом предоставляет возможность для укрепления связей, общения и сближения людей. Именно благодаря этому общению берет начало процесс познания бытия, ознакомление с сущностью и природой окружающего мира.

Как было отмечено жанр рассказа различных писателей является объектом исследования и рассмотрения. Данный вопрос наиболее соответствует объекту и цели диссертанта, а также предпочтению и способностям последнего. Однако на наш взгляд, при исследовании, прежде всего, необходимо обратить внимание на настроение эпохи в творческом наследии. Познание эпохи, в свою

очередь, даёт доступ в осознании действий, социальной, житейской ситуации. Кроме этого, всестороннее и достоверное познание эпохального элемента, с данного ракурса, представляется весьма важным, т.к. мир дум и выражение бытия каждого персонажа отдельно взятого произведения тесно связаны с его временем. Герои каждого произведения смотрят на мир и его события глазами самого писателя. С другой стороны, эпоха всегда влияет на мышление писателя и это влияние, в свою очередь, преобладает в ауре произведения.

Другой вопрос, с которым сталкиваешься при изучении необходимого произведения это – обнаружение связи людей с обществом, а также способ преобразования и совершенствования его внутреннего мира. Жизнь, со всей полнотой своего масштаба, самых разных событий, приливами и отливами нуждается в месте, в котором обретет своё воплощение и отражение. Размах и широта писателя относительно действительности, приводит к образованию иного персонажа

В этой связи, при анализе и оценки творчества каждого мастера слова высвечивается другая тематика – связь и отношение писателя относительно существующих литературных процессов и течений. Исходя из этого, в первую очередь необходимо проанализировать данный вопрос.

2.3. Концепция художественного времени и его отображение в рассказах

Джилани Бано

Каждое художественное произведение, как малое, так и большое создается на основе событий, явного или же скрытного проявления героев. Известно, что там, где есть событие, есть герой и присутствует время. С этой точки зрения рассмотрение данной проблемы считаем необходимым, так как время, как и другие составляющие произведения достойно внимания и рассмотрения. Его

особое отражение в произведении считается успехом привлекательности произведения.

Конечно, проблема времени в литературоведении не является новой и исследователи много рассуждали о данном феномене. В этом смысле следует напомнить о работах таких ученых как Лихачев Д. С., Бахтин М. М., Дордин А., Аскин Ф. и др.

Значение времени и в особенности художественного времени в отражении художественного облика человека, описание путей совершенствования его творчества весьма велико.

В художественном произведении анализируется каждый художественный момент, серийно исследуются все моменты жизни героя.

Уровень отражения индивидуальной жизни героя может послужить показателем зрелости произведения и в совокупности таланта автора.

Отражение определенного времени героя художественного произведения с одной стороны определяет философское и эстетическое мировоззрение произведения относительно актуальных тем дня и создания реального быта людей, а с другой стороны выявляет отношение писателя и пересмотр жизненной действительности, отражение исторической судьбы одной нации и исторического содержания эпохи.

Надо сказать, что художественное время первоначально имеет функцию отражения и выражения времени героя и автора произведения. Оно определяет их ориентир в сюжете произведения и наравне с этим переплетается с другим элементом времени – психологическим.

Посредством психологического времени раскрывается внутренний мир героя и автора. Реальность в том, что человек в общественной и личной жизни постоянно близок с психологическими моментами.

Именно поэтому автор использует психологическое время в качестве части художественного времени в отражении различных сторон жизни и действий

персонажей. Благодаря психологическому времени в произведении проявляется личность героев. Возможности и преимущества данного языка в том, что в один короткий промежуток автор, используя его, способен раскрыть и отразить один определенный исторический период.

По мнению некоторых исследователей «психологическое время очень точно распределяет время при раскрытии характера персонажа и приближает действия художественного произведения к диалектике исторического развития. Это время адаптирует каждый момент в психологии персонажа наравне с ценой его жизни. Психологическое время показывает на протяжении нескольких часов или дней также всю жизнь героя по всем ценным минутам его жизни и посредством исторической хроники, памяти самих людей, повествования самого автора, его обращения упорядочивает в сюжете серийную связь эпох, поколений и людей» [97, 49].

Прежде чем начать разговор о взлетах и падениях данной тематики в творчестве Джилани Бано, считаем необходимым напомнить мнение одного известного русского исследователя Лихачева Д.С. Последний, при анализе и оценке вопроса времени и места считает автора одного произведения еще и создателем особого времени и места: «Писатель создает в своем произведении определенную атмосферу, в рамках которой протекает действие. Есть вероятность того, что эта сфера может быть шире и масштабнее, или же наоборот сжимается до уровня одной лишь комнаты. С другой стороны может быть реальной (подобно летописи в исторических романах) или же фантазией (как в сказках)».

Автор в своем произведении также может быть создателем времени, того самого времени, в рамках которого происходит действие в произведении. Произведение может охватывать столетия, или же один час. Время в произведении может быть скоротечным или же быстротечным. Может проявляться рассеяно, обрезано или постоянно, быть полным событий, или

проходя тупо и без желания, и порой быть «пустым и сухим». Быть на редкость полным событий [61, 76].

С учетом вышесказанного проанализируем рассказ «Вор» («اریٹل») писательницы.

Рассказ «Вор» занимает особое положение в творчестве Джилани Бано. Данное произведение можно причислить к шедеврам современной индийской прозы. В рассказе повествуется относительно одной богатой семьи и их отношения с бедными людьми, их раздумий об окружающем мире.

В рассказе мало диалогов среди персонажей. Все события рассказа исходят из рассказа одного маленького персонажа по имени Шами. Шами принадлежит является представителем богатого сословия. Она выросла под влиянием идей своих состоятельных родителей и формирование ее действий и взглядов также основывается на данном воспитании. Первое, что проявляется в ее сознании относительно бытия это соблюдение дистанции с бедным сословием.

Несмотря на то, что Шами еще не ведает о жизни, однако чувствует, что она и ее семья находятся на высоком и достойном уровне. Этот мир, вообще, создан для них и принадлежит им. Все по сравнению с ними ниже них и должны им служить, а бедное сословие они считают ворами, лентяями и дармоедами. На них смотрели с висока и считали, что их надо постоянно унижать, оскорблять и избивать, чтобы те понимали кто они. Порой, наравне с этим, ее думы уносят размышления относительно жизни ее семьи, отношения матери с окружающими и миром и приводят к иным выводам, которые, возможно, не понравятся ее родителям.

С другой стороны, необходимо отметить эти целесообразные мнения и результаты в рамках психологического времени, которые являются короткими и охватывают определенный отрывок времени. Первое предложение рассказа: «Рошан одарил нас всеми необходимыми мирскими благами» [145, 34]

- روشن نے دنیا کی ہر اہم چیز ہمیں سونپ دی تھی۔ - это можно считать идеей рассказа.

Все предложения и пожелания, приведенные позднее, неким образом художественно раскрывают и поясняют это предложение.

Для более полного и точного понимания этой темы необходимо прочесть еще один отрывок рассказа, где образовалось мнение в сознании автора после размышлений относительно быта семьи: «Вы подумайте. Как красиво и радостно, когда кто-то думает, что мы хозяева мира сего. Выглядит таким образом, что кого-то заковали в цепи радости и веселья. Мать кичится и гордится своим богатством» [145, 34].

آپ ہی شوچے! یہ تصور بھی کتنا خوبصورت ہے کہ دنیا کے کسی انسان کی نظر میں ہم اس کائنات کے مالک ہیں۔ کون لگتا ہیں جیسے ٹانگوں میں کسی نے اونچ بانس باندھ ہیئے ہوں۔ ممی تو دولت کے اے لشے چور، تھرک کر چانے لگی تھیں۔

Служанка Рошан в доме и вместе с матерью Малинби выполняет всю работу по дому. Она по большей части занята маленькой Шами. Повествующая вложила все свои чувства и эмоции в первом предложении относительно Рошан.

В продолжении повествования мнение рассказчика относительно Рошан и ее матери изменяется. Рассказчик признается: «Рошан давала мне все красоты мира, а я же ненавидела ее» [145, 35].

روشن دنیا کی ہر خوبصورت اہم چیز مجھے دے نہیں تھی۔ اور میں اس سے نفرت بڑھائے جاتی۔

Шами несколько раз даже попыталась выгнать из дома Рошан и ее мать, однако тщетно, т.к. «они проработали в их доме целых 15 лет и стали, так сказать, ногами и руками» дома [145, 35].

ہس بارہ پرانے نوکر گھروالوں کے ہاتھ پاؤں بن جاتے ہیں۔۔

В фантазиях сказителя рассказа личность матери, места и роли служанок, т.е. Рошан и Малинби претерпевает анализ и пересмотр. По его мнению, ее мать, которая в свое время прославилась среди знакомых отца своим поварством, теперь все забыв, возложила всю домашнюю работу на Миланби, а сама увлеклась путешествиями. Вечера она проводит в клубах. О Миланби же она

такого мнения: «лишь Миланби знает о норме масла и соли в еде отца». Это увеличивает ее ненависть к служанкам.

Порой в мыслях Шами относительно Рошан, которая с ней одного возраста, наблюдаются противоречия. Если в начале рассказа она была для нее источником счастья и радости, то потом она называет ее «толстой, уродливой и скверной». По ходу ее мыслей становится очевидно, что Рошан не имеет никаких прав в их доме. Она не имеет права даже заходить на кухню и террасу. Или, по мнению Шами «после ужина семьи Миланби отдавала ей остатки. Кости, кусок хлеба, кожуру банана. Она ела все это с большим аппетитом» [145, 36].

سب کھانے کے بعد جھوٹی پلٹیں پوچھ کر مالن بک اس کی رکابی میں ڈال دیتی تھی۔ جھوٹی ہڈیاں، بریڈ کے ٹکڑے، کیلے کے جھلکے، وہ سب چیزیں خوب مزے لے لے کر کھاتی تھی۔

Следует отметить, что в рассказе реалистично отображены действительность жизни богатых, их взгляды об окружающем мире, о месте и положении бедных. Аудитория понимает, то каким образом чувство превосходства по отношению к бедным внедряется в сознание богатых детей с малых лет: чувство, полное ненависти, неприязни и недооценивания.

Наглядным примером может послужить маленькая Шами. Шами безмерно ненавидит Рошан, которая делает в доме за нее все. Она относится к ней грубо, однако в ответ видит лишь уважение: «мы ждали машину в прихожей. В это время показалась Рошан. Еда, которую мы до этого ели, была не очень вкусной, однако она ела ее с аппетитом. Я всегда сторонилась ее. Хотела поймать ее на воровстве и промахе, однако, несмотря на всю мою ненависть, она меня всегда уважает... когда я собиралась в школу она приносила мой портфель к машине и даже когда я возвращалась, выполняла все мои пожелания. Порой она, взяв нашу белую обувь, рассматривала ее, я же ругала ее за это» [145, 36].

ورانڈے میٹر کار انتظار کرتی تھی۔ لکین میری نظریں روشن پر ٹک جاتیں۔ جب ہم نے کھایا تھا یہ کھانا اتنے مزے کا نہ تھا۔ وہ کیسے چٹخارے بھر رہی تھی۔ مکں اسے ہر وقت ڈانٹتی رہیں تھی۔ اس کی

چوریاں اور غلصیاں ڈھونڈے جاتی۔ مگر میری اس ڈانٹ پکار کے باوجود وہ ہر وقت ممکن خوشامد کیے جاتی تھی۔۔۔۔۔ اسکوول جاتے وقت میرا بیگ اٹھا کر کار میں رکھنا اور آتے ہی – کبھی وا میرا سفید جوتا چھولیتی تو میں اسے ڈانٹ دیتی تھی۔

С уточнением дум автора полностью раскрывается истинное лицо богатого слоя и их отношение к окружающему миру. Низший слой для них «низкого происхождения», воры, недостойные доверия. Посмотрим на это мнение: «Пусть Рошан стоит у террасы. Потому что ей нельзя было входить в дом. Кто знает вдруг что-нибудь украдет. Таким людям низкого происхождения не стоит доверять» [145, 36].

ورانڈ نے تک آک وہ رک جاتی تھی۔ کیونکہ ہسے اوپر آنے کی اجازت نہیں تھی۔ کیا پتہ کوی چیز اٹھا لے۔ ان نیچ ذات رولوں کا کیا بھروسہ!

Знакомство с интересными думами маленького героя наводит на вопрос, о том, где же истоки такого рода мыслей и заключений? К счастью, ответ можно быстро найти в содержании рассказа. Это семья, формирующая такое мировоззрение. Безымянная героиня произведения, мать Шами, которая даже брезгает говорить на хинди и предпочитает английский язык, в беседе с друзьями говорит о своих служанках: «живя в этих лачугах, все становятся ворами. За исключением этого места, где слуги живут лучше других» [145, 37].

یہ جھونپڑیوں میں رہنے والے سب لٹیرے ہوتے ہیں۔ پھر بھی یہ عورت آج کل کے نوکروں سے بہتر ہے۔

Домашняя среда такова, или вернее создана таким образом, что ее члены не признают ничего и никого кроме себя. В их сознании сформировалось мнение, что все в мире создано именно для них. При виде какой-либо вещи в руках бедных они приходили в ярость. Свидетельством вышесказанного следующее. Однажды Шами возвратилась из школы и увидела у дома Рошан, которая играла со своей подругой в песочные домики и даже устроила сад из веток. При виде этой картины Шами охватила зависть. Ее уму не постижимо то, что Рошан

может иметь такой красивый домик. Шами повествует: «Я разрушила их домики ногами. Я не могла сказать, что такой красивый домик принадлежит Рошан. Она испугалась, отряхнув грязные руки, склонила голову и стояла подобно провинившейся. Ее глаза заполнили слезы. Сломав такой красивый домик немного огорчилась и я.» [145, 38].

میرے پاؤں کے ساتھ اپنے گھروں میں برباد - میں اس طرح ایک خوبصورت گھر روشن کرنے کا تعلق ہے یہ نہیں بنا سکتے - وہ، اپنے ناپاک ہاتھ ملاتے ہوئے اس کے سر جھکا لیا اور ایک مجرم کی طرح کھڑا تھا خوفزدہ تھی - اس کی آنکھیں اشکوں سے بھری ہے - میں اس طرح ایک خوبصورت گھر توڑ کر اور تھوڑی پریشان ہوئی -

Повтор такого рода картин приводит к такому мнению, что все окружающее - дом, цветы, деревья и иные предметы принадлежать Шами и ее семье. Шами насмеяется над такой убежденностью Рошан: «Другим днем я готовила домашнее задание в своей комнате, как Рошан встав у окна сказала: Госпожа Шами подойдите быстрее. Там один мальчик проходит по Вашей улице». Я долго смеялась, эта простофиля думает, что все улицы тоже наши [145, 38].

دوسرے دن میرے ہوم ورک اپنا کمرے میں کھڑکی کی طرف سے کھڑے ہو گئے روشن کے طور پر تیار کر رہا تھا کہ میڈم شامی، آ تیزی سے - ایک لڑکے آپ سڑک کے ساتھ ساتھ چل رہا - میں ایک طویل وقت کے لئے ہنستے تھے، یہ تبصروں سوچتا تمام سڑکوں پر ہیں ہمارے

Как отмечалось выше, сюжет рассказа составлен таким образом, что характер героев раскрывается при переходе картин, где раскрываются скрытые частицы их характеристики, порой мысли становятся противоречивыми. В одних страницах рассказа Рошан изображена способной и сообразительной служанкой, а в других выясняется, что она слишком отсталая, из-за влияния окружающей среды. Это видно из рассказа повествователя. Рошан нельзя входить в дом, однако по вечерам, сидя на земле, она смотрит телепрограммы. Для Шами очень странно то, что откуда она знает так много обо всех актерах и певцах.

Повествователь при изображении данного вопроса обращает внимание на одну деталь, которая также свойственна мировоззрению богатых: «Отец несколько раз говорил маме, что на улице очень холодно, пусть Рошан смотрит телевизор в доме. Однако мать думает, что беднякам не холодно, они могут обойтись и без теплой одежды» [145, 39].

کئی بار ڈیڈی نے ممی سے کہا کہ باہر بہت سردی ہے روشن کو کمرے میں بیٹھنے دو۔ مگر ممی نے منہ بنا کر انکار کر دیا۔ ممی کا خیال تھا کہ غریب لوگوں کو سردی نہیں لگتی۔ جبھی تو وہ سوئیٹر پہنے بغیر آرام سے بھرتے ہیں۔

Далее, говорится об отсталости и простодушности Рошан. Однажды Шами велела Рошан, чтобы та вошла в дом, погладила ее одежду. Она пришла в ярость, когда она вошла в комнату, так как она не имела права входить в комнату. Когда она вошла в комнату, ее удивлению не было предела. Ее состояние в рассказе описано следующим образом: «она смотрела по четырем сторонам комнаты как обезумевшая», «почему ваша комната прохладная, откуда дует этот холодный ветер». Она посмотрела на потолок, где был установлен кондиционер. Я закрывала дверь, чтобы охладить комнату. Я объяснила ей предназначение кондиционера.

- Хорошо,- удивленно сказала она, - значит еще и ветер в Вашем распоряжении [145, 39].

پاگلوں کی طرح وہ چاروں طرف دیکھنے لگی۔ "آپ کمرے میں گرمی کیوں نہیں ہے؟ اتنی ٹھنڈ کیسے ہو رہی ہے؟" وہ چھپ پر دیکھنے لگی جہاں پنکھا بند تھا۔ میں نے کمرہ بند کر کے یہ مشین کھول دی ہے نا تاکہ ٹھنڈی ہوا کمنے سے باہر جائے۔ میں نے اسے ایسی کنڈیشنر کا کام سمجھایا۔

На такое представление Рошан о среде обращает вниманиеи мать Шами. Так как считали натурой этой среды.

Сколько бы ни думала Шами о матери, настолько же в его представлении увеличивалось ее значимость, гордыня, она сравнивает мать с отцом и приходит

к интересному заключению. В представлении Шами мать злая и могущественная, которую «все боятся, так как она могла даже остановить цветение цветов, дуновение ветра, все это проявилось мне тогда, когда мать сказала, что она уже знаменита и за рубежом» [145, 41].

ہر وقت سب پر خوب رعب جماتی رہتی ہیں اپنے اختیارات کا۔ کھانے والے پھولوں اور چلنے والی ہواؤں کو بھی ممی روک سکتی ہیں۔ جب ماں نے کہا کہ وہ بیرون ملک ہی مشہور چکی تھی۔

Шами задумывается и относительно жизни отца. Сравнивает его положение на работе и дома, и основываясь на мнение Рошан приходит к однозначному мнению: «Он блистает на работе подобно звезде. Дома же мать боится и не смеет промолвить и слова.

Говорить или же не говорить и, даже радоваться или нет, полностью зависит от матери. Рошан права, когда говорит, что «все в мире принадлежит матери» [145, 41].

وہ اپنے آفس میں ستارے کی طرح جگمگاتے تھے۔ مگر گھر میں جب ممی طلوع ہوتی تو اپنا سارا اجالا سمیٹ کر غروب ہو جاتے تھے۔
ممی جتنا کہیتیں ڈیڈی اتنا بولتے۔ جیسا کہیتیں ویسا ہی کنتے۔ روشن ٹھیک کہتی ہے، اس کائنات میں ہر چیز ممی کی ہے۔

Демонстрация, стремление к славе, роскошь и наилучшие предметы – все для богатых семей. Проведение великолепных праздников с участием знаменитых певцов, пиршества присущи семьям, подобным семье Шами. В рассказе встречаются и такие эпизоды, произошедшие дома.

Однажды в таком пиршестве, учувствовал знаменитый певец Халид. Халид влюбляется в Шами и после этой вечеринки стал постоянно приходиться в их дом. Это не понравилось матери, потому что он из бедного сословия. Интересен их диалог: «Люди сплетничают о тебе и Халиде, и это мне не нравится»- сказала гневно мать.

Но мне нравится, мама! Я хотела сказать матери, что Халид влюблен в меня и почему нам боятся людей? Однако Рошан права, говоря, что даже время в распоряжении матери. Ветер дует по ее повелению. [145, 41]

مگر مجھے اچھا لگتا ہے ممی! میں ممی سے کہنا چاہتی تھی کہ خالد نے مجھے اپنے رنگوں میں گھول دیا اور ہم لوگوں سے کیوں ڈریں؟ لیکن روشن ٹھیک کہتی ہے، وقت بھی ممی کا کہنا مانتا ہے۔ ہوائیں ان کے اشارے پر چلتی ہیں۔

Поглощённая в свои думы, Шами продолжает анализировать ход событий дома в сопоставлении с различными взглядами Рошан и в результате понимает, что мать властелин всего и если не произойдет что-то существенное, изменений в этом вопросе не будет.

Один вдовец, у которого 4 детей, хочет взять Рошан в жены. По слухам он вор и угрожает, что если ему не отдадут Рошан, он украдет ее. Услышав это мать Шами заявляет: «Мы бросим его в тюрьму на десять лет... помощник инспектора сегодня будет в клубе». [145, 42]

دس برس کے لئے جیل میں سڑوادونگی اس لٹیرے کو.. ڈی ایس پی صاحب روز کلب میں آتے ہیں۔

Несмотря на это влюбленный постоянно следит за Рошан у ворот.

Через день Шами увидела Рошан плачущей и спросила причину, та ответила: «Я боюсь, госпожа Шами. – Боишься? Чего? Я сегодня впервые так говорила с Рошан. – Она говорит, Вы знаете, что он говорит? Он говорит, что не боится наших господ. Сказав это, Рошан охватила дрожь. Она будто ожидала, что я ее побью. Однако эти слова Джамалы (вдовца - А.М.) закрыл мои уста [145, 46].

مجھے۔ مجھے ڈر لگتا ہے شمی بیبی؟ ڈر لگتا ہے؟ کس سے؟ میں آج پہلی بار روشن سے اس طرح باتیں کر رہی تھی۔ وہ کہتا ہے، آپ کو معلوم ہے وہ کیا کہتا ہے؟ وہ کہتا ہے

میں بیگم صاحب سے نہیں ڈرتا۔ روشن اپنی بات کہہ کر یوں کانپنے لگی جیسے وہ اب میری لات کھانے کی منتظر ہو۔ مگر جمال کی لات تو میرا منہ بگاڑ تھی۔

Рассказ «Вор» здесь заканчивается, аудитория сама должна сделать выводы. Однако по нашему мнению цель автора заключена именно в этом моменте.

«Вор» - это название рассказа, однако в содержании рассказа мы не встретили ни одно событие, напоминавшее кражу. Это лишь представление богатого слоя, которые видят в лице бедных воров, неблагородных и мерзких. Однако в реальности ворами являются именно они. Это они воруют у людей их права, радость и все моральные и материальные блага. Они крадут приятное чувство детства у детей бедного слоя. Чувство быть человеком, лишает людей жить подобно людям. По нашему мнению в этом основная идея рассказа, которая находит свое художественное воплощение в думах Шами и в обители психологического времени.

К сожалению, исследователи мало обращают внимания на приверженность Джилани Бано к литературным течениям и ограничиваются лишь короткими заметками.

Ахмед Ансори при анализе сборника «Актуальные проблемы» Джилани Бано обращает внимание на реализм, свойственный рассказам писательницы. По мнению последнего, все её сюжеты взяты из современной жизни.

В её рассказах мало встречаются зачатки мифологических и философских элементов. Писательница «весьма реалистически, удивительно, с особым пылом и очарованностью описывает ежедневную жизнь, с которой мы сталкиваемся каждый день» [133, 35].

В творчестве Джилани Бано мы можем увидеть отчетливые приметы различных литературных школ, однако если хотим суммировать определенный результат относительно данных рассказов и установить их важнейшие

особенности, то можно констатировать, что её проза имеет преимущественно социально-психологический аспект. Необходимо отметить, что социально-психологическая проза является величайшим достижением реализма XX в.

Реализм с первых дней своего образования развивался и совершенствовался в рамках двух направлений. Первое направление было социальным, которое в основном опиралось на анализе и реакции общества в качестве самостоятельной и целостной базы. Второе направление было психологическим, основной тематикой которого было изучение личности человека в конкретной исторической эпохе. В настоящее время, в результате совместной деятельности и взаимовлияния в рамках общего литературного процесса образовалась совершенно новая проза – социально - психологическая и обрела значительный прогресс.

Одной из ярких и отчетливых особенностей социально-психологической прозы является укрепление связей между литературой и наукой.

Теоретики данной отрасли были убеждены в том, что один мастер или писатель должен быть знаком с различными сферами науки, а его сочинения должны быть взаимосвязаны с наукой.

Другой аспект, являющийся новизной для реалистов - это не учет классификации жизненных явлений. В прежние времена было известно, что жизненные события упорчивались по своим меркам, важности, негативности и благотворности, красоте и не красочности. Писатели – реалисты сторонились такого рода рассмотрения и оценивания. Важный вопрос, привлекавший их внимание, было гармоничное соответствие, отражающееся или описывающейся реальности, имевшей единую структуру, в пределах которой все остальные темы – как полные, так и частные становились едиными. Идентичность и соответствие реальности и художественного резонанса, в свою очередь, приводили к отражению времени и места. В реалистической прозе время, обретая историческую специфику, становится точнее.

Писатели-реалисты всегда старались делать все, чтобы исторический вопрос в их произведениях имел общее, всеохватывающее свойство. А именно, с одной стороны, чтобы охватывал личность с его внутренним миром, с другой - его окружающий мир.

Очень ценный аспект в реалистической литературе является аналитическое отражение социальности. При отображении данного резонанса выявляется взаимосвязь соцсреды с человеческим характером. Эта реальность становится отчетливой, т.к. соцсреда обладает созидательной особенностью. Эта среда играет заметную роль в воспитании человеческого характера. Необходимо отметить, что со временем социальный и исторический аспекты, являющимися одними из основных аспектов реалистической прозы, под воздействием иных сфер человеческой науки подобно ботанике, психологии, экологии и др., становятся тусклее.

В зависимости от изменений, происходящих в прозаической литературе, место и позиция автора, создание произведения также подвергаются эволюции.

Новый стиль действий автора, в свою очередь, приводит к проявлению новых методов повествования в тексте произведения.

Исследователи литературы склонны полагать, что автор в одном художественном произведении не только проявляет личность литератора и выражает его тайны, но и излагает самостоятельную точку зрения приверженцам и оппонируемым событиям в произведении и имеет в виду воплощение цели и послания произведения.

Относительно вопроса позиции автора в художественном произведении, его отношение и столкновение с героями при эстетичности особенно важно мнение русского ученого Бахтина М.

Ученый склонен считать, что все, что привлекает нас в жизни является отдельными действиями героя, не его жизненная зрелость, т.к. реальность жизни такова, что сталкивает нас с разными человеческими аспектами и известно, что

мы уповаем на последние. Однако в одном художественном произведении, на основе реакции автора относительно отдельного свойства героев формируется единая реакция автора на совершенного героя, и, все отдельные явления становятся значимыми для характеристики и отражения героя.

Творческое ремесло это повеление – познаваемое и осязаемое, но эту осязаемость невозможно услышать или увидеть. Поэтому писателю нечего сказать относительно своего стиля творения. Он лишь неким образом направляет нас в свой век и нам необходимо искать автора в его произведении.

По мнению Бахтина М. «Когда же художник начинает говорить о своем творчестве помимо созданного произведения и в дополнение к нему, он обычно подменяет свое действительное творческое отношение, которое не переживалось им в душе, а осуществлялось в произведении (не переживалось им, а переживало героя), своим новым и более рецептивным отношением к уже созданному произведению. Когда автор творил, он переживал только своего героя и в его образ вложил все свое принципиально творческое отношение к нему; когда же он в своей авторской исповеди, как Гоголь и Гончаров, начинает говорить о своих героях, он высказывает свое настоящее отношение к ним, уже созданным и определенным, передает то впечатление, которое они производят на него теперь как художественные образы, и то отношение, которое он имеет к ним как и живым определенным людям с точки зрения общественной, моральной и проч.; они стали уже независимы от него, и он сам, активный творец их, стал также независим от себя - человек, критик, психолог или моралист» [19,3].

Наряду с автором-человеком мы также стоим напротив другого человека – автором-создателем произведения. Автор-создатель произведения в свою очередь позволяет понять бытие человека. Следует отметить, что герои одновременно с «автором-создателем» произведения, при отделении от процесса, их образовавшего, становятся самостоятельными.

Как пишет исследователь «автор не носитель душевного переживания, его реакция не пассивное чувство и не рецептивное восприятие. Автор единственная активная формирующая энергия, данная не в психологически конципированном сознании, а в устойчиво значимом культурном продукте.

Активная реакция его дана в обусловленной ею структуре активного ведения героя как целого, в структуре его образа, ритме его обнаружения, в интонативной структуре и в выборе смысловых моментов» [19, 4].

Опираясь на взгляды и думы исследователей литературы и особенно на М. Бахтина, предоставляется возможно впервые исследовать рассказы Джилани Бано в качестве представителя реалистического течения в современной литературе.

Как было отмечено, ее рассказы охватывают различные темы и, в совокупности отражают социальную обстановку, трудности жизни людей, выражают индивидуальную и, порой коллективную реакцию. Джилани Бано как литератор, достойный и талантливый автор, в своих рассказах старается ответить на вопросы и решить проблемы реальности жизни своей эпохи. На первый взгляд, показ реальной действительности, изображение тяжких и беспокойных эпизодов отсталого и нищего общества представляется проблематичным, поиск человеческим сознанием свободы приводит в тупик, однако с другой стороны, решение этой проблемы для одного писателя, обладающего природным талантом и особым творческим взглядом, становится необходимостью. Это можно увидеть при рассмотрении рассказа «Зеркало». Данный рассказ впервые был опубликован в сборнике «Нирвана». Индийский ученый Услуб Ахмед Ансори, относительно названного рассказа имеет особое мнение. По его мнению, рассказ состоит из «изображения жизни человека и его беспомощности» [133,35].

В рассказе «Зеркало» Джилани Бано изображает жизнь одной современной семьи, полную лишений и трудностей.

Следует напомнить, что героев данного рассказа можно подразделить на несколько групп.

Герои, обладают именем и особой миссией, их среда - реальная семейная действительность, в которых анализируется и оценивается положение бытия. Они стремятся ответить на вопрос - «почему так устроен мир»?

Вторая группа – это герои, существование которых ощущается вне их собственных имен, посредством дум, речей и действий персонажей первой группы и, наконец, третья группа – герои, малые по возрасту, которым еще чужды житейские тяготы и лишения. Они сталкиваются с удивительными лишениями и препятствиями, раскрытие которых преимущественно проблематично. Однако это реальность и жизненные явления, с которыми можно встретиться в любом уголке мира. С точки зрения теоретиков именно среда обитания героев создает такую ситуацию.

Как констатирует Бахтин М: «Когда я, созерцая цельного человека, находящего вне и против меня, наши конкретные действительно переживаемые кругозоры не совпадают. Ведь в каждый момент, в каком бы положении и как бы близко ко мне ни находился этот другой, созерцаемый мною человек, я всегда буду видеть, и знать нечто, чего сам он со своего места вне и против меня видеть не может. Голова, лицо и его выражение - мир за его спиной целый ряд предметов и отношений, которые доступны мне и недоступны ему. Когда мы глядим, друг на друга, два разных мира отражаются в зрачках наших глаз» [19,14].

Необходимо заметить, что скрытый и тревожный мир героев, основа которых - наглядная реальность общества, раскрывается лишь при широком кругозоре на окружающих и существующих предметах и семейных истоках.

Следует отметить, что талантливые писатели тратят много усилий при выборе названия рассказа, дабы достичь своей идеи. Общество, аллегория, порой ясность и недвусмысленность, это особенности, которые должны иметь место в

названии рассказа. В названном рассказе, на первый взгляд представляется то реальное зеркало, которое активно используется в нашей жизни и бытовой предмет, в котором мы каждый день наблюдаем свою внешность. Лицом к лицу с зеркалом мы внутренне творим отрицательные или положительные чувства и мысли, противоречия и ликования, порой грусть.

При рассмотрении рассказа становится очевидным, что основной герой рассказа Фатима хочет продать важнейшую утварь дома – зеркало. Причиной такому решению послужила болезнь маленького Папу, который нуждается в лекарстве и соке мандарина, дабы вылечиться.

Только одна мысль о продаже домашнего зеркала кардинально преобразовывает душевное состояние Фатимы. Она мысленно оценивает последствия это решения (продажи зеркала). Представляет, что будет если мать (свекровь) узнает о её решении. Спокойствие дома обязательно нарушится. Мать разгневется, т.к. продажа такой ценной и важной вещи дома немислима для матери: «если бы предложила матери продать большое зеркало дома уборщице, она обязательно подняла бы скандал. Утром бы не завтракала. Началась бы обстановка полного негодования, рыдала бы как если бы в этом доме умер юноша. Она хочет продать зеркало старёвщику...» [4, 150].

یوں اگر اماں سے کہا بھی جاتا کہ وہ صحنچی والا بڑا آئینہ بیچ دیجیے، تو سب پہلے وہ کرابنا شروش کردیبیں۔ صبح کو کھانا نہ کھاتیں۔ اختلاج کے دورے پڑنے لگتے۔ اور پھر رونے کا موڈ سوار ہو جاتا۔ اس اہتمام ے ساتھ جو جواں مرگ اولاد کی میت اتھاتے وقت ہوتا ہے، وہ آئینے کو کباڑی کے حوالے کریں گی۔

Страх от столкновения с матерью и ее вероятной реакцией и, напротив неизбежность положения Папу освобождает тяжкие думы Фатимы: «Вот уже несколько месяцев как Папу болен и на его лечение нужны средства. Сколько бы он не лечился, однако ему нужна операция. Папу мечтал вылечиться весною и встать на ноги. Сегодня он полностью слёг»[4, 152].

کئی ماہ چکا ہے کہ پاپو بیمار اور اس کے علاج کی پیسا ضرورت ہے - کتنا چاہے وہ علاج ہے، لیکن اسے سرجری کی ضرورت ہے - پاپو موسم بہار کو شفا اور اس کے پاؤں پر حاصل کرنے کی سوچ رہے تھے - آج وہ مکمل سوتا ہے -

Необходимо отметить, что изображения, мысли, рассеянные объяснения в рассказе, кажущиеся бессмысленными, приводят к такому выводу, при котором писатель создает смесь от реальности и трансреальности. Изложение противоречий резко изменяются. Одна сцена сменяется другой без всякого рода связок или текстовой проходимости. Отсутствуют связующие предложения. Иными словами, в тексте рассказа «Зеркало» мы встречаемся с признаками трансреальности или же сюрреализма. Как известно, цель сюрреализма это свобода письма, вне всяких заметок или параграфов, даже в области языка. Сторонники сюрреализма склонны верить в то, что мир произвольных чаяний, появляющихся в виде сновидений и грёз, имеет большую реальность по сравнению с мирскими явлениями. Потому что они считают глубину человеческой личности неиссякаемым источником фантазии. Для реализации своих целей, сторонники этой школы, при обращении к фантазии и полной свободе мысли и интеллектуальной работе человека встали против всех ограничений, препятствующих свободной работе мысли. Наглядным примером такой свободы мысли является вышеуказанный рассказ.

В рассказе детали образа и индивидуальные особенности Фатимы излагаются с помощью третьего лица: «Фатима заботливая и отзывчивая девушка, которая приводила к себе домой всех заблудившихся детей, которые громко спорили и дрались меж собой. Фатима нашла выход. Одного купала, другого поднимала с земли, а третьему давала сладости. Таким образом, без каких-либо забот она была поглощена своим бытом»[4, 153].

فاطمہ ایک ہی ناخلف لونڈیا کے غم میں گھلی جا رہی تھی کہ دنیا میں آنے والے سارے بے ہودہ بچوں نے اس کا گھر دیکھ لیا - ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے لڑتے جھگڑتے بچوں کی قطاو بڑھتی چلی جا رہی

تھی۔ فاطمہ اچھی خکھی کو اہکنی بن کر رہی تھی۔ ایک کو نہلا کے دوسرے کو پگڑتی جب تک دوسرا
اپہر مٹی میں لٹھڑا ہوا اکھرا ہوتا۔

Мы обратились лишь к одному отрывку рассказа, которые раскрывают характер и некоторые особенности образа героини. В тексте рассказа, после данного отрывка, сцены из жизни этой семьи алгоритмично сменяются.

Изображение поступков другого героя рассказа Ислама, который живет как квартирант. Продажа домашней утвари после смерти отца. Выворачивание сундука, доставшегося ему от отца в наследство. Все детали картины неразборчиво проходит перед глазами Фатимы. Ясно то, что она невестка этого дома, а с другой стороны все малые и большие проблемы по хозяйству на ее плечах. Она всегда старается, чтобы в хозяйстве ничто не оставалось вне ее внимания. Как говорится «домочадцам приходилось, подобно куклам, двигаться по ее велению». Фатима бесплодная женщина, поэтому всю свою нежность и любовь она отдает больным и беспризорным детям. Несмотря на то, что дом, частью которого она является, переживает не лучшие дни, все же выполняет человеческий долг сполна. Фатима составляет для дома подсчет доходов и расходов. Налаживает финансовый расчет и вместе с тем, старается, чтобы мать (свекровь) ни в чем не нуждалась, чтобы даже у нее не промелькнула мысль о том, что ее невестка неумелая. Эта ответственность исходит из самого дома. И как она думает «этот дом имеет свои законы». Порядок и дисциплину, которые должны соблюдаться без каких либо условий.

Сохранность домашнего порядка, экономия в доходах и расходах дома всегда поглощают думы Фатимы. Она знает, что малейший необдуманный поступок домочадцев способен привести к неуместным затратам. Это предписание заставляет ее, даже контролировать прием пищи дома. К примеру, она на основе многих наблюдений поняла, что каждое утро питье молока с измельченным пшеном привело к плохому самочувствию и болезни свекрови. Такая однообразная еда сделала ее лицо чёрным «подобно углю». Фатима

зажженному светильнику стало затухшим. Все наряды были ей к лицу. Ее длинные локоны приводили всех в восторг» [4, 159].

آئینے میں ایک امچور کی گرہ جیسے مریل سی عورت نظر آئی۔ نچوڑا ہوا بدن، خشک بدصورت بال اور پسینے میں بھگے میلے میلے کپڑے۔ --- یہی وہ فاطمہ ہے جسے اپنے منہ پر جلتے چراغ کا گمان ہوتا تھا۔ جو اپنی صورت کے داؤ پر بڑی بڑی بازیاں لگاتی اور جیت جاتی۔ اسے اپنے بدن پر ہر کپڑا اچھا لگتا تھا۔ اپنے خوب صورت بالوں کی ہر ادا بھاتی تھی۔

В этом доме находилось большое сплошное зеркало лицом к стене. Потому что в представлении матери при непосредственном столкновении с зеркалом в ее памяти оживлял образ ее покойного мужа – «краснолицего, белобородого, с длинными и черными бровями, высоким ростом и дородным телом». Только ради его памяти отвернули зеркало к стене.

В рассказе «Зеркало» наряду с героями произведения в тексте встречается еще и различная утварь, которая в совокупности дополняет рассказ. Между ними присутствует некая гармония и особенность, зависящая от таланта и опыта автора. Относительно данного аспекта таланта писателей Гете И.В. говорил: Литератор «видит гармонию многих предметов, которые можно поместить в одной картине, лишь пожертвовав частностями. И ему досадно рабски копировать все буквы из великого букваря природы. Он изобретает свой собственный лад, создает свой собственный язык, чтобы по-своему передать то, что восприняла его душа, дабы сообщить предмету, который он воспроизводит уже не впервые, собственную характерную форму, хотя бы он и не видал его в природе при повторном изображении и даже не особенно живо вспоминал его. И вот возникает язык, в котором дух говорящего себя запечатлеет и выражает непосредственно» [36, 26-30].

Тема продажи зеркала в продолжение рассказа все больше привлекает Ислама. Всякий раз при виде зеркала в его сознании появляется связь с домочадцами. Внешность и натура, характер каждого члена дома, все находит

отражение и свою оценку в зеркале. Даже когда представляет себе зеркало, то в зеркале появляется сцена из жизни домочадцев. Например, он видит мать, сидящую у очага. Неожданная картина с матерью в Исламе пробуждает такие чувства, что «мать очень постарела. Волосы матери засохли подобно земле. В одно мгновение они поседел. На лице появились морщинки» [4,157].

اماں بہت بوڑھی ہوگی ہیں۔ وہ اماں کے سوکھے کھیت کی طرح بالوں میں الجھ کر رہ گیا۔ ان کے بال ایک دم ہی سفید بھک ہو گئے تھے۔ ان کے چہرے پر چنٹوں کے جال سے بچھ گئے تھے۔

Жизнь в съемной квартире, ежедневные встречи с зеркалом сделали Ислама очень близким к обитателям дома. Зеркало превратилось в частицу его жизни. Он больше не мог убрать зеркало из своих дум.

Каждый день, прежде чем пойти на работу «стоит возле зеркала и причесывается». На работе его порой как вихрь манит мысль о зеркале и желание иметь зеркало. Предел его мыслей расширяет его фантазии относительно присутствия зеркала и его роли в жизни людей.

Он представлял, что «если бы украсить это зеркало и поставить дома, тот обретет иную красоту и блеск. Сегодня дома есть зеркало, завтра будет радио, ковер, шкаф, диван, будет все, что сердце пожелает. Для каждой утвари дома можно найти особое место»[4, 162].

اگر اس آئینے کو کسی سجدے ہوئے کمرے میں رکھ دیا جائے تو کیا رعب پڑے گا۔ پھر ریڈیو.....قالین، فرنیچر..... اس نے دن ہی دن میں ہر چیز کے لیے ایک جگہ مقرر کر رکھی تھی۔

Другой аспект, на котором необходимо акцентироваться в рассказе это то, что домочадцы каждую ночь собирались у зеркала. Именно у зеркала они обсуждали все животрепещущие темы, касательно политики, экономики, событий, произошедших с ними на протяжении дня. В этих ночных посиделках зеркало неким образом показывает влияние говорящих на слушающих.

Рассказ заканчивается рассветом и встречей героев у зеркала, однако полное понимание цели автора и создание рассказа заключается в том, что зеркало вводит нас в думы.

На наш взгляд выбор автором слова «зеркало» в качестве названия рассказа небеспричинен и небеспочвенен, напротив, для достижения основной цели, при изображении сложного положения отсталого общества и бедной жизни людей, образ зеркала является весьма удачным сравнением. Зеркало выбрано за его природные особенности, свет, чистоту, правду, в качестве отражателя действительности. Изменение реальности, по-иному отражать действительность или же её искажение не свойственно зеркалу.

В результате Джилани Бано в данном рассказе показала действительность своего времени со всеми его вытекающими. Однако, по мнению исследователя Ахмеда Ансори, нельзя согласиться с тем, что целью автора в рассказе является отражение беспомощности современного человека. Конечно, житейская тяжесть порой преломляет их, бросает в пучину отчаяния, однако они не совсем отчаявшиеся. Анализ и оценка жизненных сцен наводит их на мысль о том, что жизнь не является однообразной. Преобразования наблюдаются даже в кругу домочадцев: «ежедневно, при возвращении с работы, она приносит четыре лекарства и смотрит на его изображение и все ребята обнимают ей (Фатиме) ноги. Ислам точно знает, что это лекарство для горла. Приняв лекарство, Папу постепенно набирал силы».

В рассказе «Мотоциклист» (الاورٹھکس) Джилани Бано повествует об одной молодой семье, которая после некоторого времени живет отдельно от родительского дома в другом селе. Целью автора в данном произведении не является отражение процесса самостоятельной жизни молодоженов. Художник намерен в образе основных героев рассказы Адибы и ее супруга Мухсина, показать лишь их душевное состояние, их внутренний мир, их мир грез и их взаимоотношений с окружающими людьми, их соприкосновение с обычными и известными поверьями среди жителей.

В связи с этим следует напомнить, что в художественной литературе и, вообще в творчестве чувствуется наличие двух основных категорий – реальности

или тождества, состоящих из воссоздания событий и явлений окружающего мира, а также категории воображения и здесь имеется в виду художественность внедренная автором в произведение. Если эта тема будет рассматриваться в рамках теоретических литературоведческих знаний, тогда нам предстоит иметь дело с двумя течениями или же направлениями. Первое это реализм, который предполагает верное отражение воссозданной действительности. Второе направление – идеализм, который видит роль искусства в совершенствовании действительности и создании новых форм. В этом смысле, в пределах одного художественного произведения фактор тождества вместе с воображением играют важную роль, примером чего может служить рассказ «Мотоциклист».

Как отмечалось выше, молодая семья приступила к самостоятельной жизни в одном уголке города. Эта самостоятельность для молодой Адибы, которая имеет маленького ребенка по имени Мунна, обернулась множеством переживаний.

Удивительно, что отдельная жизнь от свекрови – мечта Адибы, однако когда мечты сбылись, ее наполняют переживания и тревога. Ее думы, преимущественно противоречивые поглощают ее сознание. Реальность бытия, сложные, запутанные житейские проблемы окутывают ее всю. Многочисленные проблемы и вопросы, на которые она должна быстро отыскать ответы.

Первое чувство, которое ее охватило в новом доме, незнакомом селении было одиночество. Обычно данное чувство порождает думы, воссоздающиеся в человеческом сознании, имеющие корни былого. Необходимость в них состоит в том, чтобы оценить их отрицательность или положительность. Порой их новая жизнь порождает в их сознании мимолетный страх, и в конце концов человек успокаивается, т.к. угроза устранена, она в прошлом.

С другой стороны атмосфера одиночества в человеке порождает удивительные мечты. Предупреждает человека о том, что нужно делать сейчас или потом, опираясь на что пополнить свои знания.

Наша героиня Абида , отделившаяся от большой семьи, имеет схожее состояние. Изображение ее внутреннего мира выполнено мастерски. Еще с начала повествования ясно, что она хитрая и любопытная женщина, однако жизнь в новой обстановке обернулась в сложное время, полное вопросов. Она подробно вспоминает всю свою прежнюю жизнь в большой семье. Наличие некоторых мыслей заставляют ее содрогаться, порой ее радостью наполняют чистые детские, но невозможные мечты. Постоянно вместе с ней находится ее ребенок, еще несведущий Мунну, который своими плачем и детскими потребностями доставляет ей еще больше хлопот. Как только смотрит на Мунну, тут же вспоминает жену своего деверя. Абида всегда опасалась, что не дай бог «жена деверя отравит Мунну» [135, 41].

اس کی جٹھانی جلن میں منے کو زہر دے دے۔

На первый взгляд можно не обратить внимания на мнение героев относительно жены деверя или же посчитать это деталью. Однако эта деталь, которая имеет твердую сформированную почву в поддержку сожительства. Необходимо подчеркнуть, что в рассказах Джилани Бано роль деталей очень видная. Вообще, детали в прозаическом творчестве придают общей структуре произведения особую системность и тон. Детали преимущественно предоставляют писателю много возможностей, чтобы тот воздерживался широкой и всеобъемлющей детализации комментирования. Именно благодаря мощи деталей он ставит свое послание в нужное русло. Например, негативные чувства и подозрения Абиды относительно жены деверя всеобщий результат, доставшийся вследствие совместного проживания их семей. Напряженность и обострение проблемы вероятно не столь огромны, как представляет героиня, однако проблема вынужденного сожительства кровных братьев, приводит к

обоюдной ненависти и закономерно для совместного проживания, отрицать которое невозможно.

Детали в художественном произведении, также шаг за шагом раскрывают мировоззрение, думы и взгляды героев относительно проблемы бытия, раскрывают индивидуальные черты героев.

Абида привыкает к проблемам, к новому поселению с его порядками и особенностями. Она хочет знать все, распознавать каждый звук, знать о положении семей, их занятости и иногда мечтает о том, чтобы прожить жизнь заново. Начать жизнь совсем по-другому: «Иногда хотела быть подобно той птице, сидящей на противоположной стене, чтобы увидеть того, кто же играет на пианино в соседнем доме? Порой хочет быть подобно Мунне годовалым ребенком и начать жить с начала» [135,40].

کبھی اس کا چاہتا کہ وہ سامنے دیوار پر بیٹھی ہوئی چڑیا بن جائے اور دیکھے کہ دوسرے گھر میں وائلن پر کون گیت گارہا ہے؟ کبھی اسے خیال آتا کہ وہ منے کی طرح ایک سال کی بچی بن کر پھر سے زندگی شروع کرے۔

Однообразное проживание в новом месте ежедневно все больше приковывает ее думы к самой себе. Большая часть ее времени проходит с маленьким Мунну. Мунну это ребенок, пробуждающийся даже из-за малейшего звука и надолго обеспечивающий матери беспокойства и хлопоты. И как соль на рану, через некоторое время мимо их дома на большой скорости проезжает мотоциклист, вероятно живущий по соседству, и вновь просыпается Мунну. Это повторяется ежедневно и заставляет ее злиться, однако она не находит выхода. Порой она хочет остановить и избить мотоциклиста. Для Абиды странно: почему «мотоциклист проезжает именно под ее окнами, а не по большой улице» [135, 41].

پوری سڑک چھوڑ کے کم بخت اس کھڑکی کے نیچے سے کیوں گزرتے ہیں۔

За небольшой промежуток времени она полностью узнала про все закоулки деревни. Чувствует, что их поселение имеет особый неписанный порядок. Время

прогулки, работы для каждого сословия определены в его пределах: «Ровно в 10:00 часов утра приходят продавцы. В час же приходит продавец овощами. Через некоторое время, вслед за ним, приходят четверо попрошайек...И еще один продавец с громким голосом приходит ночью, после того как огромными усилиями мамы засыпает Мунну» [135, 43].

ٹھیک دس بجتے ہی پھیری والے آنا شروع ہوجاتے ہیں۔ سبزی والا ایک بجے آتا ہے۔ چار فقیر نے سے گیا رہ آتا ہیں۔۔۔لیکن یاک نہایت چیخی ہوی آواز والا فقیرت کو ٹھیک اس وقت آتا ہے جب منا ہزار نخروں کے بعد سو جاتا۔

Как отмечалось выше, в новой жизненной обстановке все поглощало внимание и думы хитрой и любопытной Абида. Однако в это время она больше всех удивляется появлению мотоциклиста. Хоть она его и никогда не видела, однако в ее воображении появляются разные мысли о его личности и поступках. Она сравнивает некоторые его черты со своим мужем Мухсином. Мотоциклист, как обычно, появляется ровно в час, когда она уже накормила сына и уложила спать. Повторение этой ситуации приводит ее ко многим выводам и мыслям: «Героем, какого фильма считает себя тот бессовестный, который ездит с шумом, но желудок свой он бережет, т.к. ровно в час, бросая работу, спешит домой на обед. Мунну болен, а Мухсин не может приходить домой, когда захочет, а вот этот мистер мотоциклист приходит и уходит когда захочет» [135, 45].

بے چارہ اپنے آپ کو بڑا ہیرو سمجھتا ہوگا جو یوں چیختا چلاتا ہوا آتا ہے، مگر بے بڑا ندیدہ۔ ایک بجتے ہی آفس چھوڑ کر کھانے کے لئے بھاگا ہوا آتا ہے۔ جانے کون سا آفس لے جو گھر جانے کی چھٹی مل جات؛ ہے۔ یہاں تو منا چاہے کتنا ہی بیمان ہو مگر محسن وقت سے پہلے کبھی گھر نہیں آسکتے اور وہ اسکوٹروالے نواب صاحب واپس ہوتے ہیں۔

Со временем мотоциклист полностью овладел думами и сознанием Абида. Разные предположения о нем появлялись в ее уме. Абида представляет, что возможно этот мотоциклист молодожен и поэтому часто приходит к своей жене. При мысли об этом Абида сразу вспоминает о золотых днях своего медового месяца с Мухсином и оценивает это время с начала и до конца.

Изменение жизни, побледнение некоторых занавесок, бросает ее в пучину дум. Направление течения ее размышлений интересно и очаровательно: «В первые дни после свадьбы, Мухсин также приходил за пять часов 4 раза. То, что произошло, все это утеряно. А сейчас, с наступлением рассвета оба заняты Мунну. Мухсин даже не находит времени поговорить с Абидой перед уходом на работу. Он обнимает её, целует Мунну и уходит на работу» [135, 47].

شادی کے بعد شروع دنوں میں محسن بھی تو پانچ کی بجائے چار بجے ہی آجاتے تھے لیکن منا کیا ہوا کہ سارا رومانس ہی ختم ہو گیا۔ اب ہن نکلے تو وہ دونوں منے کی شرارتوں میں کھوجاتے، رات ہوتی تو ملے کو سلانے جگانے کی مصروفیت ہوتی۔ صبح آفس جانے سے پہلے محسن کی تیاری میں کسی بات کی فرصت ہی نہ تھی، اس لئے عابدہ کی طوف توجہ دینے کا وقت ہی نہیں ملتا تھا اور وہ منس کو ٹاٹا کر کے گھر سے نکل جاتا تھا۔

Абида мысленно начала борьбу против мотоциклиста. Первая ее реакция заключается в том, что она просит Всевышнего одарить мотоциклиста пятью-шестью детьми, чтобы понял о тяжести имения детей.

По мнению литературоведов, познание личности человека в художественном творчестве происходит в его диалогах. Внутренний мир человека вне его понимания. Его душа не способна внутренне познать свои возможности и их предел. Помимо этого, в рамках своих размышлений он не может быть самообеспечивающим. Лишь на примере других людей он познает предел и человеческую натуру. Бахтин М. сформулировал процесс становления личности следующим образом: «я не вхожу в свой собственный кругозор. Даже когда смотрю на себя в зеркало, поражаюсь призрачности, нереальности видимого, чувствую раздвоение, несовпадения меня, видимого в зеркале, и меня, переживаемого изнутри. Только другие люди видят меня в целостности. Чтобы охватить личность в целом, нужна позиция вневидимости. Я вижу мир, вижу других в мире, но не себя в мире; другой видит меня в мире и обладает, таким образом, избытком видения по сравнению со мной. При встрече с другими мой дух (и дух другого) выявляет свои границы и тем самым уплотняется в душу.

Изнутри меня самого души как целого нет. Я вхожу в мир как главное действующее лицо, я вызываю у других удивление, восхищение, испуг, любовь, вижу у других выражение этих отношений ко мне, но себя не вижу. Мы ловим отражения нашей жизни в сознании других людей. Можно сказать, что другие дарят мне меня как нечто цельное и определенное» [19, 24].

Относительно вышесказанного необходимо отметить, что в рассказе «Мотоциклист» мы наблюдаем малое наличие диалога среди героев. Автор в своем произведении преимущественно пользуется методом «скрытного спора», известного в литературоведении как стандартный метод характеристики особенностей персонажей произведения. Беседы Абиды по большей части происходят между ней и ее сознанием.

Проблема мотоциклиста, мучительные звуки мотоцикла, наконец, вынудили Абиду пожаловаться мужу. Подробный рассказ о времени движения мотоцикла удивляет Мухсина, который шутливо говорит супруге: «Ого, ты неплохо освоила режим мотоциклиста. Осталось лишь стать его личной секретаршей».[135, 49]

واہ بھئی، اسکوٹروالے کی مصروفیت کے اوقت تو تمہیں خوب یاد ہوگئے ہیں، اب یہ کرو کہ اس کی پرائیویٹ سیکریٹری بن جاو

Слова мужа приводят Абиду в себя, и она сама удивляется тому, как много знает о незнакомом ей мужчине.

На время она перестала думать об этом и направила свой взор на другое явление, коим оказались соседские женщины. Обстановка и наблюдение позволили ей прийти к выводу, что здешние женщины нехорошие. «Как только их мужья уходят на работу, они собираются у своих ворот и начинают ссориться» [135, 50].

مردوں کے باہر جاتے ہی عورتیں اپنے اپنے دروازوں پر کھنی ہو کر پڑوسنوں سے لڑنا شروع کر دیتی تھیں۔

Женские ссоры, их неприличная ругань без грани стали для Абида обыденными. Однако среди всего того, что она слышала, больше всего на нее воздействовали проклятия. Соседка бранила другую соседку из-за того, что ее проклятия привели к тому, что ее сын сломал ногу.

Раздумывание относительно того, что проклятия могут сбыться приводили ее в волнение и грусть. Потому, что она тоже проклинала жену своего деверя. И теперь сожалела об этом. «Ведь жена деверя имела маленьких детей» [135, 50].

جٹھانی کے چھوٹے چھوٹے بچ ہیں۔

Необходимо отметить, что одной из скрытых целей рассказа «Мотоциклист» является описание отношений и народных суеверий, сформированных в сознании людей на протяжении целых эпох. Данная проблема существует в творчестве большинства писателей. Описание моральных качеств героини рассказа Абида началось именно в этом параграфе рассказа и становятся более очевидными. Определяется ее отношение к человеку и человечеству. К примеру, жена деверя ей не нравится. По ее собственному выражению та находится в списке ее врагов. Однако Абиде не хочет, чтобы ее проклятие навредило ей.

Как отмечалось, случай с «проклятием» вызывают у Абида чувство тревоги и сожаления. Хотя она и знает, что ее проклятие не сбудется, однако вероятность его исполнения создают в ее душе атмосферу страха.

На первый взгляд может показаться, что раскрытие этой проблемы для автора является создание некой психологической ауры для прохождения на следующую тематику, однако вникание в текст показывает, что в действительности, эта проблема является стержнем произведения. Совершенство одного произведения зависит от того, насколько творческое мышление писателя произвольно развивает проблему и создает ее по крупницам и определяет основу и место последней в человеческом бытие.

Понимание и представление, осознание сущности и природы, того, что человек имеет, естественно зависят от меры воспитания и его собственного мировоззрения.

В книге «Мировоззрение» Юнг Г. К. приводит интересную мысль относительно истоков таланта. По его мнению «творческий процесс предполагает бессознательные действия над отдельно взятой темой, ее распространении и доработки до появления на свет полноценного произведения. Разработка и первоначальное появление произведения могут быть результатом перевода и его представления на современном понятном языке». [68, 453]

Юнг считает, что причина влияния художественного произведения в том, что творчество является выразителем непроизвольного совокупного воображения и мифологических взглядов всех народов. Упомянутый считает писателя всеобщим непроизвольным переводчиком и примерным образом для людей.

Таким образом, Джилани Бано с предъявлением проблемы «проклятий» и неподобающего желания сковывает героев. Анализ и оценка действия, его образование и формироваии с положительными и отрицательными последствиями происходит в душе героев.

Положение Абиды осложняется еще и приглашением на ужин друзей Мухсина. Неспкойность малыша, несвоевременные проезды мотоциклиста, подготовка гостинной, мысль о приготовлении блюд для гостей запутывают ее.

Именно в это время слышится рев мотоцикла, который будит Мунну. Это выводит Абиду из себя и непроизвольно она начинает проклинать: «О Боже, убей этого мотоциклиста. Дай Бог, чтобы он врезался в какойнибудь автобус и его мотоцикл развалился» [135, 51].

اللہ کنے مر جائے یہ اسکوٹر والا۔ کسی بس سے اس کا ایکسیڈنٹ ہو جائے۔ اسکوٹر کے پرزے بکھر

جائیں۔

Картина застолья гостей и их беседы являются местом, в просторах которого Абида борется с собой.

Мунну спит, вестей от мотоциклиста, нарушавшего его покой нет. Неожиданное отсутствие мотоциклиста беспокоит Абиду. Она взволнованно и рассеянно часто смотрит на часы. С прохождением времени она уверяется себя в том, что ее проклятие сбылось, и мотоциклист врезался в автобус и разбился.

Ее грустное и рассеянное состояние заметили и гости:

«Сноха часто смотрит на часы. Хорошо, сейчас мы уйдем» - сказал Кайсар Шяму».[135,41]

بہابی بار بار گھڑی دیکھ رہی ہیں کہ اب خداحافظ۔ قصر نے شام سے کہا۔

Эти слова еще больше встревожили Абиду. Она представляет, как бездыханное тело мотоциклиста уже находится на больничном столе: «Врачи, определив личность трупа, отправляют его в морг. Части мотоцикла разлетелись по улице, а его жена, украсив волосы цветами, надев красивую одежду, накрыв стол, сидит. Думает, что сегодня какая – то колдуньяАбида...» .[135, 53]

ہاسپٹل والوں نے لوش سمجھ کے اسے مردہ گھر میں ڈال دیا ہوگا۔ اسکوٹر کے ٹکڑے سڑک پر بکھرے ہونگے۔ اس کی بیوی بالوں کا ہار سجائے سولہ سنگھار کیے کھانا میز پر رکھے بیٹھی ہوگی۔ سوچ نہیں ہوگی کہ آج جانے کس چڑیل نے ---عابدہ۔

Как видим, это психологическое состояние героини, произошедшее из-за воображаемого ею события, на нее сильно повлияло.

Если говорить о психологической критике в исследовательской литературе, психику человека подразделяют на три раздела: «Психика или рассудок человека состоит из трех пунктов, таких как сознание, полусознание и бессознательность. В сознании человек совершает сознательные поступки. В полусознании даже если внешне что-то забыто, оно может в любой момент вернуться в исходное положение. О бессознательности мы не осведомлены, однако этот раздел влияет на наши поступки» [68, 254].

С уходом гостей душевное состояние Абида становится хуже. Она категорически считает себя безжалостной убийцей. Думает о том, каким будет ее будущее и будущее ее близких людей. Как будет относиться к ней супруг после того, как узнает о случившемся. Может, он скажет Мунну что его мать убийца...

Мухсин, не подозревающий о душевном состоянии супруги, после ухода гостей застаёт Абиду плачущей. Когда он узнает причину ее беспокойства, ему становится смешно. Он пытается фактами доказать безосновательность народного суеверия относительно проклятия, однако тщетно, наоборот чувство вины, а точнее того, что она убийца укореняется в ее сознании и увеличивается.

Ночи для нее стали кошмарными. Утром, когда муж ушел на работу, ее состояние ухудшилось. Ей кажется, что кто-то ее преследует, может пришли представители закона чтобы арестовать ее и внезапно представляет вдову мотоциклиста: «Боже, что с его женой? Ее цветы на лице, руки, украшенные хной, ее красная косынка...»[135,52].

خدا، اس کی بیوی کے بارے میں کیا؟ اس پھول چہرہ، مہندی،... اس سرخ کلونڈیکی کے ساتھ آراستہ
اس کے ہاتھ پر ----

Наряду с этим, в ее сознании блеснула другая мысль: «Как она будет жить после этого, без звука мотоцикла» [135, 52].

کس طرح سے وہ اس کے بعد ایک موٹر سائیکل کی آواز کے بغیر رہیں گے۔

Все эти поочередные грустные думы заставляют ее плакать. Во время плача у нее промелькнула мысль: «В таких случаях все преступники идут этим путем, но люди говорят, что «душа покойного всегда будет преследовать убийцу. Оставит ли меня в покое этот мотоциклист?» [135, 53].

میت کی روح قاتل ہمیشہ رہے گا۔ مجھے تنہا اس لات مار رہا اسے چھوڑ دیں گے۔

Она все время рыдала и постепенно чувство вины увеличилось. Вдруг она услышала голос: «Откройте дверь» и на миг она забыла о страхе. Подумала, что это полиция, подготовила себя для признания. Однако когда она открыла дверь

своими трясущимися руками, то увидела молодого мужчину, державшего на руках ребенка.

Прежде чем закончить мучения Абида и прийти к завязке, необходимо, учесть еще одно мнение. В литературоведении бытует термин «художественное завершение». Имеется в виду «смысловая грань между героем и его миром с одной стороны и реальностью автора и аудитории с другой. Когда присутствует общая реакция автора относительно героя и наравне с этим обеспечивается реакция аудитории относительно героя и автора. Художественную завершенность можно понимать в качестве «совершенного героя» произведения, т.к. форма в этом смысле является разработанной художественной гранью, которая отражает «совместное творение автора и героя» [117, 33].

Касательно рассказа можно отметить, что привлекательнейшим моментом рассказа «Мотоциклист» является именно это встреча героев. Как отмечалось, когда Абида, вся в слезах и, дрожа от страха, рассеянная, увидела напротив себя мужчину с ребенком, то онемела. Ее удивление искало ответа в ее слезах.

Мужчина сказал: «Извините, госпожа. Я вас побеспокоил. Я ваш сосед. Утром скончался мой тесть. Моя жена не в себе. Можете ли вы на пару часов приглядеть за нашим ребенком. Дать ему молока... Благодарю!» [135, 60].

معاف کیجیے محترمہ۔ آپ کو بے وقت زحمت دی ہے۔ میں آپ کا پڑوسی ہوں۔ صبح میرے خسر صاحب کا انتقال ہو گیا ہے۔۔۔۔ مینی بیوی بے ہوش ہے۔ کیا آپ دو تین گھنٹے کے لیے میرے بچے کو سنبھل سکیں گی؟ اسے تھوڑا سا دودھ بھی پلا دیجیے۔ شکریہ!

Когда происходил этот разговор, чувство вины и его неприятное последствие увеличивалось в Абиде. Она была не в себе, даже не понимала, о чем говорит этот мужчина. Однако она взяла ребенка из рук мужчины, который с удивлением смотрел на ее заплаканное и лицо. Она закрыла дверь. В этот момент прозвучал звук мотоцикла и вернул Абиду в ее мир. Ее убежденность относительно смерти мотоциклиста оказалась неверной.

Как видим, рассказ имеет совершенно неожиданную развязку.

Джилани Бано со своим особым талантом и мастерством изображает воздействие народных суеверий на быт людей. Наравне с этим, писательница стремится показать в соответствующем виде и роль воспитания в семье. В ходе повествования показано, что у воспитанных людей не могут быть плохие намерения по отношению к кому-либо. Человеческое совершенство, по мнению автора, зависит от совместного проживания с воспитанными людьми. Особенно искусна писательница при изображении внутреннего мира своих героев.

Интересно и то, что при анализе и оценке художественного творчества необходимо обращать внимание на два важных аспекта. Так как каждое художественное произведение имеет двойственные характерные черты. Данная двойственность, в свою очередь, требует двойного соприкосновения в произведении. Вообще, произведение состоит из единства изображаемых средств, в том числе и сформированное единство всех его аспектов, таких как краски и линии. С другой стороны, это единство обладает особой структурной стороной, которую в литературоведении называют еще и композицией. В данном случае важно то, что единство предмета с изображаемым состоянием не должно сливаться с единством изображения.

Структура должна включаться в единый внутренний план и стать ответом завершенности художественного произведения должно быть создание идеи. Данный аспект без сомнений воздействует на художественное произведение. Это явление мы отчетливо наблюдаем в рассказе «Мотоцикист».

Стоит упомянуть, что композиция каждого произведения на первый взгляд не обращает особого внимания на идею и содержание рассматриваемого произведения, напротив увлечена изобразительными средствами передачи мыслей. Структура же произведения наоборот опирается на его идею, изобразительные средства для нее второстепенны.

В рассказе «Каменный принц» («کا شہزادہ» (تہرہ») из книги «Беседа цветов» (پھولوں کی»)) Джилани Бано, привлекает внимание своим разнообразием.

Рассказ начинается не с введения, что свойственно большинству прозаических произведений, а сразу с диалога персонажей. Читатель там же знакомится с внутренним миром героев, их взглядами относительно поднимаемых вопросов в рассказе. Это знакомство при беседах постепенно возрастает, однако имена героев до конца рассказа остаются неразглашенными. Возможно, в разглашении имен героев произведения особой надобности. Лишь благодаря диалогам выясняется, что главный герой – мужчина, работающий гидом в одном известном музее Индии. Он имеет исчерпывающие знания о всех представленных предметах. Два других героя, женщина со своим сыном, пришедшие вечером в музей, также безымянны.

Вообще уже давно как в больших и малых городах планеты создание разнообразного количества музеев стало привычным делом, постройка и благоустроенность же музеев имеет давнюю историю. Раскрытие музейной темы на первый взгляд не имеет новизны и не обладает особой привлекательностью. Однако на самом деле, этот вопрос стоит пересмотреть по-иному. Приходить в музей и смотреть –какую пользу приносит это посетителю? Что меняется в его внутреннем мире от увиденного? Какие изменения произойдут в мировоззрении посетителя после посещения музея?

Основу сюжета Джилани Бано в названном рассказе составляет ответы на эти вышеперечисленные вопросы. В рассказе, в пределах стен музея выставлено наследие, преимущественно имеющее отношение к реальности, возрождающее перед посетителем историческую эпоху нации. Положительные и негативные сцены гласят о правителях разных времен. Направление слов и раздумий героя рассказа манят за собой сознание посетителей и постепенно заставляют их размышлять о том, что же они сделали в жизни.

Как было отмечено, рассказ начинается с добродушного приёма гида двух посетителей, женщины и ее сына. Конец дня и наступление сумерек и темноты несколько тревожат посетительницу. Она с беспокойством спрашивает гида:

«Уже вечер?» [148, 152], на что гид отвечает: «Да госпожа. Наступает вечер и вновь настанет утро и это снова повторится. Восток, ежедневно придавая солнцу энергию тепла и новый свет, отправляет в мир. Запад же уводит его в темноту, в закат. Ха-ха-ха. Не думайте об этом, вы дойдете до дома до темноты» [149, 152].

اجی میڈم! شام تو روز ہی ہوا کرتی ہے۔ روز مشرق بڑی بہاگ دوڑ کر کے سورج کو دنیا کی طرف گھسیٹ کر لاتا ہے۔ اور روز مغرب اسے اندھیرے میں ڈبو دیتا ہے۔ ہاہاہا۔۔۔۔

Два источника, о которых упоминалось выше, являются понятиями Восток и Запад, это детали рассказа и на первый взгляд использованы в прямом смысле. Однако ознакомление с полным содержанием рассказа хочешь, не хочешь, возвращает опять же к этим двум понятиям.

Становится очевидным, что Восток и Запад не являются простыми деталями в общей структуре рассказа. С другой стороны, детали, как эстетические термины в изучении литературной конструкции, являются выразителями таких разделов произведений, которых можно выделить в качестве важных, составляющих разделов структуры и конструкции произведения. В одном художественном произведении, в качестве внешних деталей можно использовать названия разделов, даже отдельных слов и словосочетаний. Кроме этого, структурные элементы произведения, такие как сюжет, тема, отдельные герои могут быть использованы в качестве вспомогательных элементов.

Если с этой точки зрения посмотреть на такие понятия как Восток и Запад то покажутся и другие сознательные основы. Дело в том, что в художественной литературе и в настоящем исследовании если речь идет о существовании человечества во всем мире, то человеческое общество делят на два больших раздела Восток и Запад. Данная классификация на протяжении веков разъясняет эти два понятия либо по политическому, либо по географическому смыслу. Эти два понятия каждый воспринимает по-разному, это зависит от уровня мировоззрения человека.

Мир Запада это политическая часть классификации сверхдержав и стоит он рядом с другой политической группой под названием «мир Востока». С другой стороны Запад в нашей литературе понимается символично, иносказательно. Или запад в значении символа, в смысле темноты, нечеткости, заката солнца правды, отдаления от правды и Правдивого и впадение во тьму.

Этот символ, который метафорично выбран круговоротом солнца и его восходом и закатом, в некоторых произведениях, порой используется в значении географического света, указывающий на двойственность человеческого взора, источником одного является Греция с ее философией, а другой азиатские страны с их мудростью.

В нем Восток является выражением мистического взора, вниманием на душу, свет и чистоту, в ореоле оттенков реального сияния.

Как отмечалось выше, упоминание героем Востока и Запада на первый взгляд может показаться необходимостью на заданный вопрос, однако художественное действие доказывает связь затронутых тем с теми терминами, т.к. «в музее собраны редкие экспонаты со всех уголков мира».

Здание музея – бывший дворец царя, имевшего в прошлом величие и роскошь, особое правление и бесчисленных рабов.

Первый экспонат музея, который должны увидеть посетители, это памятник эфиопских рабов, поставленные у входа в музей.

Печальные глаза рабов, которые вышли из орбит из-зи исхудалости, гласят о горькой судьбе и ужасного и позорного правления эпохи царя. Гид также хочет с первых моментов вхождения в темный загадочный край истории обратить внимание посетителей на этот аспект: «Они (т.е. рабы А.М.) лишены своего мужского достоинства. Потому что охраняли дворцовый гарем» [149, 153]

انہیں مردانگی سے محروم کر دیا جاتا تھا۔ کیونکہ وہ بیگمات کے حوم سراکی حفاظت کرتے تھے۔

Хотя и для гида эта болезненная тема и мог бы говорить о не ткрыто и шире, однако и его краткие сведения заставляют человека на мгновение подумать о зверствах человека. В том смысле, что сын Адама, ради своих интересов, удовлетворения своих потребностей способен на такое зверство.

У ворот, рядом с памятником находятся огромные пушки, выставленные на показ, которые быстро привлекают внимание. Показывая их, гид начинает рассказывать о достижениях человеческого прогресса в оружиестроении. Это пугающий и угрожающий прогресс также является частью жизни нашей планеты.

Камень - первое оружие человека, использовался в межличностных конфликтах, который со временем был заменен мечом, ружьем и пушкой, но сегодня «на головы невинных людей бросают атомную бомбу. Увы, увы» [149, 154].

"پرانے زمانے میں انہیں پتھروں سے مارتے تھے--- پھر تلواروں سے مارنے لگے--- پھر بندوق سے نا فرمانی کرنے والوں کو نشانہ بنایا جاتا تھا۔ اب ان کے سروں پر ایٹم بم رکھ دیا ہے۔"

Точное объяснение гида является реакцией его недовольства и протеста относительно такого прогресса в сфере оружиестроения. Прогресс, который имеет катастрофические последствия.

С таким настроением гид увлекает за собой вглубь музея новых посетителей, чтобы познакомить их с историей и ее известными личностями.

Обувь царя Бабура, корона царя Джахонгира, ножны царя Акбара, спальня неизвестного царя, напротив которой, склонив голову, стоит статуя 7 девственниц. У гида особая информация относительно каждого экспоната музея. С другой стороны, словно сами экспонаты отражают жизнь царей.

Наряду с предметами, принадлежавшие царям, есть еще и статуя попрошайки, в позе мольбы. Это явление также может стать причиной раздумий. В музее, находится тубетейка известного поэта Мирзо Асадуллох Галиба и она очень большая. Гид с особым энтузиазмом сообщает, что большинство поэтов,

которые посещают музей, ради приверженности к поэту, стремятся примерить его тубетейку, «однако когда они это делают, она полностью накрывает их глаза, уши и даже нос»[149, 154-155].

اسے پہننے کو کوشش کی مگر ان کا منہ چھپ گیا۔

Герой рассказа постепенно приковывает сознание и взгляд посетителей музея в зал картин, дабы ознакомить их с реальной жизнью древности, атмосферой дворца и двора.

Среди выставленных картин в музее гид указывает лишь на одну картину, в которой изображен поэт-панегирик, читающий оду своему царю. У героя отрицательное мнение относительно таких людей, он не считает восхваление стимулом прогресса. Эта идея прослеживается в его речах: «Рот этого поэта наполнят драгоценностями. В ту эпоху цари награждали поэтов таким образом»[149, 155].

اس شاعر کا منہ موموتیم سے بند کر دیا جاتا تھا۔۔۔ اس زمانے میں ایوارڈ دینے کا یہی طریقہ تھا میڈم

جی۔۔

В рассказе автор порой скрытно и иронично указывает на некоторые важные детали человеческой жизни и проблемы, с которыми столкнулось общество. Одним из известных и проверенных явлений человеческого быта является защита правды. Понятие, в котором нуждаются все, но говорить о нем, защищать и преподнести её опасно для говорящего.

Когда герой комментирует статую Сократа, напоминает, что его за правдивость насильно напоили ядом. «В наше время говорить правду считается преступлением» [149, 156]

سچ بولنا آج کی طرح اس وقت بھی جرم تھا۔

Это простое умозаключение героя отражает огромную проблему человеческого общества.

Одной из особенностей художественного творчества Джилани Бано заключается в том, что она для более яркого изображения отрывков рассказа

выбирает много событий, которые обеспечивают завершенность произведения. Однако для формирования такого облика необходимо выбрать такие предметы и явления, которые соответствуют теме произведения.

В рассказе «Каменный принц» все экспонаты музея выставлены таким образом, что ясно выражают человеческое бытие в ракурсе истории. Жизнь правителей эпохи, их правила, здесь находят художественное отражение.

Каждая картина или скульптура раскрывает посетителю одну из страниц жизни царей. Увиденное приводит посетителя к такому выводу, что мир с первых дней построен на угнетении, несправедливости и насилии. Законы жизни как бы установлены для каждого сословия. Свидетельством чему эта картина, на которой изображены законы неизвестного царя: «Свобода всем министрам. Дары для принцев. Наказание юношам, ищущим правды. Для мятежников и непослушных построить темную и тесную темницу, похожую на ад» [149, 157].

آزادى تمام وزىروں كے ليے-خلعت اور انعام--- تمامسہزادوں كے ليے-سزائیں اور جرمانے-
سوچنے والے نوجوانوں كے ليے- باغى اور سرکش عوام كو جہنم رسيد کرنے كے ليے ظل سجانى نے
اپنے ملك ميں ہى ايك دوزخ تعمير کرنے كا حكم ديا ہے-

В музее также выставлены статуи историческим личностям, таким как Гитлер. Жестокие лица каждого памятника полны тайн. Тайн, которые должны открыться глазам посетителя. Чтобы он про себя подумал о них, учел урок о последствиях недопустимых деяний.

В рассказе часто встречаются контраст добра и зла, угнетения и справедливости, правды и лжи. Рассказ приводит к тому, что в этом мире можно жить по-иному, смотреть на него другим взглядом.

Не зря в конце гид направляет посетителей к памятнику «Махатме Ганди». Как известно, жизнь и деятельность Махатмы полны поучительных страниц.

Изображая памятник Махатмы, автор скрытно противопоставляет его личность другим памятникам музея: «Посмотрите на высокую статую Махатмы.

Куда бы вы ни пошли, его взгляд преследует вас: «Закройте глаза и внимательно прислушайтесь. Статуя разговаривает с Вами...» [149, 157].

کتنا اونچا مہاتما بدھ کا مجسمہ ہے وہاں۔ آپ چاہیں کسی طرف جا کھڑے ہوں۔ بدھا کی نگاہیں آپ کا پیچھا کیے جائیں گی۔ آنکھیں بند کر لیجیے اور غور سے سینے سے بدھ آپ سے کہہ رہا ہے ---

Необходимо отметить, что упоминание о личности Махатмы в конце рассказа неслучайно, так как это кульминация рассказа, которая должна быть рельефнее других частей. Помимо этого, автор хочет объяснить аудитории - то, что укрепляет основу этого мира – это доброта и благие поступки, а не угнетение и злодеяние.

Джилани Бано реалистична в изображении действительности своего времени. Для реалистичного изображения истинного облика капитализма она берет свои сюжеты из обычной жизни. Бедность, голод присущи капитализму, о чем много говорят политические организации. Якобы все эти проблемы устраняются проявлением человечности. Приводя разработанные ими цифры, данные организации хотят привлечь внимание всего человеческого общества, однако реальность совершенно иная. Общество, основу которого составляет капитал, от которого зависят порядки и житейский процесс приживается в сознании людей. Человек совершенно безразличен по отношению к себе подобным из других сословий, что отчетливо показано в рассказе «Неудачный фокус» («فوکس آف آوٹ»)

Текст рассказа небольшой. Временной охват, в котором происходят события и иные составляющие элементы, очень короткий. Герои рассказа также не многочисленны. Основная цель автора в этом произведении это отображение правды: каким образом люди теряют свою человечность, становятся низкими, под воздействием окружающей среды, социальной обстановки.

Люди, сформированные в условиях жестокости, неприязни, отсутствия реальных норм человеческих ценностей, забыли свою человеческую миссию. Картины рассказа отражают сцены из жизни двух социальных сословий:

богатых и бедных. Богатство, отсутствие финансовых и материальных проблем формирует в сознании богатого сословия специфическое мировоззрение. Им не интересно все, кроме них самих, они заняты только удовлетворением своих потребностей и интересов. Богатые по-особому относятся к людям низшего сословия. Для них бедный – вор, дармоед, лентяй и др... Они воспринимают бедных только в качестве прислужников

В сознании высшего сословия нет таких чувств как милосердие, солидарность, взаимопонимание и доброта. Их место заполнили чванство, эгоизм и превосходство над другими. Смотреть на бессилие и униженность бедных приводит их к некой внутренней удовлетворенности.

Атмосфера рассказа «Неудачный фокус» раскрывается с Острая и беспросветная нужда, голод привели его к дверям богатого человека просить хлеб.

Джилани Бано со своим особым творческим мастерством наблюдает за своим героем. Очень быстро описывает его душевное состояние: «Девочка была в дворовой полянке, раскаленной солнцем. Она была настолько худа, что строение ее тела могло служить показательным скелетом»[104, 386].

تیزی دھوپ اور سخت زمیں والے آنگن میں وہ کھڑی تھی۔ اس کے بدن کے کسی جوڑ پر گوشت نہ تھا اس لئے انسانی بدن کی بناوٹ کے سارے بھید اسے دیکھتے ہی کھل جاتے تھے۔

Это краткое описание не относится лишь одному человеческому слою. Эти краткие сведения автора могут показать реальное положение того общества, насколько оно было охвачено проблемой бедности, нищеты.

Реальная картина общества и мир высшего сословия могут быть отражены в соприкосновении оптируемой сценой, при реакции домочадцев по отношению к девочке. Жалкое состояние девочки первоначально вызовут в душе сына богатой семьи Одила некое милосердие и сострадание. Одил, как выясняется из его рассказа, давно наблюдал за состоянием голодной девочки. Именно поэтому он просит мать дать ей хлеба. Мать, не обращая внимание на просьбу сына,

раскрыла свой ледяной внутренний мир, в котором не места добру и милосердию, со своей присущей грубостью крикнула в сторону девочки: «- Пошла вон! -Потом, обращаясь к бабушке, продолжила.- Посмотрите на эту бесстыдную нахалку. Вошла в дом. Как будто мы должны ее отцу» [104, 387].

چل بھاگ یہاں سے۔ اماں نے اسے ڈانٹ دیا۔ ہمت تو دیکھو چڑیل کی! جیسے اس کے باپ کے
قرض دار ہیں ہم۔

Прежде чем описать каким образом все это происходило, следует обратить внимание на одну вещь.

При создании художественного произведения литературоведы напоминают, что «при изображении сцен произведения, несвязанных друг с другом, следует обратить внимание на два элемента: показывать и говорить». По мнению Мутико Вуд «изображать и «говорить» являются душой характеристики» [3, 387].

Если посмотреть с данной точки зрения то предложение «потом, посмотрев на бабушку» небесцельно. Этот взгляд имеет цель, не имеющую объяснения в тексте, однако изображенную. В том смысле, что мать уверена, что бабушка имеет особое мнение относительно произошедшего и важнее всего, не может остаться безучастной. С другой стороны, она своим мимолетным взглядом хочет услышать это мнение, и как же быстра реакция: «Бабушка, искавшая на молитвенном коврике четки, сказала: Сейчас цена одного килограмма пшена равна двум с половиной рупий, кто даст этой попрошайке хлеба?» [3, 388].

ڈھائی روپے کیلو گھوں ہو گیا ہے، فقیروں کو روٹیاں کون بانٹے گا؟ دودی اماں نے مصلے کے نیچے
تسبیح ڈھونڈتے ہوئے کہا۔

Упоминание молитвенного коврика и четок также небеспричинно. В сознании мусульман так сформировалось, что верующие всесторонне развитые люди. Они имеют достойный характер, высокую человечность и милосердие. Их отношение к посторонним доброжелательно. Однако поведение бабушки в данном рассказе, показывает, что большинство из них лицемерны. Их молитвы ничто, кроме как показухи и фальши.

Когда маленькая, измученная голодом и настрадавшаяся героиня опять просит хлеба, бабушка, гневно прервав молитву, говорит: «Э, низкая! Убирайся отсюда, не то получишь моими туфлями!» [3, 388].

اب جاتی ہے کہ حرام خور کہ اٹھاؤں جوتی!

Одил – мальчик из богатой семьи, полностью погруженный в жалкое состояние девочки, не обращая внимания на крики бабушки, опять просит мать дать девочке поесть и предлагает принять ее в качестве служанки.

Это искреннее предложение, высказанное неосведомленным Одилом, на самом деле кардинально изменит ситуацию и обречет жизнь голодной героини на неизбежный конец.

Вся семья якобы согласна взять ее служанкой. Однако каждый предложит особые условия. Мать согласна дать поесть. Вспоминает, что пшеничная еда, уже прокисла, и она еще вчера не хотела ее выбрасывать. Думала, что отдаст его какой-нибудь попрошайке и сделает благое дело. Однако мать, прежде чем дать поесть спрашивает: «Будешь работать?» Удивленная и грустная девочка под напором голода спрашивает: «Работать?» Не дожидаясь ответа, в последний раз вымолвит «хлее-б» [3, 338].

نوکری کیا؟ اس نے بھاڑ سامنہ منہ کھول کر پوچھا: لمحہ بھر کو چپ رہنے کے بعد وہ پھر سسکنے لگی۔۔۔ روٹی دے دو۔

Никому нет никакого дела до ее состояния. Каждый думает о своих планах и о своей выгоде.

Азро довольна тем, что служанка будет вместо нее стирать и печь хлеб. Домочадцы начали задавать ей кучу вопросов о том, что она умеет делать. Умеет ли готовить мясо, печь лепешки? Мусульманка или индуска? где-нибудь работала прежде? В этот момент бабушка, закончив молиться, говорит: «Может ее прислали к нам грабители, чтобы она ночью открыла двери и впустила их?» [3, 389].

کہیں کسی چور کی سکھائی ہوئی نہ ہو۔ رات کو دروازہ کھول کر سب کو اندر بلا لے گی۔

Маленькая героиня, уже обессилившая глядит в сторону кухни. Азра, которая немного учила психологию, решила, что она действительно воровка.

Каждый член семьи предъявит свои требования. Они потребовали от нее приступить к работе. Кто-то приказал подмести двор, другая выстирать детские пеленки, третья массаж ног и др. А девочка бесчувственно лежит во дворе. Увидев это, Азро, взяв в руки кусок лепешки, провозгласила, что хочет провести уловку. Приблизив к девочке хлеб, она говорит: «Возьми, съешь лепешку!» Но это было бесполезно, потому что девочка лежала мертвая. [3, 395]

لے روٹی گھائے گی! اس کی ڈھاکے ہوئے گردن اوپر اٹھانا چاہی۔

Джилани Бано в одном маленьком рассказе показывает реальный облик капитализма, незыблемого на деньгах. Человеческая ценность в производстве не имеет никакого значения. Жизнь людей никчемная и они вынуждены были постоянно адаптироваться к меняющимся условиям и ситуациям в обществе. Изнурительные работы и сложные условия труда влияли как на физическое состояние, так и на психическое представителей низшего сословия. Но несмотря на трудности своего состояния, они не могли отказаться от работ, иначе у них не было средств для существования, куска хлеба.

Основная тема, первоочередность денег, не новшество в литературе. В научно-исследовательской литературе существует много споров относительно проблемы финансов. Однако эта тема так специфически изображена в капиталистических обществах, что при работе с ней необходимо особое понимание всех сословий. Это постоянное понимание не является результатом лишь прочитанного.

Деньги в капиталистическом обществе — внешняя вещь, которая может стать частной собственностью любого человека. Это означает, что в условиях частной собственности на землю общество находится в зависимом положении от частного лица, владеющего деньгами. В этом обществе в деньги превращается

всё. Всё делается предметом купли-продажи, даже такие вещи, как совесть, добродетель, достоинство, любовь, знание, убеждение.

Жизненный опыт создает практику такого мышления, пример которого мы наблюдаем в вышеупомянутом рассказе. Писатель-реалист Джилани Бано в изображении жизненной реальности говорит о том, что несмотря на все житейские сложности, не нужно отчаиваться, найдётся выход из тупика. Всегда есть луч надежды, освещающий тьму грез. Этот луч светится в сердцах маленьких героев произведения, таких как Одил, реальная, осознанная жизнь которых еще не началась, однако очевидно, что их понимание отличается от взглядов других.

Выражение данной проблематики со всеми ее красками можно проследить в рассказе «Адду» («ادو»).

Адду – малолетний герой, несмотря на свой возраст, ради обеспечения своей семьи служит в богатом доме. Хоть он и нигде не учился, не видел школьной скамьи, однако имеет особый взгляд на жизненные проблемы. Порой впадает в раздумья по этому поводу, сравнивает услышанное и увиденное, чтобы прийти к желаемому выводу. Лишь взглянув на его поступки, размышления можно прийти к выводу, что семейная атмосфера очень влияет на формирование его личности и мышленности. Мысли и взгляды Адду сформировались благодаря беседам богослова.

Он крепко запомнил слова богослова о том, что человеку не полагается лгать, посягать на чужое имущество. Мир временен, и когда закроются двери этого мира для добрых душ, в ином свете для него раскроются райские врата.

Следует отметить, что режим дня, с начала и до конца, порядок дома в хозяйском доме повлияли на него. Отражены малейшие детали отношения домочадцев к Адду. Отношение к нему отнюдь нечеловеческое. Каждое утро госпожа будит его ногами, чтобы толкнуть машину, которая не сразу заводится. Адду надеется, что хозяин, как и обещал, взамен его служения даст ему 4 ана

(денежная единица). Однако, ежедневно, сразу как машина заведется тот «кормит его завтраками».

В рассказе цель скрыта, что в свою очередь зависит от композиции произведения. Тут очень важна связь между темами произведения. Вообще «детали художественного произведения в своей взаимосвязи находятся в известной последовательности. Каждая деталь одной стороны при исполнении своей роли подчинена другой. С другой стороны, сама по себе в качестве определенной цели она заполняется другой деталью. При таком условии исследователю необходимо пересмотреть внутренние, формирующие аспекты произведения. Исследователь пересматривает композиционные аспекты произведения и, определяя его преобладающие моменты, анализирует среди них последнюю, заключительную точку произведения, которая возможно и является посланием автора»[104, 24].

В зависимости от этого то, что кажется важным, является познанием связующих нитей между ними. Каждый раздел имеет особую обоснованность образования, однако в итоге, целью является раскрытие настоящего послания. А именно, для познания полноты необходимо познать части. Такого рода многоаспектную композицию мы находим в этом рассказе.

Рассказ начинается описанием душевного состояния главного героя произведения Адду: «Адду сегодня непривычно весел, в хорошем расположении духа. Он считает, что мир находится у его ног. Он стал богат подобно царю, ведь у него в кармане была одна рупия. Целая рупия».[134, 157]

آج ادو اچانک بہت بڑا اور سب سے اہم بن گیا تھا۔ جیسے پتھر اپنوں سے کٹ کر خدا بن جاتا ہے۔ آج وہ اپنے آپ کو صاحب کی طرح اونچا محسوس کن نہا تھا۔ آج اس کی جیب میں ایک روپیہ تھا۔ سچ مچ کا ایک روپیہ۔

Хотя читателю и неизвестен источник этого неожиданного богатства, понятно, что деньги произвели переворот в его жизни и сознании. С осознанием того, что у него в кармане одна рупия, весь мир оценивается в сравнении с

деньгами: «Только теперь ему стало понятно, почему летит самолет, почему хозяйская машина с места набирает скорость и как удерживает богатырь слона на своей груди. Дядя Мاستон прав: «Брат, это все сила денег, что все кружится» [135, 158].

آج اسے معلوم ہوا کہ جہاز اپنے آپ بغین کسی ڈور کے سہارے آسمان پر کیسے اڑتا ہے۔ صاحب کی موٹر کیسے زن سے چل رکھتی ہے اور سرکس میں پہلوان کیسے ہاتھی کو اپنے سینے پر کھڑا کر لیتا ہے۔

Адду как будто бы вырос вдвое. Он проходил через базарные ряды твердыми шагами. Когда он проходил мимо продавцов все они казались ему ничтожными. Каждого спрашивал о цене его товара. «Сколько стоит морковь? А тыква? Сколько стоит мороженное?» [135, 158].

گاجریں کتنے میں کیلو دوگے؟ سینا پھل روپے کے کتنے دوگے؟ ایک دوپے والی آئس کریم ہے؟

Адду думал о своей рупии и о том, как бы ее потратить. Неожиданно вспомнил, что когда он ходил на рынок с господином тот, имея много денег, всегда ограничивался. Сегодня же он сам мог купить все, что хочет. В голове промелькнула мысль о том, что «Не стоит торопиться?» Только он думает как дитя, что как только получу денег, тут же их потрачу. Однако богатство учит человека в расходах быть экономным и владеть самообладанием [135, 159].

پھر بے صبرا پن کیوں کرے؟ تہلے وہ بھی تمام ندیرے بچوں کی طرح سوچا کرتا کہ کہیں سے ایک روپیہ مل جائے تو منٹ پھر میں کھاپی ڈالے گا۔ مگر رولت انسان کو بردباری بھی سکھا دیتی ہے۔

Стоит отметить, что рупия не оставляет Адду в покое. Он вспоминает разные сцены из своей жизни, своих близких. Мечтает о том, чтобы поскорее наступил праздник, и он пошел бы в дом своей сестренки, чтобы отдать эту рупию племяннику, чтобы обрадовать сестренку. Он вспомнил свою последнюю встречу с сестренкой, когда та сказала: «Адду не приходи ко мне домой! Свекровь потом спросит меня о том, что же принес дядя племяннику?» [135, 160].

ادو تو یہاں مت آیا کر۔ میری ساس طعنے دیتی ہے کہ ماموں کیا لایا ہے منی کے لیے۔

Как отмечалось выше, каждый раздел рассказа имеет свою цель. Цель, имеющую тесную связь с основным посланием писателя. К примеру, в сцене

встречи со своей сестренкой автор показывает, что жизнь родственников героя рассказа также несладка. Семья жила в полной нищете. Они страдают, стыдятся господства бедности над ними и в своем быту стараются каким-нибудь образом помочь друг другу.

Другой аспект образа Адду, на котором следует остановиться – это чистота его характера и образа жизни. Служение в господском доме для него параллельно проходит с ежедневной нуждой, моральных и материальных лишений. Вид на вкусные блюда и фрукты в господском доме манит его, однако он всегда подавляет свою жадность, никогда не трогает чужое. Но неожиданно он вспомнил о том, как приобрел эту рупию и его мысли полностью изменяют свое русло. Дело в том, что Адду нашел эту рупию возле ворот господского дома, когда утром подталкивал машину и та уехала.

Странная ситуация произошла с Адду. Изображение душевного состояния, завладевшего Адду, в рассказе передано реалистично. «Как только эта рупия попала к нему в руки, его тот час овладел страх. Он со своим неожиданно найденным сокровищем словно находился напротив полчище грабителей. Тяжело шагая, потихоньку направился на базар и сел на краю улицы начал внимательно рассматривать свою находку. Монету он обернул в бумагу раз складывал ее и положил в карман. Им овладела мудрость богатого человека. Во рту почувствовал вкус различных явств, однако глаза заполонил страх»[135, 160].

روپیہ ہاتھ میں آتے ہی ادو اندیشوں اور خطروں میں گھر گیا۔ وہ ایک روپے کی دولت سمیٹے اکیلا تھا اور دنیا لیٹروں سے بھری ہوئی تھی۔ بوجھل پیروں کو گھسیٹتا ہوا وہ آہستہ آہستہ بازار کی سمت جانے لگا اور پھر فٹ پاتھ پر بیٹھ کر غور سے روپے کو دیکھنے لگا۔ اسے دبا دبا کر تہہ کیا، ایک کاغذ میں لپیٹا اور احطیاط سے جیب میں رکھ لیا۔ اب اس میں ایک دولت مند انسان کی سی سوجھ بوجھ آچکی تھی۔ اب اس کے منہ میں نہ جانا کتری چیزوں کا ذائقہ گھل رہا تھا اور خوف کی دھند چاروں طرف پھیل رہی تھی۔

На этом примере, где изображено взволнованное состояние героя, необходимо обратить внимание на два элемента. Первый это источник

взволнованного состояния героя. На наш взгляд этот страх можно заменить чувством ответственности. Ответственность берёт начало с дома и домашнего воспитания, которое оберегает человека от недостойного поступка. Второй элемент также связан с морально-воспитательным аспектом, то есть, не трогать чужое. Несмотря на то, что Адду взял рупию с земли, однако не мог считать ее своей. Она не давала ему покоя даже в его кармане, заставляла о многом думать. Представлял, что прохожие видят в нем вора и возможно уже рассказали полиции о его воровстве. Может его схватят, и посадят в тюрьму.

Погруженный в эти думы, он неожиданно почувствовал, что прошло много времени и в господском доме что-то заподозрят: «Ага, время уже 11-00» Может госпожа поругает его за отсутствие? Кто принесет мясо и фрукты? Кто подметет двор и стирает одежду? Кто отнесет ребятам в школу завтрак? Будто услышав ее голос, он бросился бежать» [135,161].

لو۔ گیار بج گئے۔۔۔ بگیم صاحب چلا رہی ہوں گی کہ آج ادو کہا مر گیا۔ گوشت، توکاری کون لائے گا؟ کون دے گا؟ کپڑے کون دھوئے گا؟ بچوں کا ٹفن لے کر اسکول کون جائے گا؟ وہ یوں سرپٹ بھاگا جیسے بیگم صاحبہ کی آواز سن لی ہو۔

Возвращаться в дом хозяина для Адды было нелегко. В пути им овладела нелегкая борьба между ним и его желаниями продолжалась. Порой ему хотелось купить на эту рупию обувь, от того, что пятки жгла вымощенная дорога, но его останавливал страх судного дня и горения в аду. Когда ему по пути встретился продавец бананов, он не стерпел. «Потому, что уже давно хотел купить бананов. Купил один банан. Когда продавец дал ему две копейки сдачи его сердце сжалось. «Итак, рупия закончилась, остались лишь две копейки – Мне не нужен банан. Он быстро вернул фрукт и сжал рупию в кулаке» [135,163].

بہت دنوں سے اس کا جی چاہ رہا تھا گھانے کو۔ جلری سے اس نے ایک موزے خرید لیا۔ پھر جب ٹھیلے والے نے ایک اٹھنی اور ایک چونی واپس کی تو ادو کا دل دھک سے ہو گیا۔ لو روپہ ختم۔۔۔ صرف ایک اٹھنی اور ایک چونی رہ گئی۔ نہیں چاہیے مجھے موز۔

Будто бы господь спас его совесть. Адду думал, что если бы он съел банан, мать взяла бы оставшиеся 8 анов (денежная единица). А в судный день он бы получил наказание. В такой день матери не узнают своих детей.

Если произведение удачное и законченное, анализ и рассмотрение поступки героя одного произведения приводит к обращению автора. Настоящие мастера имеют такой талант удивлять, что их взгляд доходит до глубин бытия. Все мы доступны автору, так как бытие состоит из нас самих. Талант писателя порой раскрывает, а иногда скрывает его. Говоря словами одного ученого «в развитии писателя выражается его личность. Особенность, называемая мастерством или талантом. С другой стороны, талант присущ лишь этому человеку. Он таков, какова его сущность, а также его стремление к самосовершенствованию. Без таланта нет формирования хорошего писателя. Однако дело не только в таланте. Важно и то, как он будет пользоваться своим талантом».

Образ литературного героя — не только мысли писателя, но и его высказывания или описание. Нужно отметить, что поведение, отношение к окружающим, образ жизни, манеры и другое говорят о многом. Для полноценной и всесторонней характеристики литературного героя нужно рассмотреть его фигуру в различных обстоятельствах.

Джилани Бано талантлива в изображении внутреннего мира своих героев, который полон вопросов и тревог. Мир, который раскрывается через образ Адду, не относится лишь к одному человеку, он общий, так как он представителем общества, образ жизни которого описала писательница. Его образ является типичным.

Автор бросает своего героя в разные ситуации, соприкасается с предметами, которые столь необходимы для жизни, всячески тестирует его.

Адду, погруженный в думы о рупии, возвращается в господский дом. С другой стороны он думает о своей сестренке и ее сложной жизни с малолетним ребенком. Он всячески хочет помочь сестренке. И так «неподалеку видится

образы полные красоты и жизни и наконец, является совершенно особым, цельным и замкнутым в самом себе миром. Миром, в котором все части соразмерны целому, и каждая, существуя сама по себе и сама собою, составляя замкнутый в самом себе образ, в то же время существует для целого» [23, 558].

По мнению критика в рамках этого целого ни одна часть не может быть лишней, случайной или неполной. Только близорукость эстетического вкуса и чувства, неспособная обнять целое художественного произведения и теряющаяся в его частях, может в нем видеть красоты и недостатки, приписывая ему собственную свою ограниченность» [23, 559].

Если посмотреть с точки зрения данного критика на композицию рассказа «Адду» становится очевидным, что в его содержании присутствуют цель и гармоничность текста, которые направляют послание автора отчасти к общему.

Прежде чем начать анализировать следующий рассказ Джилани Бану «Гриф» («گدھ») считаем необходимым поговорить об одной из актуальных тем литературы хинди, т.е. присутствия нового течения в написании рассказа. Конечно, данная проблематика не новая в литературе, о которой написано множество книг и статей. Дело в том, что рассказ хинди на протяжении полувека, возможно даже больше, в результате политических, социальных, судьбоносных событий в истории страны, подвергается многим преобразованиям. В образовании и формировании новых течений рассказа хинди сыграли неоценимую роль большинство талантливых писателей, о чем здесь не будет говорить.

Исследователь Х. Раджабов в своей книге «Становление и развитие современного рассказа хинди», где скрупулезно рассматривает аспекты и особенности каждого нового течения, считает, что эволюция индийского рассказа зависела от исторических событий: «после приобретения независимости Индии в 1947 году для искусства началась оттепель. Преобразования, происходившие в период независимости, имели определенное

воздействие на думы литераторов. Жанр рассказа постепенно занимал свои позиции. Заметное развитие рассказа, в свою очередь, укрепило индийскую прозу. Индийский рассказ, расширившись в первое десятилетие независимости Индии, осознавая и изображая действительность современности, послужил образованию несколько литературных течений» [88, 377].

Среди них такие направления как «Новый рассказ», «Антирассказ», «Разумный рассказ», «Простой рассказ», «Параллельный рассказ», «Демократический рассказ», «Активный рассказ». Как видно из работ литературоведов и исследователей их образование, продолжительность и известность неоднообразны. Некоторые из этих течений не прижились. Однако нет сомнений в том, что основатели и сторонники данных течений преследовали особую цель, но это отдельный разговор. Сложнее всего, в данном случае, это соотношение рассказов писателей к тому или иному течению. С такой сложностью сталкиваешься и при анализе рассказов Джилани Бано. Дело в том, что ни один исследователь не затрагивает этот вопрос.

Однако с учетом особенностей «демократического рассказа» можно констатировать, что Джилани Бано преимущественно придерживалась данного течения. По мнению Х. Раджабова «Демократический рассказ» идеологическим фундаментом, которого был марксизм, реалистически изображает жизнь, не приемлет проблемность в обществе и в особенности тех недостатков, которые стали причиной народного горя и препятствуют прогрессу. Поддерживает борьбу ради достижения счастья, равенства, полноправия и др.» [88, 403].

Для наибольшей ясности, следует привести высказывания индийского литературоведа Сваранг Синх Чаухана: «В два последних десятилетия рассказ опять вошел в правдивость и снова приобрел свой демократический облик. Он вновь привил себя традициям Премчанда. И эта приверженность не означала то, что следует копировать Премчанда, а то, что надо приумножить его достижения» [88, 403].

Рассмотрим рассказ «Гриф» с точки зрения данного вопроса. На наш взгляд, первоначально в рассказе нас привлекает его название. Неким образом готовит нас понять его, так как образ птицы-падальщика давно впечатлен в сознании каждого народа. Возможно, большинство из нас не видели в жизни его в живую, однако знакомы с ним заочно, на основе услышанного или прочитанного. Поэтому прочитав название, задаешься вопросом - какое имеет отношение эта птица к рассказу. Автор также не заставляет ждать читателя и уже в развязке дает понять, о чем пойдет речь. Реальность в рассказе отражена в думах основного героя произведения Маджу. Как можно проследить в рассказе, Маджу - попрошайка, который с детства промышляет у большой больницы, все изъяды и пункты которой ему знакомы. Взгляд на повторяющиеся события, постоянные лица создали в его впечатлении специфическое мнение относительно врачей и всех посетителей больницы.

Маджу в тексте рассказа от начала и до конца, неким образом посредственно оценивает свою жизнь и промысел. Его ремесло – попрошайничать, никогда не было ему не в радость. Он не может найти ответа на свой вопрос: почему его всегда и беспричинно бьют. Обстановка и действительность сделали его напуганным. В начале рассказа говорится: «И сегодня на крыше самого большого здания больницы сидел гриф. Маджу, испуганно посмотрев на него, затих. Боялся того, что как бы гриф не схватил его. Этот гриф скажет всем, что Маджу уже мертв и его надо расчленить».[5, 86]

آج پھر ہسپتال کی سب سے اونچی چھت پر وہ گدھ بیٹھا تھا۔ مجو نے درد سے ہانپتے ہوئے ادھر دیکھا تو خوف کے مارے چپ لوگیا۔ اس کس دل میں یہ وہم تھا کہ یہی گدھ اس کی بوٹیاں نوچ گا۔ یہ گدھ ہی لوگوں بتائے گا مجو بھگاری مر چکا ہے اور اب اس کس تکے بوٹیاں بانٹ دیا چاہیں۔

Как известно, гриф из семейства стервятников и взгляд на него еще больше взволновал Маджу. Он никак не думал о том, кому относится грань его жизни. Ныне он приходит к выводу, что его место там, где правят грифы и им подобные твари. Перед глазами проходят все сцены событий в больнице. Он

удивляется годами сформировавшемуся и укоренившемуся режиму. Потому что, начиная с главврача и до уборщицы, все думают о том, как разграбить пациента, их постоянная цель сводится к деньгам. Они берут деньги у больных и родственников покойников. Странная мысль пронеслась в сознании Маджу: «Эта больница – одно большое медпредприятие. Неизвестно откуда приходят больные и на них, ради куска мяса, грифоподобно нападают доктора. Маджу постоянно думает о том, почему доктора закрывают рот при операции. Может из-за стыда или от того, что думают, что больной узнает их в судный день» [5, 87].

یہ ہسپتال ایک بہت بڑا میڈیکل سنٹر ہے۔ جالے گہاں کہاں سے مریض آتے ہیں۔ اور پھر ان مریضوں کی بوٹیاں نوچنے کے لئے گدھوں کی صورت وانے ڈاکٹر انہیں چاروں طرف سے گھیر لیتے ہیں۔ مجو نے کئی بار سوچا ڈاکٹر آپریشن کرتے وقت اپنا منہ کیوں ڈھانپ لیتے ہیں۔ شرق سے، یا پھر اس خیال سے کہ مرنے والا قیامت کے دن انہیں پہچان لے گا۔

Следует отметить, что рассказ «Гриф» является отображением реальности. Эту реальность можно увидеть во многих странах. Образы и воплощенные события в рассказе являются типичными. Относительно данной проблемы можно вспомнить высказывание Белинского. Критик напоминает, что «Реальность в художественности реальнее идентичной действительности и художественное произведение, основанное на воображении выше того, что имеет тождественность. Талант берет материал у реальности и делает ее общим, типичным. Доводит до грани совершенства» [23, 643].

Данная точка зрения непосредственно соотносима с рассказом «Гриф». В данном рассказе не отображена жизнь отдельного человека или отдельного общества, здесь нет пробуждения чувства сострадания, милосердия по отношению к герою, а изображение жестокого и бесчувственного общества, потерявшего сущность и человечность.

Развитие и прогресс происходят для каждой вещи и общества в определенное время, в основе, облике которого лежит преобразование. Однако

такого рода стремления и потрясения не наблюдаются в душе героя рассказа «Гриф». Тожественность бытия смотрит из дверцы сознания Маджу. Жестокость нищеты, скитальчество на протяжении всей жизни не позволили ему иметь в жизни цель. Его единственная цель – находить кусок хлеба и продолжать жить.

Автор лишь тогда выводит на сцену Маджу, когда он уже прожил немалую жизнь. Маджу порой думает, что смерть его близка. Смерть для него в радость. Может он освободится от мирского горя после смерти или может, попадет в рай. «Если попаду в рай, то буду, есть спелые и вкусные фрукты. Буду купаться в молоке и мёде, но ведь в рай попадают благочестивые люди. Великодушные, не воры. Их называют мусульманами. Они читают молитву в мечете» [5, 88].

اگر جنت میں پہنچ گیا تو خوب میوہ مٹھائیاں ملیں گی۔ شہد اور دودھ کی نہروں میں نہایا کرونگا۔ مگر جنت میں تو سچ لوگ جاتے ہیں۔ خیر خیرات کرنے والے چوری نہ کرنے والے۔ وہ تو صرف نام مسلمان تھا۔ اس نے مسجد سے نمازیوں کی جوتیاں چرائیں۔

Как отмечалось, жизнь Маджу проходит у больничных мусорных ям, где он ищет себе пропитание, а ночует у морга, он заплатил сотрудникам морга за ночлег у морга.

В эти годы Маджу постоянно наблюдал за рабочим режимом заведующего моргом и ночного быта девушек больницы и ее положения. Знал, что здесь не в почете ни живой, ни мертвец. Между ними безразличие, не дружность.

Здесь «никто не контролировал и не считал покойников, были даже покойники, за которыми родственники не приходили в течении двух месяцев и их отправляли в исследовательское отделение медколледжа» [5, 89].

ویسے بھی لوشوں کی ینتی یرنے کی کسے ضرورت تھی۔ دو مہینے تک لوش کا کوئی وارث نہ آئے تو اسے میڈیکل کالج کے ڈس ایکشن ڈپارٹمنٹ کو بھیج دیا جاتا تھا۔

Время, повторяемость событий, схожих действий сотрудников больницы показали Маджу, что в пределах больницы жизнь состоит из двух частей. Одна-дневная жизнь, а другая – ночная.

Маджу не полностью осведомлен о дневной части. Все как бы заняты своим делом - заняты лечением больных. Однако ночная сторона - иная. Именно ночью появляются другие пациенты в лице полицейских. Они покупают у ответственного морга несколько трупов, чтобы продать на следующий день их родственникам. А также ночью в рабочих кабинетах врачей и сторожей начинается пьянство, и жизнь течет совсем по другому руслу.

Среди сотрудников больницы, Маджу знает Хан - заведующего моргом, потому что ночная жизнь Маджу проходит у морга. Одним взглядом он понимает о том, что сделал Хан, куда он собирается. Именно Хан несколько раз избивал и прогонял его с морга, мучил его. Однако Маджу нечем ответить на жестокость, грубость и несправедливость. Каждая его мольба или протест происходят лишь в его голове. Он частенько был свидетелем трупоторговли Хана.

«Падальщик... ежедневно продавая трупы полицейским, неплохо зарабатывает и взяв с меня две рупии не дает даже ночлега. Каждый день избивает меня и прогоняет. Сейчас видимо идет в бар или к какой-нибудь проститутке» [5, 89].

سلا۔۔۔۔ حرام خور پولیس والوں کو لاشیں دیکر روز خوب کمائی کرتا ہے اور ہم دو روپے لیکر سونے کو جگہ بھی نہیں ہیتا۔ جاتے وقت روز ٹھو کو مار کے کہتا ہے باہر جاؤ۔ اب شراب خانے کی طرف جائے گا یا کسی رلڈی کے کوٹھے پر۔

Поступки Хана настолько действовали на нервы Маджу, что он узнавал его по его кашлю.

Джилани Бано особенно реалистично изображает тот момент, когда Маджу попадает в морг. Это произошло той ночью, когда Маджу мучает жажда и болезнь. От обострения боли и жажды он не сразу заснул, а когда проснулся, то увидел, что его, взяв за ноги и руки, куда-то везут. Подумал, что какой-то хулиган хочет украсть его деньги. Потом, неожиданно повеяло холодным ветром и его бросили на землю и он на время теряет сознание. Когда

В этом месте рассказе стоит обратить внимание на один важный момент, относящийся к взаимосвязи психологии с творчеством. Нельзя не обратить внимания на тот момент, когда заведующий моргом, хладнокровно, будто бы ничего не случилось, заявляет о своей «небольшой ошибке» относительно того, что он отдал труп. За словами героя скрывается маленький или же большой мир, о котором необходимо узнать. Для начала, скажем, что передающим чувства является сам автор, в процессе же передачи, писатель не активный участник, а наблюдатель. Поэтому чувство полностью не познается. Однако с другой стороны, возможно, это чувство, в необходимой степени важно для адресата. Для адресата важна весть о том, что одно художественное произведение повествует о мире и человеке, добре и зле, правде и справедливости. Насколько глубоко и широко это известие, в зависимости от своего объема, настолько же раскрывается занавес реальности человеческого мира. Быстро устраняется потребность аудитории и адресата, произведение создает в сознании сторон вышеназванные чувства.

Если внимательно посмотреть на данный параграф, нам раскроется иная сторона рассказа. Обнаружение живого человека среди трупов удивило для ребят. Однако автор изображает реальность. То есть, уже долгое время в этом месте (в морге) такое отношение к живым и мертвым вошло в привычку. Торговля трупами превратилась в ежедневную необходимость. Наличие одной потребности требует любыми средствами её устранения. К примеру, слишком продолжительный голод, порождающий в человеке негативные чувства, провоцирует любым путем, любой едой, устранить голод. Именно в этом заключается основной смысл произведения.

Как было сказано, реакция юношей на неслыханную сцену привела к появлению прессы. Чтобы решить проблему, приходят главврач и медсестра. Они изобразят небывалую филантропность. И врач приказал: «Быстро увезите его отсюда и начните лечить. Я сейчас определю, в каких лекарствах он

нуждается. Его окружили врачи и медсестры. Хан также взялся за каталку. Толпа все еще находилась у больницы и поносила врачей» [5, 94].

جلدی سے اس آدمی کو ایمر جنسی میں لے جاؤ۔ فوراً اس کا علاج شروع کرو۔ میں ابھی معلوم کرتا ہوں اس بھکاری کو کیسی میڈیکل ایڈ چاہیے۔ چاروں طرف سے ڈاکٹروں اور نرسوں نے اسے گھیر لیا۔ پھر خان مجو کا اسٹریچر ڈھکلیتا ہوا کوریڈور سے آگے چلا گیا۔۔

Читаю завязку, можно прийти к выводу, что Маджу лежал на каталке подобно падали, а окружали его местные падальщики больницы. Они суетились чтобы уберечься от толпы, людского гнева и опасности дабы не пострадал их промысел.

Когда стервятники удалились, Хан, насмешливо указывая на юношей, говорит: «Странно, глупо они говорят, почему бросили живого человека в морг? – Верно, ... разве мы не можем бросить живого человека в мусорку?»

Завтра приходите, господин. Этого мертвеца надо забрать отсюда...но деньги вперед. Затем, он пнул каталку в арык [5, 95].

ہونہ۔۔۔ سالے تول رہے ہیں زندہ آدمی کو مارچری میں کیوں ڈالے؟۔ ٹھیک ہے۔۔۔ زندہ آدمی کو گوڑے میں تو پھینک سکتے ہیں نا۔۔۔۔۔

Конечно скрытая цель рассказа «Гриф» избитая тема. Ему подобных в мировой литературе много. Есть лишь один момент, отличающий его от ему подобных, это талант автора в отражении правды, реальности. Если целью науки является поиск и доказывание истины, художественность же преследует отражение правды. Или как говорил Толстой Л.Н. «Потому литератор любим народом, что отражает действительность не так, как ему хочется, а так какая она есть. Талант в человеке и, возможно он ошибется, однако талант раскрывает вещь, заставляет нас любить ее, если та достойна любви, или ненавидеть ее, если та достойна ненависти» [40, 201].

Опираясь на данную мысль, можно утверждать, что Джилани Бано относится к этой плеяде. Картины рассказа, ею созданные, знакомят нас с голой правдой человеческого общества, соприкосновения одного чванливого слоя с

граню зверства. Взгляд на этот грязный мир, вне сомнений, создает в сознании аудитории чувство ненависти.

Другой рассказ автора «Где обитель грёз», который отличается от предыдущих ее рассказов особым почерком и методом раскрытия проблемы. С первых страниц повествования нам кажется, что рассказ лишен единства сюжета. «Есть в рассказе отдельные части с особыми темами и отдельные герои, которых связывает совместный ход действий. Порой это спутничество, вероятная потребность в дороге провоцирует их к беседе, внедрению в ход мыслей и воображений собеседника. Творческое изображение жизненных моментов персонажей, которые в итоге соприкасаются, создают основу для точного понимания идеи рассказа «Где обитель грёз».

Если хотим одним взглядом сделать вывод относительно рассказа возможно это покажется критикой извечных тем литературы: каждый индивид мечтает о лучшей жизни, без лишений, в спокойствии. Именно поэтому люди всегда стремятся осуществить эти мечты. Достичь этого требует много усилий, лишений, беспокойства, взлетов и падений, однако условие заключается в том, чтобы, несмотря ни на какие сложности, нужно преодолеть этот путь. Это то, что хочет сделать герой рассказа «Где обитель грёз».

С другой стороны структура рассказа требует определить его соотнесенность существующим литературным течениям

Для начала, скажем, что рассказ впервые был опубликован в 1963 году. Это было то время, когда в индийском литературном обществе прогрессировал новый рассказ. Опираясь на особенности, присущие «простому рассказу», данное произведение можно отнести к последнему. С точки зрения литературоведов, одним из признаков данного течения является не учитывание сюжета или единого сюжета, что не вредило ценности рассказа: «так как изображение действительности было важнее». В этом и заключалась искусность последователей «нового рассказа». Даже один жизненный момент, среди тысячи

житейских событий, изображался таким образом, что не только запечатлевался в сознании аудитории, но и не оставлял его безучастным. Персонажам «нового рассказа» не присущ героизм. Их натура проявлялась не в героическом поступке, а в их отношении к окружающим [95, 381].

Следует отметить, что сама Джилани Бано относительно нового рассказа имеет обособленное мнение, упомянуть которое считаем важным. В одном интервью, она заявила, что «каждый рассказ современен, если он хорош. Тогда он хорош и велик. С другой стороны, теоретики современного рассказа склонны считать, что современный рассказ это тот рассказ, который непонятен аудитории. Однако данная особенность присуща всем эпохам. Тогда не стоит не ограничиваться понятием современность.»

Я, в зависимости от ситуации, всегда писала рассказы и новеллы. Ныне, в новое время, также написала рассказы. Тогда как же я могу утверждать, что этот или тот мой рассказ современный. Любой рассказ, вне зависимости от эпохи, если он хорош, тогда он современен [158, 22].

Как становится очевидным, думы писательницы относительно «нового рассказа» расходятся, с точкой зрения теоретиков и это истина любого диспута. Однако мнение теоретиков «нового рассказа» является научно доказанным, основанным на анализе становления и развития индийского рассказа, важнейшей особенностью которого являлось то, что для привлечения внимания аудитории, «авторы «новых рассказов» искали иные пути. Автор излагал свою цель не от своего имени, а от дум и поступков персонажа рассказа, характера каждого персонажа или же особенности изображаемого предмета и этот метод считался более точным осмыслением действительности. [95, 382].

Очевидным отличием нового рассказа от старого заключалось в том, что новом рассказе читатель выходил на сцену, а за выводы отвечало содержание рассказа. То, что делали прежние авторы сами. Другими словами, в предписании последнего штриха слово было за аудиторией.

Рассказ «Где обитель грёз» начинается писанием тревожной обстановки на движущейся машине. Пассажиры - представители разного рода профессий и в зависимости от их социального положения с неоднородным взглядом и мировоззрением. Проблемой пассажиров стало чрезмерная загруженность людьми и медленная езда. Непонятно какова конечная остановка, однако известно, что их поездка закончится в Хайдарабаде и это в радость, так как при езде машины чья-то коробка билась об чью-то голову. Чья-то сумка попала кому-то в глаз, чей-то посох задел чью-то ногу и послужил неудобством.

Примечательно, что положение поездки изображено весьма реалистично, так как это бывает на самом деле: «один из двоих ребят высунул руку наружу, другой голову и оба пели песню из фильма. Сидевшая рядом женщина, при этой картине, не сдержавшись, засмеялась» [5, 65].

دو آوارہ مزاج لڑکے سر جوڑے اس طرح کھڑے تھے کہ ایک باہر کا ہینڈل پکڑے وہ دونوں فلم گیت گاتے تھے۔ اس کے بعد اندر بیٹھی ہوئی کسی عورت کو دیکھ کر ان کی ہنسی کسی طرح تھمتی نہ تھی۔

Автор полностью описывает пассажиров. По мере возможности изображает их внешний и внутренний мир.

Некоторые фрагменты характера настолько натуральны, что читатель может подумать, что сам бывал в такой ситуации. К примеру, вид на небо при езде создает в нашем представлении такое мнение, что небо движется вместе с нами. Например, автор, таким образом, описывает женщину, высунувшую голову из окна и полностью поглощённую видом неба: «она с интересом смотрела на небо, раскинутое ее взору и хотела полететь к нему» [5,66].

وہ کھڑکی سے باہر سیاہ دوڑتے ہوئے آسمان کی جارب پرواز کرنے کی سوچنے لگتا۔

Внимание автора привлекает другая худая женщина, сидевшая рядом с этой женщиной, вид которой говорил о том, что она волнуется.

Автор обращает внимание на вещи пассажиров и предположительно характеризует их. Если среди пассажиров возникает беседа, то диалоги

передаются без каких либо комментариев и начинается описание чего-нибудь другого.

Общая поездка, что в машине, что в автобусе или же в самолете, корабле, поезде имеет особую атмосферу, когда хотим мы того или нет, но пассажиры сближаются. Каждый хочет познакомиться с другим, чтобы не путешествовать бесцельно и не было скучно до приезда в назначенный пункт. Однако если подумать о первопричинах появления этих желаний, то придется раскрыть другую тему. Дело в том, что если поездка продолжительна, и в распоряжении много времени, обстановка требует того, чтобы время разделилось, дабы не создавать усталость и волнение. Именно поэтому первичным источником сбора информации человеку служит взгляд и, наблюдая за лицами других, их размещением, можно получить первичное представление о них.

В рассказе автор все это учитывает. Он наблюдает за положением всех пассажиров. По их взглядам, диалогам он оценивает их личность, душевное состояние и их планы. То как некоторые из них сидят и поступают, приводят к странным мыслям. Например, автор так описывает психологическое состояние пассажира-продавца маслом, который сидел с сосудами масла и ехал в Хайдарабад продавать его. Иными словами, выводы относительно его страха и тревоги за свое имущество: «в нос било запахом масла, один тощий мужчина, взяв канистру полную масла, и сел. Он держал канистру так, будто бы она улетит, подобно голубь» [5, 66].

میرے آس پاس خاص گھی کی تیز بو پھیلی ہوئی تھی۔ ایک آدمی گھی کے بارہ کنستروں پر یوں ہاتھ رکھے بیٹھا تھا۔ جیسے ذرا بھی ہاتھ کی گرفت ڈھیلی اور ایک آدھ کنستن کبوتر کی طرح اڑا۔

Другой аспект, который появился в сознании автора при виде на продавца маслом это его связь и привязанность к своему ремеслу, и его общительность. Он не безразличен к попутчикам, знает, что длительность пути и удручающее положение машины создает для них беспокойство, и каждый погружен в свои горькие думы. Поэтому он хочет вывести их из этого состояния. Рядом с

продавцом сидит мужчина в очках и еще один грустный мужчина - поэт. Продавец хочет заговорить с ним, дабы таким образом убить время. Поэтому рассказывает о своем ремесле, о приготовлении масла, проблемах при его приготовлении. Здесь самое важное наблюдение автора. Он видит как «светилось его лицо при беседе» [5, 67].

بات کرتے وقت اس کس منہ پر چنٹوں کا جل سا بچھ جاتا تھا۔

После прибытия в Хайдарабад поездка пассажиров продолжится на поезде. Количество пассажиров не изменилось, однако случай, который произойдет позже, имеет отношение к общепринятому порядку вещей общества.

В этом разделе наше внимание привлекает образ женщины по имени Санна. Санна красивая и привлекательная женщина, которая одним взглядом привлекает внимание: «нет красивее ее. Ее красота завораживает любого, что тот даже готов пожертвовать собой ради нее» [5, 68].

اس سے خوب صورت عورت کا تصویر ممکن نہیں ہے۔ ہو شخص کو ایسی سہمی ہوئی نگاہوں سے دیکھ رہی تھی بیسے یہاں بیٹھا ہوا ہر شخص اسے مارنے پر آمادہ ہے۔

Присутствие женщины не осталось без внимания «сметливых» глаз. Один из пассажиров подошел к ней. Эта встреча изображена в рассказе следующим образом: «Поздоровавшись с ней, он сильно сжал ее руку. Санна поступила аналогично. Все пассажиры смотрели на них... Молчи, - сказала Санна, все смотрят на нас. Трясаясь, он посмотрел на окружающих и сказал Санне: «Почему ты меня обманула и начал кричать на нее» [5, 69].

اس نے سونا کا ہاتھ پکڑ کے زور سے جھٹک دیا۔ سونا نے بڑی نرمی سے اس کے ہاتھ پکڑ لیے۔ سب لوگ ادھر متوجہ ہو گئے۔ اب چپ رہو۔ سب لوگ ہمیں کو دیکھ رہے ہیں۔ سونا اہستہ سے گہا۔ وہ یوں ڈر کے سکڑ گیا۔ --- تو مجھ سے جھوٹ کیوں بولی اور چیخنے لگا۔

Неожиданно один пассажир в очках, указывая на Санну сказал: - «Это проститутка. Его голос настолько громок, что услышали все присутствующие. Санна удивляется и думает: «Кто же этот мужчина, все знающий обо мне?» [5, 69].

یہ رنڈی ہے --- اس کی آواز اتنی اونچی کہ ڈٹے میں بیٹھے ہوئے ہر شخص تک یہ اظہار پہنچ گئی۔
مگر یہ مرد کون تھا جس کے اوپر وہ اپنا تن من نچھاور کیے دے نہی تھی۔

Поочередно в рассказе «Где обитель грёз» приводятся разные события, которые, на первый взгляд, не имеют нечего общего, однако общий сюжет рассказа связывает их.

Вопрос достойный наших дум в рассказе это воздействие чувств, направленных на аудиторию. В действительности, «одно художественное произведение должно воздействовать на других чувствами, изложенными автором. При том, что следует различать, обычное художественное произведение от ценного художественного произведения, так как не каждое художественное произведение ценно. Условием ценности является то, что воздействующее чувство должно заразить многих. Однако и этого недостаточно. Есть и другое условие – сюжет должен соответствовать ценности произведения. [24, 142].

Если взглянуть с данной точки зрения на рассказ «Где обитель грёз?» то увидим, что любое малое или большое явление, художественно изображенное в тексте, воздействует на нашу психику.

Подходящим примером этих слов, на наш взгляд, является продолжение данного конфликта. Когда продавец маслом начинает избивать Санну. Она не проявляет какой-либо реакции на проявление жалости: «Все были удивлены этому. Странно было то, что Санна не плакала от его побоев ногами, даже слезинки не проронила, лишь тряслось все ее тело»[5, 70].

تغجب کی بات تھی کہ جوتوں کی ضربوں سے نہ تو وہ چیخ نہی تھی نہ اس کی آنکھوں میں آنسو
تھے۔ صرف اس کے بدن میں لرزہ تھا۔

Из повествования выходит, что между ним и Санно была некая любовная связь, и встреча Санны с тем мужчиной вызвала в продавце маслом чувство ревности.

Когда мужчина в очках увидел, что «из ее рук потекла кровь, однако она делала вид, что ей не больно» то мысленно заключил, «что же, это за мирская любовь, что взамен она терпит столько побоев» [5, 72].

اس کے ہاتھ سے خون بہنے والے، لیکن وہ پریٹنڈ ہے کہ اسے نہیں دکھ" پھر ذہنی طور پر نتیجہ اخذ کیا کہ، شیشے میں اس آدمی کو دیکھ کر' کیا، اسے دنیاوی محبت کے لئے بے بدلے میں وہ اس قدر زدوکوب ضبط کا کہ---

Лишь один этот внутренний вопрос героя относительно любви в каждом разделе рассказа воздерживает сознание аудитории от последующего и заставляет размышлять, доходить до необходимого уровня. Однако основная цель рассказа «Где обитель грёз?» в том, чтобы показать эту реальность, особенность человеческой природы такова, что он постоянно гонится за мечтами, реальное место и время которых для него неизвестно, однако энергия надежды не оставляет его в покое и заставляет следовать дальше.

Заключение

Для определения каждого литературного явления или познания всех достоинств и недостатков жанра, в первую очередь, важно проанализировать и оценить творчество выдающихся представителей данного жанра.

Практика показывает, что развитие и совершенствование литературных жанров на протяжении всего времени зависит от таланта и мастерства писателей. Важнейшая особенность талантливых художников слова заключается в том, что они наравне с созданием величайших и бессмертных произведений дополняют и совершенствуют известные и оригинальные жанры, преобразуя их.

Другим важным аспектом является то, что композиционное развитие и становление каждого литературного жанра, при создании любого произведения не является основной и первичной целью автора. Помимо того, возможно писатель и вообще не думает об этом.

Данный вопрос имеет непосредственное отношение к нашему исследованию, посвященному идейно тематическим особенностям рассказов известного мастера слова, автора реалистических рассказов Джилани Бану.

Рассмотрение жизни и творчества Джилани Бану привело к выводу, что сегодня имеют особую ценность познание процесса творчества и особенностей прозы современной литературы урду, определение позиции рассказа в современной литературе .

Несмотря на то, что она имеет большие произведения, даже романы, однако большую часть ее творчества составляют рассказы.

Отмечено, что официальное и полное вхождение в литературу писательницы приходится на один из сложнейших периодов в истории Индии - это время, когда после двухсотлетнего нахождения страны под гнетом Англии, народы Индии обрели независимость.

Наравне с этим разделение такого крупного государства как Индия на несколько государств было редким явлением эпохи, имевшее как отрицательные, так и положительные стороны.

Анализ социально-политических и культурных основ Индии второй половины XX века показало, что каждое социально-политическое преобразование затрагивает все сферы деятельности общества.

Краткий обзор относительно данного вопроса показывает, что Индия, несмотря на то, что столетиями находилась под гнетом колониалистов, сохранила свои культурно-этические корни.

Литература Индии полностью отразила истинный облик времени и места, мировоззрение общества, интеллекта, социально-политическую позицию народа Индии в годы борьбы за независимость.

В развитии и совершенствовании мастерства Джилани Бано очень велика роль домашней среды и литературного положения того времени.

Проведение литературных кружков в семье с участием выдающихся представителей литературы, таких как Махдум Мухиддин, Аллам Хундамири, Радж Бахадур, Ахтар Хасан, Саджод Захир и других сыграли огромную роль в становлении и развитии маленькой Джилани в качестве писательницы.

Семейная среда, знакомство с выдающимися личностями Хайдарабада на протяжении многих лет, обеспечили ей вход в мир прозы. Однако наравне с этим, как выяснилось в ходе исследования ее автобиографии, поворотным моментом для Джилани явилась ее учеба в университете Дели.

Учеба в различных университетах обеспечила ей доступ к величайшим представителям мировой литературы, таким как А. Чехов, М. Горький, Исмаил Джугтаи, Кришан Чандар и др. Джилани Бано ознакомилась с их произведениями, методами и мирскими явлениями, их методами мировосприятия.

Участие в литературных кружках позволило Джилани ознакомиться с голой правдой реальности Индии.

Разделение, которое привело народ к миграции и разлуке от с родной землей привело к разногласиям, убийствам и конфликтам. Политическая и экономическая и культурно-литературная ситуация была на грани краха.

Эти картины из реальной жизни народа нашли свое красочное художественное отражение в произведениях Джилани Бано.

Известно, что время и обостренное изменение его событий и проблемы человеческого общества оказали большое влияние на разнообразии сюжетов рассказа Джилани Бано. Рассказы писательницы, их тематика и проблематика, в разделах работы были проанализированы и оценены с учетом вышесказанного.

Во всех своих произведениях Джилани Бано стремится быть наблюдателем и свидетелем принципа человечности в обществе людей. Она рассматривает в своих произведениях влияние жизненных испытаний на примере отдельных индивидов.

По мнению Джилани Бано с политическими границами, как и территориальными границами между Индией и Пакистаном человечность людей заканчивается и ничего не остается от человечности и гуманизма.

Проблема миграции, которой посвящена часть рассказов литератора, достойна отдельного рассмотрения.

Анализ показал, что творчество Джилани Бано сыграло важную роль в становлении, развитии и совершенствовании жанра рассказа в литературе урду.

При рассмотрении становления творческих путей Джилани Бано мы, в первую очередь, старались определить ее связь с теми или иными литературными школами и новыми течениями в современной индийской литературе. Анализ произведений Джилани Бано показал, что в ее произведениях присутствуют отличительные признаки некоторых литературных течений и тенденций, что считается естественно. Это дает нам

право утверждать, что творчество писательницы вбирает в себя признаки многих литературных школ.

В творчестве Джилани Бано, в особенности в рассказах присутствуют мощные реалистические, психологические и социальные аспекты.

Данная школа, с первых своих дней основывалась и укоренилась в литературном обществе на двух течениях. Первым направлением, по мнению исследователей, была социальность.

Второе направление было психологическим, объектом которого был внутренний мир человека.

Совместная восприимчивость на протяжении времен смогли создать новую прозу под названием социально-психологическая проза, имевшей масштабное развитие. Одной из особенностей данной прозы была укрепление и усиление связи литературы с различными отраслями науки.

Однако важнейшей тематикой писателей реалистов было соответствие и гармония действительности.

Джилани Бано в одном рассказе раскрывает несколько тем. Эту особенность мы наблюдаем в рассказе «Зеркало». Необходимо отметить, что изображения, мысли, рассеянные объяснения в рассказе, кажущиеся бессмысленными, приводят к такому выводу, при котором писатель создает смесь от реальности и трансреальности. Изложение противоречий резко изменяются. В данном рассказе затронуты темы милосердия и сострадания, тяжелой жизни, добрососедства и другие аспекты жизни общества.

Джилани Бано в своем творчестве объединяет воедино реализм и сюрреализм и такая методика использования языковых и интеллектуальных возможностей придает ее творчеству особую привлекательность.

В творчестве Джилани Бано мы встречаемся с двумя элементами или же основами, это тождественность или реальность, т.е. возобновления событий

окружающего среды и элемента воображения, охватывающего художественность произведения.

Если писательница возобновляет реальную действительность на основе элементов реализма, то опираясь на воображение, высоко ценит роль таланта в прогрессировании реализма и образования новых форм. Таким образом, при создании одного художественного произведения и даже отдельного рассказа велика и важна роль интеллектуальных факторов и воображения («Неудачный фокс»).

Другим важным аспектом творческого таланта Джилани Бано является охват традиций, устоявшихся устоев и укоренившейся культуры в сознании людей («Неудачный фокс»).

Специфика писательского таланта Джилани Бано проявляется в том, что она обычно описывает лицемерный и лживый образ таких людей.

Наравне с этим, необходимо отметить, что актуальность произведений Джилани Бано проявляется в краткости, выразительности, психологии героев, общности сюжета и идеи и их общепринятой конструкции.

Важной особенностью творческого стиля литератора является то, что она стремится изобразить общественную действительность, затрагивая самые актуальные и животрепещущие проблемы человеческого общества («Адду»).

Джилани Бано искусна при изображении неоднобразного мира персонажей.

Необходимо отметить, что разрабатываемая в диссертации тема явилась анализом теории исследователей «нового рассказа», вопрос о котором все еще открыт в современной литературе Индии. Несмотря на то, что исследователи обладают особыми фактами относительно каждой группы рассказов, нам не удалось причислить Джилани Бано к той или иной группе. Так как ни один из исследователей не отнес ее творчество к тому или же иному роду рассказа. Даже сама Джилани Бано, при одной беседе, отрицала свою принадлежность к тому

или иному направлению «нового рассказа», а новым рассказом она считала тот рассказ, который бы отвечал требованиям времени. Во всяком случае, конкретное рассмотрение элементов позволяет полагать, что она последователь демократического типа рассказа («Гриф»).

Другая тема, на которую мы обратили внимание при исследовании творчества Джилани Бано это отражение художественного времени в рассказах литератора и на данной основе изображения человеческого облика и развития его натуры (« Где обитель грёз?» и « Вор»).

Так, необходимо отметить, что роль Джилани Бано в велика географическом развитии и совершенствовании современного рассказа урду. Для более полного осознания ее роли необходимо обобщенно исследовать каждое ее произведение с учетом новейших методов исследования литературной критики.

Библиография

а) основные источники на языке урду

- [1]. جیلانی بانو۔ ایول غزل۔ / بانو جیلانی۔ - دہلی، 1976۔ - 334 ص۔ (Чилани Бано. Айвони - 1976. - 334 с.).
газал./ Боно Чилони. - Дехли., 1978. - 334 с.).
- [2]. جیلانی بانو۔ بارش سنگ۔ / بانو جیلانی۔ - حیدرآباد، 1985۔ - 249 ص۔ (Чилони Бано. - 1985. - 249 с.).
Бориши санг/ Бону Чилони. - Хайдаробод., 1985. - 249 с.).
- [3]. جیلانی بانو۔ تریاق۔ / بانو جیلانی۔ - کراچی، 1993۔ - 671 ص۔ (Чилони Бано. Таряк / - 1993. - 671 с.).
Бону Чилони. - Карачи., 1993. - 671 с.).
- [4]. جیلانی بانو۔ روشن کے مینار۔ / بانو جیلانی۔ - لاہور، 1958۔ - 215 ص۔ (Чилони Бано. - 1958. - 215 с.).
Рушан ке минар / Бону Чилони. - Лахур., 1958. - 215 с.).
- [5]. جیلانی بانو۔ سچ کے سوا۔ / بانو جیلانی۔ - دہلی، 1997۔ - 176 ص۔ (Чилони Бано. Сач ке - 1997. - 176 с.).
сева / Бону Чилони. - Дехли., 1997. - 176 с.).
- [6]. جیلانی بانو۔ نئی عورت۔ / بانو جیلانی۔ - لاہور، 1993۔ - 139 ص۔ (Чилони Бано. Наи аурат - 1993. - 139 с.).
/ Бону Чилони. - Лахур., 1993. - 139 с.).

б) научная литература на русском и таджикском языках

- [7]. А солнце видит все.: [Сборник] / [Сост. Л. Васильевой; Предиссл. А Сухачева; - М.: Радуга., 1988. - 333 с.
- [8]. Алиев, Г. Ю. Персоязычная литература Индии. / Г. Ю. Алиев. - М., 1968. - 248 с.
- [9]. Андреев, А. Н. Целостный анализ литературного произведения / А. Н. Андреев. - Минск, 2001. - 142 с.
- [10]. Антонова, К. А. История Индии. / К. А. Антонова., Г.М. Бонгард -Левин, Котовский Г.Г. - М.: Мысль, 1979. - 608 с.
- [11]. Асоев, Х. Развитие жанров в прозе на дари / Х. Асоев. - Душанбе: Ирфон, 1987. - 120 с.

- [12]. Асоев, Х. Формирование жанровой системы прозы Афганистана на языке дари / Х. Асоев. – Душанбе: Дониш, 1988.- 223 с.
- [13]. Асо-заде, Х. Становление крупных жанров / Х. Асо-заде. – Душанбе: Ирфон, 1993. – 207 с.
- [14]. Балин, В. И. Современный герой в литературе хинди // Мир велик: Новеллы писателей хинди / В. И. Балин.-М.: Наука, 1975.-134 с.
- [15]. Балин, В.И. Премчанд – новеллист. / В. И. Балин. – Л.:Изд-во ЛГУ, 1973.- 163с.
- [16]. Баранников, А. П. Индийская филология. Литературоведения. / А. П. Баранников. - М., 1959. –330 с.
- [17]. Бартольд, В. В. Персидская культура и ее влияние на другие страны/ В. В. Бартольд // Сочинения.-М., 1966.-Т.6.-С.174-188.
- [18]. Бархурдаров, А. С. Развитие индиорийских языков и древнеиндийская культурная тардиция / А. С. Бархурдаров.-М: Наука, 1988.-216 с.
- [19]. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою / М. Бахтин. М.,1979.- 424 с.
- [20]. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин: Художественная литература, 1975. – 502 с.
- [21]. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М: Худож. лит., 1972. –434 с.
- [22]. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. / М. М. Бахтин. – М: Искусство, 1979. –353 с.
- [23]. Белинский, В. Б. Собрание сеченений в трех томах. Т. 1. / В. Б. Белинский. - М., 1948-795 с.- 558 с.
- [24]. Берно Мурон. Назарияҳои адабиёт ва нақд. / Мурон Берон. – Техрон.: Интишороти нигоҳ. 1389(142). -400 с
- [25]. Брагинский, И. С. Проблемы востоковедения.: Актуальные вопросы восточного литературоведения / И.С. Брагинский. -М., 1974. – 319 с.

- [26]. Бродов, В.В. Индийская философия нового времени. / В. В. Бродов. - М., 1967. –283 с.
- [27]. Взаимодействие наук при изучении литературы. - Л., Наука» 1981. -275 с.
- [28]. Взаимосвязи литератур Востока и запада. - М., 1961. – 251 с.
- [29]. Вишневская, Н. А. Чхаявад и проблемы формирования новой системы и поэзии хинди XX в. / Н. А. Вишневская. - М., 1988. – 138 с.
- [30]. Вишневская, Н.А. Литература урду. – Индийская литература / Н.А.Вишневская.-М., 1970.-216 с.
- [31]. Вуд Мутико. Тавсиф дар достон./ Мутико Вуд. - Техрон, 1388- 250 с.
- [32]. Гаврюшена, Н.Д. Некоторые аспекты идейно-художественной борьбы в литературе хинди (60-70-е годы) / Н.Д.Гаврюшина // - Народа Азии и Африки.-1976.- №1.- С. 95-106.
- [33]. Гаффоров, А. Адиби озодиҳои Шарқ. / А. Гаффоров// – Занони Тоҷикистон. 1973. -№3. –56 с.
- [34]. Гаффоров, А. Доир ба дараҷаи омӯхта шудани ҳаёт ва эҷодиёти Муҳаммад Иқбол. / А Гаффоров // – Масъалаҳои филологияи тоҷик: маҷмаъа. / Душанбе., 1974. – 201 с.
- [35]. Гаффоров, А. Назми форсизабони Ҳинду Покистон дар нимаи дуюми асри -XIX ва асри XX. / А. Гаффоров. – Душанбе., 1975. - 141 с.
- [36]. Гете И. В. Простое подражание природе, манера, стиль. /Гете И. В. Собр. Соч. в 10 т. Т. 10
- [37]. Глебов, Н. Литература урду. / Н. Глебов, Сухочев А. - М.,1967. -232 с.
- [38]. Гордон-Полонская, Д.Р. Мусульманские течение в общественной мысли Индии и Пакистана. / Д.Р.Полонская. - М.,1963.-326с.
- [39]. Гринцер, П. А. Древнеиндийская проза: (Обрамлённая повесть) / П. А. Гринцер. – М.: ИВЯ, 1963. – 268 с.
- [40]. Гринцер, П. А. Эпохи взаимодействия литератур Востока и Запада / П. А. Гринцер.-М.: Наука,1997.-213 с.

- [41]. Губер, Александр Андреевич. Новая история Азии и Африки. / А. А. Губер, Г. Ф. Ким, А. Н. Хейфец. – М. Наука, 1982. – 560 с.
- [42]. Гулчини назми Покистон. Муратт. Қ. Ҳафиз. – Душанбе. – 1996. – 64 с.
- [43]. Гусева, Н. Р. Многоликая Индия / Н. Р. Гусева.-М: Наука, 1987.-255 с.
- [44]. Дехтярь, А. А. Проблема поэтики дастанов урду. / А. А. Дехтярь. – М.: Наука, 1979. – 138 с.
- [45]. Елизарова Р. А. Прогрессивные писатели Пакистана: (на материале литературы урду) / Р. А. Елизарова, А. С. Сухочёв. - Ташкент: Фан Узб.ССР, 1978. - 176 с.
- [46]. Елизарова, Р. Проза современного писателя Пакистана А. Н. Касми: автореф. дис. канд. филол. наук. / Р. Елизарова. - М.,1966. -24 с.
- [47]. Ермекина, Н. И. Отражение социальных, экономических и нравственных проблем английской провинции 30-80гг. XX века в новеллистике Т. Гарди /Н. И. Ермекина // Культура – М., 2006. – 1-12 с.
- [48]. Иқбол, Муҳаммад. Куллиёти форсӣ. /Муҳаммад Иқбол. – Лохур., 2000. – 590 с.
- [49]. Индия 1981 -1982. Ежегодник. М., 1983. – 312 с.
- [50]. Калининкова, Е. Я. Мулк Радж Ананд / Е.Я. Калининкова. — М., 1986.- 195 с.
- [51]. Каюмова, Р. Социальная проблематика произведений Кришана Чандара: автореф. дис. канд. филол. наук. / Р. Каюмова.- М.,1964.-25 с.
- [52]. Кибрикштис, Л. Б. Гуманистическая направленность творчество Р. С. Беди: автореф. дис. канд. филол. наук. / Л. Б. Кибрикштис. - М., 1970. – 20 с.
- [53]. Кибрикштис, Л. Б. Пером сатиры и иронии по рассказам Р. С. Беди / Л. Б. Кибрикштис // Литература народов Востока. - М., 1970. –С.64-75.
- [54]. Конрад, Н. И. Запад и восток: сб.статей. / Н. И. Конрад.-М.:Наука.,1972 – 496 с.

- [55]. Курбонов, Ҳ. Ҳаёт ва эҷодиёти Ҳафиз Ҷоландҳарӣ. / Ҳ. Курбонов. – Душанбн., 2017. – 178 с.
- [56]. Куценков, А. А. Эволюция индийской касты. / А. А. Куценков.-М.,1983.- 325 с.
- [57]. Литература Востока в новейшее время. - М.:Изд-во МГУ, 1975. –705 с.
- [58]. Литература Древнего Востока. М: Изд-во МГУ, 1971. – 411 с.
- [59]. Литература Индии :(Статьи и сообщения) - М.: Наука, 1979. – 225 с.
- Литература стран зарубежного Востока 70-х годов. - М., 1982. - 234-252с.
- [60]. Литман, А.Д. Философская мысль независимой Индии. М., 1966. –268с.
- [61]. Лихачёв, Д.С. Внутренний мир художественного произведения. /Д.И.Лихачёв Д.И. «Наука» Л.,1967. -214 с..
- [62]. Лихачёв, Д.С. Литература–реальность–литература / Д.С.Лихачев.- Л., 1984.-243 с.
- [63]. Луния, Б.Н. История индийской культуры с древних веков до наших дней. / Б.Н. Луния. – М.: Изд.-во иностр.лит., 1960. – 568 с.
- [64]. Чурахон, Бақозода. Абдулҳамид Самад ва инкишофи ҳикоя. / Бақозода Чурахон. – Душанбе., 2007. – 151 с.
- [65]. Мир Амман. Сад и весна / Амман Мир под ред. В. М. Бескровного.-М.: Изд-во вост. Лит., 1962. - 248 с.
- [66]. Мухамедов, Н. Али Сардор Джафари и его поэзия. / Н. Мухамедов.- – Ташкент., 1969.-138 с.
- [67]. Набиев, А. Адабиёт ва нақди адабӣ. / А. Набиев. – Душанбе., 1993. – 260 с.
- [68]. Нақл аз китоби С. Шамисо. Нақди адабӣ. Техрон, 1388.- 453 с.
- [69]. Нехру, Джавахирлал. Открытие Индии (книга первая). / Джавахирлал Неру. - М.,1989.-460 с.
- [70]. Ниязова, Л.Ш Творчество Саадата Хасана Манто как этап становления современного рассказа на урду:, - автореф. дис. канд. филол. наук / Л. Ш. Ниязова.-М.,1990.-22 с.

- [71]. Новейшая История Индии. М., 1959. – 758с.
- [72]. Нурова, М. Рассказы Камлешвара как новый этап развития современного рассказа хинди: автореф. дис. канд. филол. наук. / М.Нулова. Душанбе, 2006. - 21 с.
- [73]. Ҳикояҳои ҳиндӣ ва покистонӣ. – Сталинобод, 1956. – 328 с.
- [74]. Полинова, О. С. Реализм в современном индийском романе : (На прим. хинди, урду и бенгал. лит.) / О.С.Полинова.- Ташкент : Фан, 1984.-108 с.
- [75]. Попова, Н. Творчество Кришана Чандара: автореф. дис. канд. филол.наук. / Попова Н.-М., 1971.-21 с.
- [76]. Поэзия народов Индии. М., 1962. – 191с.
- [77]. Поэты Индии. - Ташкент.: Изд – во худож. Лит. УЗ ССР, , 1958. – 312 с.
- [78]. Премчанд Избранное / Премчанд пер. с хинди; предсл. В.И.Балина. – Л:Худож.лит.Л.О., 1979. – 472с.
- [79]. Пригарина, Н.И. "Восемь раёв" Амира Хосрова Дехлеви (к вопросу о композиции поэмы)/Н.И.Пригарина // Литературы Индии: статьи и сообщения. - М.: Наука, 1979. - 88-93 с.
- [80]. Пригарина, Н.И. Мирза Галиб / Н. И. Пригарина.-М: Наука, 1986.-283 с.
- [81]. Пригарина, Н. И. Поэзия Мухаммад Икбала (1900-1924). / Н. И. Пригарина. – М.. 1972. – 194 с.
- [82]. Пригарина, Н. И. Поэзия Мухаммад Икбала. / Н. И. Пригарина. – М., 1978. – 232 с.
- [83]. Принципы и приёмы анализа литературного произведения.-М: Наука, 2000. – 248 с.
- [84]. Проблемы периодизации истории литератур народов Востока. М., 1968. – 388 с.
- [85]. Пулодова, Ш. Дар роҳи таъмири инсон. / Ш. Пулодова. // Садои Шарқ. – 1977. - №10. - с.

- [86]. Раджабов, Х. Новеллистика Мохана Ракеша. / Х. Раджабов. –Душанбе., 1984. - 162 с.
- [87]. Раджабов, Х. Проблема развития современного рассказа хинди в журнале «Наи каханиян» (1965-1970гг.). /Х. Раджабов // Народы Азии и Африки. - М.,1974, №3, с.173-176.
- [88]. Раджабов, Х. Становление и развитие современного рассказа хинди. / Х. Раджабов . – Душанбе: Пайк, 1998. –176 с.
- [89]. Раҷабов, Ҷ. Адабиёти ҳиндӣ дар давраи нав. / Ҷ. Раҷабов. – Душанбе: Эрграф, 2017. – 495 с.
- [90]. Раҷабов, Ҷ. Адибони муосири ҳиндӣ. /Ҷ. Раҷабов. – Душанбе., 2014.–127 с.
- [91]. Раҷабов, Ҷ. Даҳ чехраи адабиёти ҳиндӣ. / Ҷ. Раҷабов. – Душанбе., 2014. - 249 с.
- [92]. Раҷабов, Ҷ. Пҳанешварнатҳ Неру. / Ҷ. Раҷабов. Душанбе., 2009. -117 с.
- [93]. Раҷабов, Ҷ. Премчанд. / Ҷ. Раҷабов. – Душанбе., 1995. – 110 с.
- [94]. Раҷабов, Ҷ. Се насли ҳикоянависони ҳиндӣ. / Ҷ. Раҷабов. – Душанбе., 2001.- –272 с.
- [95]. Раҷабов, Ҷ. Ташаккул ва инкишофи ҳикояи ҳиндӣ. / Ҷ. Раҷабов. – Душанбе., 1998. – 176 с.
- [96]. Раҳматуллоева, З. Хусусиятҳои услуби ва бадеии ҳикояҳои Рачендра Ядав., З. Раҳматуллоева. – Душанбе., 2005. – 129 с.
- [97]. Раҳмонов А. Маърифати замон. / А. Раҳмонов. - Душанбе: «Адиб» - 1995 – 111 с.
- [98]. Рассказы индийских писателей. М.: Худ. Лит-ра, - 1972. - 477 с.
- [99]. Рассказы индийских писателей. Т. 1 – 2. М.: Гослитиздат, 1959, 487с., 455
- [100].Раҳматуллоева, З. Стилистические и литературные особенности в рассказах Раджендры Ядав: автореф. дис. канд. филол. наук. З. Раҳматуллоева. – Душанбе, 2005. – 22 с.

- [101]. Сайфуллоев, А. Уфукҳои тозаи наср. / А. Сайфуллоев. – Душанбе., 2006. – 766 с.
- [102]. Сенкевич, А. В поисках новых путей. «На ступеньках в солнцепек» (Сб. рассказов). / А. Сенкевич. - М., 1978, с. 3-4. Еж. 237.
- [103]. Серебряков, И. Д. Литература народов Индии. / И. Д. Серебряков. – М., 1985. – 302 с.
- [104]. Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972 с. 24
- [105]. Современная индийская новелла. -М: Прогресс, 1976.-368 с.
- [106]. Современная индийская проза. М.: Изд-во восточной литературы, 1962.-385 с.
- [107]. Соколова, А. Н. Принципы стилистической характеристики литературно – художественного произведения / А. Н. Соколова // Филологические науки. – 1962. -№3.29 42 с.
- [108]. Солиева, М. Симои зан дар офаридаҳои Манну Бҳандарӣ. / М. Солиева. – Душанбе., 2007. – 127 с.
- [109]. Суворова, А. А. Становление и развитие драматургии на языке урду:– дис.д-ра филол.наук / Суворова А .А. - М.,1988. -32 с.
- [110]. Сухочев, А.С. Кришан Чандар /А. С. Сухочев - М.: Наука, 1983. - 232с.
- [111]. Сухочев, А. С. Кришан Чандар /А .С. Сухочев // История зарубежной литературы. – М.: Издательство Московского университета, 1978. – 543с.
- [112]. Сухочев, А.С. Развитие прозы на урду до второй половине XIX в. / А. С. Сухочев // Современная индийская проза. - М., Наука, 1962.-88-109с.
- [113]. Сухочев, А. С. Условность в современной прозе урду /А. С. Сухочев // Литература стран зарубежного Востока 70-х. – М., 1982. – 234 - 252 с.
- [114]. Сухочев, А. С. Заметки о Гильдии писателей Пакистана. / А. С. Сухочев. – Краткие сообщения Института народов Азии. – 1965. – №80: Литературоведение. Индия, Пакистан, Афганистан. – 157-170 с.

- [115]. Сухочев, А. С. Место творчества Назир Ахмада в истории литературы урду: – автореф. дис. канд. филол. наук / Сухочев А. С. – М., 1962. – 20 с.
- [116]. Сухочев, А. С. От дастана к роману: из истории художественной прозы урду XIX века. / А. С. Сухочев. – М., 1971. – 245 с.
- [117]. Тамарченко, Н. Д. Завершение художественное. // Литературоведческие термины (материалы к словарю. / Н. Д. Тамарченко. Вып. 2 ст. 33 с.
- [118]. Тамарченко, Н. Д. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тамарченко; [Хрестоматия - практикум: учеб пособие для студ. филол. фак-в высш. учеб. завед.]. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 400 с.
- [119]. Файз, А. Ф. Письма поэта из тюрьмы / А. Ф. Файз // - Садои Шарк. – 2002. - №10-12. - С.143-169.
- [120]. Файз, Ахмад Файз. Рӯҳи озода. / Ф. А. Файз. – Душанбе., 1977. – 112 с.
- [121]. Холов, Ч. Адабиёти урду дар садаи бистум. / Ч. Холов. – Душанбе., 2010. – 154 с.
- [122]. Холов, Ч. Заминаҳои таҳаввули романи урду. / Ч. Холов. – Душанбе., 2014. – 257 с.
- [123]. Холов, Ч. Масрур Чаҳон – ҳикоянигор. / Ч. Холов. – Душанбе., 2012. – 159 с.
- [124]. Хочимуродов, О. Насри зеҳнгарои форсии Эрон дар қарни XX. / О. Хочимуродов. – Душанбе., 2003. – 234 с.
- [125]. Храпченко, М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. / М. Б. Храпченко. – М., 1978. – 368 с.
- [126]. Художественные направления в индийской литературе XX века. – М., 1977. – 300 с.
- [127]. Хусейн, С.Э. История литературы урду. / С.Э. Хусейн. – М., 1961. – 260 с.
- [128]. Чандар Кришан. / Автор предисловия и сост. А. Сухочев. – М.: Прогресс, 1972. – 414 с.
- [129]. Чельшев, Е. П. Литература хинди. / Е. П. Чельшев. – М., 1968. – 328 с.

[130]. Чельшев, Е. П. Основные тенденции развития индийской литературы 70-х гг. / Е. П. Чельшев // Индия 1981-1982. Ежегодник. - М.; 1983. - 232-250с.

[131]. Чельшев, Е. П. Современная индийская литература. / Е. П. Чельшев. - М., 1981. - 352 с.

в) научная литература на языке урду

[132]. ابوالکالام قاسمی - ناول کا فن- / قاسمی ابوالکالام۔۔ علی گڑھ 1992- 205 ص۔
(Абуалкалам Касими. Навал ка фан / Касими Абулкалам. - Алигарх., 1992 – 205 с.)

[133]. احمد انصاری۔ اردو کے پندرہ ناول۔ / انصاری احمد۔۔ دہلی۔ 1994- 287 ص۔
(Ахмад Ансари. Урду ке пандранатх навал / Ансари Ахмад. - Дехли., 1994 – 287 с.)

[134]. انوار عظیم۔ افسانہ اور رد افسانہ۔/عظیم انوار، آل المد سرور۔۔ علی گڑھ۔ 1997- 179 ص۔
(Анвар Азим.Афсана аор радиафсана / Азим Анвар. - Алигарх., 1997 – 179 с.)

[135]. جیلانی بانو۔ پرایا گھر۔ / بانو جیلانی۔۔ حیدرآباد، 1979۔ 195 ص۔
(Чилони Бано. Парая гхар / Бону Чилони. - Хайдарабад., 1979. – 195 с.)

[136]. جیلانی بانو۔ جگنو اور ستارے۔ / بانو جیلانی۔۔ لاہور، 1965۔ 210 ص۔
(Чилони Бано. Чагну аор ситаре / Бону Чилони. - Лахур., 1965. – 210 с.)

[137]. جیلانی بانو۔ روت کے مسافر۔ / بانو جیلانی۔۔ راولپنڈی، 1979۔ 154 ص۔
(Чилони Бано. Рут ке мусафир / Бону Чилони. - Равалпинди., 1979. – 154 с.)

[138]. جیلانی بانو۔ روز کا فصہ۔ / بانو جیلانی۔۔ کراچی، 1987۔ 180 ص۔
(Чилони Бано. Руз ка кисса / Бону Чилони.- Карачи., 1987. – 180 с.)

[139]. جیلانی بانو۔ قلی قطب شاہ۔ / بانو جیلانی۔۔ حیدرآباد، 1990۔ 65 ص۔
(Чилони Бано. Кули Кутуб шах / Бону Чилони. - Хайдарабад., 1990. – 65 с.)

[140]. جیلانی بانو۔ کرشن چندر۔ / بانو جیلانی۔۔ دہلی، 1985۔ 45 ص۔
(Чилони Бано. Кришан Чандар / Бону Чилони. - Дехли., 1985. – 45 с.)

[141]. جیلانی بانو۔ کن۔ / بانو جیلانی۔۔ دہلی، 2005۔ 119 ص۔
(Чилони Бано. Кин / Бону Чилони. - Дехли., 2005. – 119 с.)

- [142]. جیلانی بانو۔ کیدارم۔ / بانو جیلانی۔ - انرہر اپر دیش۔، 1977۔ - 165 ص۔ (Чилони Бано. Кидерам / Бону Чилони. - Андхрапрадеш., 1977. – 165 с.).
- [143]. جیلانی بانو۔ ملیلم افسانے۔ / بانو جیلانی۔ - دہلی۔، 1972۔ - 140 ص۔ (Чилони Бано. ملیلم افسانے / Бону Чилони. - Дехли., 1972. – 140 с.).
- [144]. جیلانی بانو۔ نرسیا کی باوری۔ / بانو جیلانی۔ - دہلی۔، 1992۔ - 172 ص۔ (Чилони Бано. Нرسیян ки бавари / Бону Чилони. - Дехли., - 1992. – 172 с.).
- [145]. جیلانی بانو۔ نروان۔ / بانو جیلانی۔ - دہلی۔، 1963۔ - 160 ص۔ (Чилони Бано. Нирван / Бону Чилони. - Дехли., - 1963. - 160 с.).
- [146]. جیلانی بانو۔ نغمے کا سفر۔ / بانو جیلانی۔ - حیدرآباد۔، 1977۔ - 120 ص۔ (Чилони Бано. Нагме ка сафар / Бону Чилони. - Хайдарабад., -1977. – 120 с.).
- [147]. جیلانی بانو۔ یہ کون ہنسا۔ / بانو جیلانی۔ - لاہور۔، 1992۔ - 160 ص۔ (Чилони Бано. Ех кон ханса / Бону Чилони. - Лохур., - 1992. – 160 с.).
- [148]. جیلانی بانو۔ آپ بیٹی نمبر / بانو جیلانی // ادارہ فروغ اردو۔ لاہور۔ - 1964۔ - جون۔ - 161 ص۔ (Чилони Бано. Ап бети намбар / Бону Чилони. - Лохур.– 1964. 161 с.).
- [149]. جیلانی بانو۔ بات پھولوں کی۔ / بانو جیلانی۔ - دہلی۔، 2001۔ - 228 ص۔ (Чилони Бано. Бат пхулон / Бону Чилони. - Дехли., 2001. – 228 с.).
- [150]. ڈاکٹر انور پاشا۔ ہندوپاک میں اردو ناول۔ / پاشا ڈاکٹر انور۔ دہلی۔ 1992۔ - 250 ص۔ (Доктар Анвар Паша. Хинду пак ме урду навал / Паша Доктор Анвар. - Дехли. – 1992. – 250 с.).
- [151]. دردانہ قاسمی۔ داستان، ناول اور افسانہ۔ / وقار دردانہ۔ - علی گڑھ، 1999۔ - 120 ص۔ (Дурдана Викар. Дастан, навал аор афсана / Викар Дурдона. - Алигарх. – 1999. - 120 с.).
- [152]. رشید الدین - جیلانی بانو سے بات چیت / الدین رشید // شاعر - دہلی۔ - 1977 ستمبر۔ اکتوبر۔ (Рашид Аладдин. Чилани Бано се бат чит / Аладдин Рашид. - Дехли. - 10 ص۔ - 1977. – 10 с.).
- [153]. سلیم اختر - اردو ادب مختصر ترین آغاز سے 2000 تک۔ / اختر سلیم۔ - سنگ میل پبلی کیشنز: لاہور۔ - 718 ص۔ / 2000 تا 2000 / اختر سلیم۔ - 2000۔ - 10 ص۔ (Салим Ахтар. Урду адаб мухтасар агаз се 2000 так / Ахтар Салим.- Лахур. – 2000. – 10 с.).

- [154]. سگھر بیگ – منظر نقد- / بیگ سگھر۔۔ علی گڑھ۔ 2001۔۔ 253 ص۔ (Сигхар Бег. Манзар нақд / Бег Сахар.- Алигарх. – 2001.- 253 с.).
- [155]. گوپی چندر نارنگ۔ آزادی کے بعد اردو افسانہ۔ / گوپی چندر نارنگ، اوتسی کریم، اسلم جمشید پوری۔ دہلی۔، 2003۔۔ 837 ص۔ (Гопи Чандрнаранг / Чандрнагар Гоپی. - 2003.- 837 с.).
- [156]. محمد حسن۔ جدید افسانوی ادب، عصری ادب۔ / حسن محمد۔ دہلی۔، 1970۔۔ 250 ص۔ (Мухаммад Хасин. Чадидафсанови адаб, асри адаб / Хасан Мухаммад. - 1970.- 250 с.).
- [157]. مشرف علی۔ جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ / علی مسرف۔ دہلی۔ 2003۔۔ 147 ص۔ (Мушараф Али. Чилани Бано ки навал нигари ка танкиди муталиа / 147.- 2003.- 147 с.).
- [158]. مظہر جمیل۔ جیلانی بانو سے گفتگو / جمیل مظہر // طلوع افکار کراچی۔ 1992 مارچ۔۔ 21 ص۔ (Мазхар Чамил. Чилани Бано се гуфтугу / Чамил Мазхар. - 1992.- 21 с.).
- [159]. نیم قریشی۔ اردو ادب کی تاریخ / قریشی نیم۔ لکھنؤ۔، 1961۔۔ 272 ص۔ (Ним Курайши. Урду алаб ки тарих / Курайши Ним. - 1961.- 272 с.).
- [160]. وقار عظیم۔ داستان سے افسانے تک۔ / عظیم وقار۔ علی گڑھ، 2003۔۔ 374 ص۔ (Викар Азим. Дастан се афсану так Азим Викар. - 2003.- 374 с.).
- [161]. وقار عظیم۔ نیا افسانہ۔ / عظیم وقار۔ علی گڑھ، 1996۔۔ 695 ص۔ (Викар Азим. Ная афсана / Азим Викар. - 1996.- 695 с.).
- [162]. وہاب اشرفی۔ جیلانی بانو کے تخلیق جہات // شب۔ دہلی۔ 1998۔۔ 56 ص۔ (Вахаб Ашрафи. Чилани Бану ке тахлик чахат / Ашрафи Вахаб. - 1998.- 56 с.).

в) Интернет – источник

[163]. www.Rekhta.com