

**ДОНИШГОҲИ БАЙНАЛМИЛАЛИИ ЗАБОНҲОИ ХОРИЦИИ
ТОЧИКИСТОН БА НОМИ СОТИМ УЛУҒЗОДА**

Бо ҳуқуқи дастнавис

ВБД: 891.550
ТКБ: 83.3 Тоҷ
М – 65

МИРАҲМАДЗОДА МУНАВВАРШОҲ МИРАҲМАД

**ВИЖАГИҲОИ ҒОЯВӢ ВА УСЛУБИИ РУЧУЪҲОИ
ЛИРИКӢ ДАР АДАБИЁТИ БАДЕӢ
(дар мисоли осори устод Айнӣ)**

АВТОРЕФЕРАТИ

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

ДУШАНБЕ – 2025

Диссертатсия дар кафедраи назария ва таърихи адабиёти факултети филология ва рӯзноманигории Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода ба анҷом расидааст.

Роҳбари илмӣ:

Абдурахимов Бахтиёр Абдурахимович – номзади илмҳои филологӣ, муовини ректор оид ба илм ва инноватсия Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода.

Муқарризи расмӣ:

Қосимзода Солеҳ Салим – доктори илмҳои филологӣ, сардори раёсати магистратура, аспирантура ва докторантура (PhD)-и Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон;

Миралиева Сарварбӣ Толибовна – номзади илмҳои филологӣ, сармутахассиси шуъбаи таълим ва мониторинги сифати таҳсилоти Донишқадаи тарбияи ҷисмонии Тоҷикистон ба номи Сайидмуъмин Раҳимов.

Муассисаи пешбар:

Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи Садриддин Айний.

Ҳимояи диссертатсия «14» июни соли 2025, соати 13:30 дар маҷлиси шӯрои диссертатсионии 6D.KOA-088 - и назди Донишгоҳи давлатии Данғара (суроға: Вилояти Хатлон, ноҳияи Данғара кӯчаи марказӣ 25, толорои шӯрои олимони Донишгоҳ) баргузор мегардад.

Бо диссертатсия дар китобхонаи марказии Донишгоҳи давлатии Данғара (Вилояти Хатлон, ноҳияи Данғара, кӯчаи марказӣ, 25) ва тавассути сомонаи www.dsu.tj шинос шудан мумкин аст.

Автореферат рӯзи «___» _____ соли 2025 тавзеъ шудааст.

Котиби илмӣ

**шӯрои диссертатсионӣ,
номзади илмҳои филологӣ**



Шаробова М. Қ.

МУҚАДДИМА

Мубрами мавзуи таҳқиқот. Адабиёти бадеӣ бо роҳи усулҳои бехтарин, гуворотарин ва муассиртарин ба руҳияи инсон таъсир расонида, дар тарбияи ахлоқӣ, равонӣ, ватандӯстӣ, инсонӣ ва зебоишиносии шахрвандон саҳми намоён мегузорад. Яке аз роҳҳои таъсиррасонӣ тавассути сухани муаллиф амалӣ мегардад. Намуди маъмултарини сухани муаллиф рӯчуи лирикӣ мебошад, ки ба эҳсоси руҳияи хонанда, нахуст, тавассути рангубори бадеӣ, шеърӣ баланд, сухани ҳасос ва дувум, ба роҳи таълими сиёсӣ, таърихӣ ва публитсистӣ таъсири самарабахш мерасонад. Рӯчуи лирикӣ яке аз воситаҳои асосии ҷунин таъсиррасонӣ ба эҳсосоти хонанда буда, дар асари бадеӣ ифодакунандаи эҳсосот, руҳия ва мақсаду мароми нависанда ва қаҳрамонони асар ба ҳисоб меравад.

Мутаассифона, мавзуи мазкур дар адабиётшиносии тоҷик мавриди омӯзиш қарор нагирифтааст. Адабиётшиносони рус низ мавқеъ ва вазифаҳои рӯчуи лириро дар насри бадеӣ зиёд таҳлил накарда, бештар ба таҳлили мавқеъ, вазифаҳои рӯчуи лирикӣ дар назми эпикӣ машғул шудаанд. Аз ин рӯ, дар таҳқиқи мазкур ба масъалаҳои назариявии истилоҳоти “сухани муаллиф” ва “рӯчуи лирикӣ” дар насри бадеӣ таваҷҷуҳи бештар равона шуда, андешаҳои мутахассисон дар бораи онҳо, ҷойгоҳи истифодаи сухани муаллиф дар асари бадеӣ, шаклҳои ҳоси сухани муаллиф чун рӯчуи лирикӣ, шарҳ, поварақ, эпиграф, пролог, эпилог, эссе, монолог ва вазифаҳои онҳо, рӯчуи лирикӣ чун падидаи ҳоси ҳунарий, сохторӣ ва поэтикӣ дар адабиёти бадеӣ маълумот дода хоҳад шуд. Дар таҳқиқ мулоҳизаву ҳулосаҳои баровардашуда бо мисолҳои аёнӣ аз адабиёти тоҷик, пеш аз ҳама осори устод Айнӣ ва адабиёти ҷаҳон собит карда хоҳад шуд. Масъалаҳои шакл, сабки нигориш, забон ва тарзи баёни рӯчуҳои лирикӣ, рӯчуи лирикӣ дар назми эпикӣ, ҷой ва аҳамияти рӯчуҳои публитсистӣ таърихӣ дар адабиёти бадеӣ, аз ҷумла дар осори устод Айнӣ, заминаҳои пайдоиш ва ташаккули ҷунин намуди сухани муаллиф дар осори публитсистӣ бадеи устод Айнӣ, аз ҷумла дар повести «Одина» ба таври муфассал, бо муқоисаи ҷунин рӯчуҳо дар асарҳои нависандагон ва шоирони классик ва имрӯза тоҷик, адабони ҷаҳон таҳқиқ карда мешаванд. Дар рӯчуҳои лирикӣ, пеш аз ҳама ҳадафи асосии муаллифи асар, мақсаду маром, хоҳиш, дарди дили нависанда, вазъи иҷтимоӣ ва сиёсии замон, макон ва замоне, ки ҳодисаҳои асар ба он пайвандӣ доранд, инъикос меёбад. Дар рӯчуи лирикӣ эҳсоси муаллиф ё қаҳрамон, ҳамаҷунин, факту далелҳо ва санадҳои таърихӣ иҷтимоӣ иқтисодӣ оварда мешаванд. Аз ин рӯ, туфайли рӯчуҳои лирикӣ ба даст овардани арзёбии дурусти мақсад ва ғояи асари бадеӣ аҳамияти омӯзиши мавзуи мазкурро дар адабиётшиносӣ саривақтӣ ва муҳим мегардонад. Ҳамаҷунин, азбаски дар рӯчуҳои лирикӣ воқеаҳои сиёсӣ, иҷтимоӣ ва иқтисодӣ даври муайян аз тарафи нависанда арзёбӣ карда мешаванд, ин аҳамияти сиёсӣ, иҷтимоӣ асарро афзун карда, ба баланд бардоштани ҳисси ватандӯстӣ ва ҳештаншиносии хонанда таъсири муфид мерасонад. Бо мақсади ба даст овардани натиҷаи ниҳоӣ дар мавриди омӯзиши сухани муаллиф ва рӯчуи лирикӣ дар таҳқиқот асосан аз асарҳои бадеӣ ва публитсистӣ устод Айнӣ истифода бурда хоҳад шуд.

Дарачаи таҳқиқи мавзуи илмӣ. Бояд қайд кард, ки дар мавзуи «Рӯчуи лирикӣ дар асари бадеӣ» дар адабиётшиносии тоҷик таҳқиқи мукаммалле анҷом дода нашудааст. Доир ба мавзуи мазкур баъзе ишораҳои назариявӣ дар асарҳои адабиётшиносӣ мавҷуданд. Аз ҷумла, Т. Зехнӣ дар китобаш «Санъати сухан» дар фасли «Рӯчуи лирикӣ» онро чун санъати сухан ба таври мухтасар шарҳ дода, як мисол аз назми эпикӣ овардааст [23, с. 102], ки ба андешаи мо барои равшану пурра ошкор гаштани масъала басанда нест. Дар асари аввалини назарияи адабиётшиносии даврони Шуравии тоҷик «Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ» бошад, ба рӯчуи лирикӣ ҷунин таъриф дода шудааст: «Аз тасвири воқеаҳои асар бозистода, фикру мулоҳиза ва ҳиссиёту ҳаяҷони худро баён кардани нависанда рӯчуи лирикӣ номида мешавад» [50, 93]. Боиси қайд аст, ки дар ҷанде таҳқиқҳои муҳаққиқ ва мунаққид С. Табаров ҷиҳатҳои амалии рӯчуи лирикӣ ҳамаҷун ҷузъи муҳимми адабиёти бадеӣ мавриди назар қарор дода шуда, аз ҷумла, мавсуф рӯчуро “аз хатти умумии сюжет” ва “қисми таркибии асар” ҷудо шуморидааст [42, с. 23], ки ба назарияи адабиётшиносони рус дар ин маврид мувофиқ аст.

Муҳаққиқи тоҷик А.Саъдуллоев сухани муаллифро *ремарк* номидааст: «Шарҳи муаллиф (ремарка) ду вазифа дорад... Дар мавриди аввал сухани қаҳрамон ғаъол буда, муаллиф ҷо-ҷо, барои рӯшанӣ андохтан ба воқеа ё самтбахшии иштирокчиёни воқеа луқма мепартояд. Дар мавриди дигар, қаҳрамони рӯйдод худ ноқили ботааннии гуфтор аст ва гоҳ-гоҳе, гӯё аз ягон равзана сухане ба он илова мекунад» [30, с. 60]. Яъне ба қавли муаллиф, дар чунин порчаҳои асар мавқеи муаллиф ба воқеаҳо ҷойи намоёнро ишғол мекунад. Ҳамин тавр, таҳқиқи ручуи лирикӣ ҳамчун яке аз мавзӯҳои муҳимми адабиётшиносӣ танҳо дар даврони шӯравӣ дар илми тоҷик шурӯъ шуда бошад ҳам, ин кор ба дараҷаи кофӣ таҳқиқ нагардидааст. Маҳз ба ин сабаб дар таҳқиқи мо ба хусусиятҳои миллии ин намуди санъати сухан ҷойи асосӣ муқаррар гаштааст.

Дар таҳқиқи зер мо ҳангоми омӯзиши масъалаи ручуи лирикӣ бештари мисолҳоро аз очеркҳои публицистӣ ва асарҳои бадеии устод Айнӣ чун “Одина”, “Ғуломон”, “Дохунда”, “Ятим”, “Ёддоштҳо” ва ғайра ба кор гирифтем.

Омӯзиши ручуҳои лирикӣ дар адабиётшиносии рус ва ҷаҳон ба таври васеъ ба роҳ монда шудааст. Ручуи лирикӣ чун намуди асосии сухани муаллиф дар адабиётшиносии рус зиёд таҳқиқ гардида, масъалаҳои назарии он бо мисолҳои амалӣ дар як қатор намунаҳои адабиёти бадеӣ, пеш аз ҳама, назми эпикӣ ҳаллу фасл карда шудаанд. Аммо дар адабиётшиносии рус низ мавқеъ ва вазифаҳои ручуи лирикӣ дар насри бадеӣ зиёд таҳлил нагардидааст.

Робитаи таҳқиқот бо барномаҳо ва мавзӯҳои илмӣ. Таҳқиқи диссертатсионӣ дар заминаи барномаи корҳои илмӣ - таҳқиқотии кафедраи назария ва таърихи адабиёти факултети филология ва рӯзноманигории Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода ва дурнамои он иҷро шудааст.

ТАВСИФИ УМУМИИ ТАҲҚИҚОТ

Мақсади таҳқиқот. Мақсади таълифи диссертатсияи мазкур муайян кардани вазифа ва намудҳои ручуҳои лирикӣ дар асари бадеӣ, аҳаммияти иҷтимоӣ, сиёсӣ ва бадеии онҳо дар инъикоси ҳаёти ҷомеа, ба воситаи тарбияи ахлоқии шахрвандон дар руҳияи ватандӯстӣ, инсондӯстӣ, ҳифзи муҳити зист ва эҳтироми ҳамдигару худшиносии миллии дар мисоли асарҳои бадеӣ ва публицистии устод Айнӣ мебошад.

Вазифаҳои таҳқиқот: Бо дарназардошти баррасии мавзӯи мазкур, ки дар адабиётшиносии тоҷик то ҳол баррасии пурра нагардидааст, ҳалли вазифаҳои зерин ба миён гузошта шуд:

- шарҳи назариявии сухани муаллиф дар адабиётшиносии рус ва ҷаҳон;
- муайян кардани намудҳои гуногуни сухани муаллиф дар адабиёти бадеӣ (ручуи лирикӣ, шарҳ, поварақ, эпиграф, пролог, эпилог, эссе, монолог ва ғайра) ва вазифаҳои онҳо;
- вазифаҳои ручуи лирикӣ ҳамчун падидаи ҳоси ҳунарий, сохторӣ ва поэтикӣ дар адабиёти бадеӣ;
- заминаҳои пайдоиши сухани муаллиф ва ручуи лирикӣ дар осори бадеии устод Айнӣ;
- муайян намудани намудҳои ручуи лирикӣ аз рӯйи сабк, забону услуб ва вазифаҳои он;
- вазифаи ручуи лирикӣ ҳамчун баёнгари руҳия ва эҳсосоти муаллиф ва қаҳрамонҳои асар;
- муайян намудани аҳаммияти бадеӣ ва сиёсӣ таърихӣ ручуҳои лирикий таърихӣ публицистӣ дар мисоли осори устод Айнӣ ва нависандагони дигар;
- тасвири ҳаёти сиёсӣ ва иҷтимоӣ таърихӣ дар ручуҳои лирикий публицистӣ;
- вазифаи ручуи лирикӣ дар назми эпикӣ;
- муайян намудани аҳаммияти сиёсӣ иҷтимоӣ ручуҳои публицистӣ дар повести “Одина” - и устод Айнӣ.

Объекти таҳқиқот. Объекти таҳқиқи сухани муаллиф ва ручуи лирикӣ дар адабиёти имрӯзаи тоҷик, дар мисоли асарҳои бадеӣ ва публицистии устод Айнӣ мебошад. Ҳамчунин,

асарҳои бадеии нависандагони дигари тоҷик, рус ва хориҷӣ, пеш аз ҳама, асарҳои насрӣ ва эпикӣ мавриди таваҷҷуҳ қарор гирифтаанд. Дар қори мазкур ба таври муқоиса аз теъдоди зиёди асарҳои бадеӣ истифода шудааст, ки барои ҳалли масъалаи мазкур ёрӣ расондааст.

Предмети таҳқиқот. Предмети таҳқиқ рӯчуи лирикӣ ҳамчун як намуди сухани муаллиф мебошад. Истифодаи сухани муаллиф ва рӯчуи лирикӣ дар асарҳои публитсистӣ ва бадеии устод Айнӣ ва нависандагони дигари тоҷик, ҳамчунин дар адабиёти шиғоҳӣ ва назми эпикӣ, вижагоҳҳо ва намудҳои он, муқоисаи онҳо бо адабиёти хориҷа аз ҷумлаи субъекти таҳқиқ ба ҳисоб мераванд.

Асосҳои назариявии таҳқиқот. Дар диссертатсия аз дастовардҳои илмӣ ва таҷрибаи адабиётшиносони ватанӣ хориҷӣ вобаста ба мавзӯ истифода шудааст. Ба сифати асосҳои назарии таҳқиқ қорҳои илмӣ муҳаққиқон С. Айнӣ, Е. Э. Бертелс, Р. Ҳодизода, А. Афсаҳзод, А. Зарринқӯб, Т. Зеҳнӣ, С. Табаров, М. Шақурӣ, А. Маниёзов, А. Саъдуллоев, А. Қучарзода, А. Набиев, Л. Тимофеев, И. Брагинский, Р. Ваҳҳобзода ва дигарон мавриди қорбурд қарор гирифтааст. Таҳқиқоти назариявӣ ва амалии муҳаққиқони ватанӣ ва хориҷии гузаштаи имрӯза дар бораи махсусиятҳои сухани муаллиф ва рӯчуи лирикӣ, навъ сабки нигориш, забон ва тарзи баёни рӯчуҳои лирикӣ, аҳамияти рӯчуҳои публитсистӣ таърихӣ ҳамчун манобаи илмӣ истифода шуданд.

Асосҳои методологии таҳқиқ. Дар диссертатсия усули муқоисавӣ қойи асосиро ишғол мекунад, зеро ҳангоми ба таври қиёс овардани порчаҳои сухани муаллиф дар асарҳои бадеӣ ва публитсистӣ, вазифаҳои онҳо дар намудҳои гуногуни асарҳои насрӣ ва назми эпикӣ, адабиёти халқҳои гуногун, муқоисаи забон ва сабки офариниши рӯчуи лирикӣ бо қисматҳои боқимондаи асар, муқоисаи рӯчуҳои шаклҳои гуногун мавқеъ ва аҳамияти онҳо дар асари бадеӣ бештар аён мегардад. Андешаҳои донишмандони соҳаи адабиётшиносӣ дар бораи вазифа, намудҳо ва махсусиятҳои рӯчуҳои лирикӣ гуногун буда, ба қадри имкон ва дастрас бо мисолҳо дар таҳқиқ қой дода мешаванд. Ҳамчунин, методи таҳлили ва забоншиносӣ ба қор рафтааст, зеро сохти ҳоси ифодаву калимаҳо ва аҳамияти бадеии рӯчуҳо аз қисматҳои дигари асари насрӣ ва назми эпикӣ фарқи қуллӣ дорад.

Сарчашмаҳои таҳқиқот. Дар таҳқиқот барои ба даст овардани маълумоти назарӣ аз таҳқиқотҳои адабиётшиносони рус ва хориҷа, матолиби шабакаи Интернет, асарҳои назариявии классикони тоҷик, адабиётшиносии навини тоҷик истифода шуда, ҷиҳати амалии қор бо мисол ва муқоиса аз асарҳои адабиёти классикӣ ва шиғоҳии тоҷик, адабиёти навини тоҷик, пеш аз ҳама, асарҳои публитсистӣ ва бадеии устодон Садриддин Айнӣ, Абулқосим Лоҳутӣ, Мирзо Турсунзода, Қалол Иқромӣ, Урун Қўҳзод, ҳамчунин, асарҳои бадеии адибони машҳури рус ва халқҳои дигар барои собит сохтани андеша ва натиҷаҳои қор мавриди истифода қарор гирифтанд.

Навгониҳои илмӣ таҳқиқот. Азбаски мавзӯи мазкур дар адабиётшиносии тоҷик бори аввал ба таҳқиқи васеъ фаро гирифта шудааст, навоари таҳқиқоти мазкур аз он иборат аст, ки мавзӯи мазкур бо нигоҳи нав ва тоза мавриди баррасии дақиқ қарор гирифтааст. Ҳамчунин, таҳқиқоти мазкур имконияти медиҳад ба қимати асари бадеӣ баҳои ҳаққонӣ дода, аҳамияти иҷтимоӣ ва бадеии он равшан баён карда шавад.

Нуктаҳои асосии ба ҳимоя пешниҳодшаванда:

Қиҳатҳои асосие, ки барои ҳимоя пешниҳод мегарданд, аз инҳо иборатанд:

1. Вазъи омӯзиш ва таҳқиқи масъалаи сухани муаллиф ва рӯчуи лирикӣ дар адабиётшиносии тоҷик, рус ва ҷаҳон. Мавзӯи сухани муаллиф ва рӯчуи лирикӣ дар адабиётшиносии ҷаҳонӣ, аз ҷумла, дар адабиётшиносии рус ва тоҷик, ба таври қофӣ ва ҳамаҷониба таҳқиқ нашудааст. Дар адабиётшиносии рус, паҷуҳишгарон асосан ба таҳлили рӯчуи лирикӣ дар назми эпикӣ таваҷҷуҳ зоҳир карда, насри бадеиро қамтар мавриди таҳқиқ қарор додаанд. Дар адабиётшиносии тоҷик бошад, таҳқиқоти назариявӣ ва амалӣ дар ин самт ангуштшуморанд. Баъзе муҳаққиқон, ба монанди Т. Зеҳнӣ дар китоби «Санъати сухан» ва С. Табаров дар асарҳои паҷуҳишии худ ба рӯчуи лирикӣ ишора кардаанд. Аммо таҳлили амиқ ва муфассали ин унсӯри бадеӣ дар адабиётшиносии тоҷик ба назар намерасад. Аз ин рӯ, омӯзиши

ҳамаҷониба ва амиқтари сухани муаллиф ва рӯчуи лирикӣ барои фаҳмиши самтҳо, вазифаҳо ва имкониятҳои ин унсур дар асарҳои бадеӣ аҳаммияти назаррас дорад.

2. Шакл, намуд, забон ва сабки баёни рӯчуи лирикӣ ва сохтори онҳо. Рӯчуи лирикӣ яке аз унсурҳои муҳими сухани муаллиф буда, дорои шаклҳо ва намудҳои гуногун мебошад. Ҳар яке аз ин шаклҳо бо тарзи баён, вазифа ва сохтори худ фарқ мекунад. Аз шаклҳои маъмули он метавон нидо, шарҳ, поварақ, эпиграф, пролог, эпилог, эссе ва монологро ном бурд, ки дар дохил ё берун аз матн ҷой гирифта, ба композитсияи асар пайвастагии муайян мебахшанд. Ҳар яке аз ин шаклҳо ба хонанда барои дарк ва эҳсоси амиқи ғоя ва ҳадафҳои муаллиф мусоидат мекунад. Забон ва сабки баёни рӯчуи лирикӣ вобаста ба мазмун ва вазифаи онҳо шаклҳои гуногун мегиранд. Дар рӯчуҳои публитсистӣ забон хашмгин, пурбарангез ва пурсишнок буда, бо истифода аз фразеологияи таъсирбахш баён мегардад. Баръакс, дар рӯчуҳои психологӣ забон мулоҳизакорона, ботинӣ ва самимӣ аст. Ин гуногуншаклии забон ва сарф ба рӯчуи лирикӣ имконият медиҳад, ки асарро аз ҷиҳати эҳсосӣ ва маънавӣ ғани гардонад ва робитаи хонанда бо муаллифро тақвият диҳад.

3. Вазифаҳо ва аҳаммияти рӯчуи лирикӣ дар адабиёти бадеӣ. Рӯчуи лирикӣ дар асарҳои бадеӣ вазифаҳои муҳиму гуногунҷабҳаеро иҷро менамояд. Аз ҷумла, он барои ифодаи эҳсосот, афкор ва мавқеи муаллиф хидмат карда, ғояи асосии асарро таъкид мекунад. Муаллиф тавассути рӯчуи лирикӣ метавонад андеша ва эҳсосоти шахсии худро ба хонанда расонад ва робитаи мустақими маънавӣ барқарор созад. Дар баробари ин, рӯчуи лирикӣ унсuri муҳимми таркибии асар ба ҳисоб рафта, барои пурмазмуну таъсирбахш кардани воқеаҳо ва таҳкими ғояҳои иҷтимоӣ, сиёсӣ ва ахлоқии он хизмат мекунад. Дар адабиёти тоҷик, махсусан дар осори устод Айнӣ, Лоҳутӣ ва Турсунзода, рӯчуи лирикӣ барои тавзеҳи вазъи иҷтимоиву сиёсӣ, баёни эҳсосоти ватандӯстӣ ва ахлоқӣ нақши калидӣ мебозад. Дар муқоиса бо адабиёти рус, ки бештар ба таҳлили воқеият ва рӯйдодҳо таъя мекунад, адабиёти тоҷик рӯчуи лирикиро бо ҳиссиёт ва зебоии баён ҳамоҳанг менамояд.

4. Намудҳои рӯчуи лирикӣ ва ифодаи ҳадафу ғояи муаллиф дар осори устод Айнӣ. Дар адабиёти тоҷик, бахусус дар осори устод Садриддин Айнӣ, рӯчуи лирикӣ ҳамчун яке аз унсурҳои муҳими сухани муаллиф истифода шудааст. Намудҳои маъмули он – рӯчуи психологӣ дуовоза ва рӯчуи публитсистӣ таърихӣ – дар асарҳои муаллиф мавқеи марказӣ доранд. Рӯчуи психологӣ дуовоза муносибати ботинии муаллиф ва қаҳрамонро нишон дода, ба хонанда имкон медиҳад, ки вазъи равонии қаҳрамон ва нуқтаи назари муаллифро амиқ эҳсос намояд. Рӯчуи публитсистӣ таърихӣ бошад, барои тавзеҳи воқеаҳои сиёсӣ ва иҷтимоии даврони таърихӣ хидмат мекунад ва муносибати муаллифро ба ин воқеаҳо ифода менамояд. Дар осорҳои ҷун «Одина», «Ғуломон», «Дохунда», «Ятим», «Марги судхӯр» ва «Ёддоштҳо» Айнӣ бо истифодаи рӯчуи лирикӣ ғояҳо ва ҳадафҳои иҷтимоӣ, сиёсӣ ва ахлоқии худро ба таври муассир инъикос намудааст. Тавассути ин шакл, муаллиф ҷаҳонбинии худро ба хонанда мерасонад ва заминаҳои фикрии ӯро барои дарки воқеаҳои таърихӣ ва иҷтимоӣ фароҳам месозад.

Аҳаммияти назарӣ ва амалии таҳқиқот. Дар таҳқиқот асосан аз сарчашмаҳои адабиётшиносӣ ва танқиди адабии рус, адабиётшиносии классикӣ ва имрӯзаи тоҷик дар асоси асарҳои назарии онҳо, ҳамчунин аз матолиби дастраси шабакаҳои электронӣ истифода шудааст. Барои шиносӣ ва арзёбии намудҳои асосии рӯчуҳои лирикӣ ва вазифаҳои онҳо намунаҳо аз адабиёти тоҷик мавриди муқоиса қарор дода шуданд. Таҳқиқи намунаҳои рӯчуҳои лирикӣ дар асарҳои бадеии нависандагон тоҷик, пеш аз ҳама устод Айнӣ ва дар ин асос муайян кардани аҳаммияти бадеӣ, сиёсӣ, ғоявӣ ва иҷтимоии осори нависандагон аҳаммияти амалии қорро нишон медиҳад. Ҷамъбасти ва натиҷаҳо, ки зимни таҳқиқи масъалаҳои рӯчуи лирикӣ ба даст омаданд, дар назарияи адабиётшиносии тоҷик метавонад мавриди истифода қарор гирад ва барои таълифи асарҳои назарӣ дар ин маврид истифода шаванд.

Мутобиқати мавзӯи диссертатсия бо шиносномаи ихтисоси илмӣ. Мавзӯи диссертатсия ба шиносномаи ихтисоси илмӣ ва муҳтавои он ба тартиби муқарраршудаи таълифи диссертатсия барои дарёфти дараҷаи илмии доктори фалсафа (PhD) – доктор аз

рӯйи ихтисоси 6D020500 – Филология (6D020501 – Адабиёти тоҷик) мутобиқат менамояд.

Саҳми шахсии довталаби дараҷаи илмӣ дар таҳқиқ. Муаллиф дар заминаи баррасии сарчашмаҳои таҳқиқӣ вижагиҳои ғоявӣ ва услубии рӯчуи лирикӣ дар адабиёти бадеиро дар мисоли осори устод Садриддин Айнӣ мавриди пажӯҳиши ҷудогона қарор додааст. Гузоришу маърузаҳои илмӣ муҳаққиқ дар маҳфилу конференсияҳо, ҳамчунин, диссертатсияи манзуршуда ва мақолаҳои нашршудаи ӯ саҳми шахсии муаллифро собит месозанд.

Тасвиби амалии натиҷаҳои таҳқиқот. Қисматҳои асосии диссертатсия дар конференсияи байналмилалӣ «Масъалаҳои мубрами забоншиносӣ ва адабиётшиносӣ дар замони муосир» (Душанбе, 2022), конференсияи ҷумҳуриявӣ илмӣ - назариявӣ «Таҳқиқоти педагогӣ: мушкилот ва дурнамои он дар замони муосир» (Душанбе, 2023) ва конференсияи илмӣ-амалии байналмилалӣ «Шоҳномаи Абулқосим Фирдавсӣ ва хуввияти миллӣ» (Душанбе, 2024) муаррифӣ ва дар шакли маъруза баён шудаанд.

Диссертатсия дар ҷаласаи кафедраи назария ва таърихи адабиёти факултети филология ва рӯзманигории Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода дар таърихи 20.01.2025, суратмаҷлиси №6/1 муҳокима гардида, ба ҳимоя пешниҳод шудааст.

Наشري таълифоти илмӣ дар мавзуи диссертатсия. Фаслҳо ва бобҳои алоҳидаи қисми таҳқиқӣ дар шакли мақолаҳои илмӣ дар маҷаллаҳои илмӣ Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода, Донишгоҳи давлатии омӯзгорӣ Тоҷикистон ба номи Садриддин Айнӣ ва маводи конференсияҳои ҷумҳуриявӣ байналмилалӣ ба таърифи расида, теъдоди умумии онҳо 8 адад, аз ҷумла, 5 мақола дар маҷаллаҳои тақризшавандаи Комиссияи олии аттестатсионии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон мебошад.

Соҳтор ва ҳаҷми диссертатсия. Диссертатсия аз муқаддима, тавсифи умумии таҳқиқ, 3 боб, 9 фасл, ҳулоса, тавсияҳо оид ба истифодаи амалии натиҷаҳои таҳқиқ, рӯйхати адабиёти истифодашуда ва наشري таълифоти илмӣ дар мавзуи диссертатсия иборат аст. Ҳаҷми умумии диссертатсия аз 191 саҳифаи ҷопи компютерӣ иборат мебошад.

ҚИСМИ АСОСИИ ТАҲҚИҚОТ

Дар муқаддимаи диссертатсия муҳимияти мавзӯ ва зарурати таҳқиқи он, дараҷаи омӯзиши мавзӯ, ҳадаф, объект, масъалаҳо ва нағзҳои таҳқиқ баён гардида, саҳми шахсии муаллиф, сарчашмаҳо ва манобеи таҳқиқ, арзиши назарӣ ва амалии он, асосҳои методологии таҳқиқ, нуктаҳои асосӣ ба ҳимоя пешниҳодшаванда, татбиқи натиҷаи таҳқиқ ва дигар талаботу муқаррароти расмӣ муаррифӣ карда шудаанд.

Боби аввали диссертатсия – “**Масъалаҳои назариявӣ сухани муаллиф ва рӯчуи лирикӣ дар адабиёти бадеӣ**” ба масъалаҳои назарӣ: шарҳи истилоҳҳои адабиётшиносии сухани муаллиф, рӯчуи лирикӣ, сайри таърихӣ ин гуна рӯчуҳо, мулоҳизаҳои муҳаққиқон, аҳамияти ҷунин унсурҳои бадеӣ дар композитсияи асар ва ғайра бахшида шудааст.

Дар фасли аввали боби якум – “**Сухани муаллиф – воситаи асосии инъикоси симо, мавқеъ ва муносибати нависанда**» дар бораи сухани муаллиф ҳамчун унсур асосӣ асари бадеӣ, ки дар он асосан назар, ғоя, ҳадафи муаллиф ифода мешавад, маълумот дода шудааст. Дар адабиёти бадеӣ, хусусан, дар осори мансур ва манзуми эпикӣ ҷузъҳои алоҳида мавҷуданд, ки андеша ва мақсади муаллифро ифода менамоянд. Муҳимтарини онҳо сухани муаллиф аст. Дар адабиётшиносии хориҷӣ ин унсур ҳамчун воситаи асосӣ таъсиррасонӣ ба руҳия ва афкори хонанда муфассал тадқиқ шудааст. Махсусияти сухани муаллиф дар он аст, ки бевосита ба хонанда нигаронида шуда, ҳадафи асосӣ асарро ифода мекунад.

Сухани муаллиф шаклҳои гуногун дорад:

1. Бо ёрии феълҳои махсус (гуфтаанд, пурсидаанд, мегӯянд, буд набуд, “ҷунин гӯяд” ва ғ.) сюжет ё нақли асар пеш бурда мешавад. Масалан, дар “Самаки айёр”: «Ҷунин гӯяд ҷамъкунандаи ин китоб Фаромарз...» [68, с. 13].

2. Бо феълҳои таркибӣ: «илова бояд кард, хулоса бояд кард, бояд гуфт...» сухани муаллиф бо сюжети асар алоқаманд мегардад. Мисол: «Мо омадем ба ҳадиси Хуршедшоҳ. Чунин гӯяд муаллифи ахбор...» [68, с. 188].

3. Бо ибораҳои феълӣ, ки нутқро равшан мекунад (хоҳиш кардан, фармудан, тасдиқ кардан...).

4. Бо ибораҳои исмдор, ки пас аз нутқ меоянд («бо савол муроҷиат кард, ҷавоб дод, пичиррос зад...»).

5. Баёнҳои сабаби пайдоиши нутқ: «фикре ба сараш зад, андеша кард...».

6. Бо феълҳои ҳаракат ё ишора, мимика: «давид, хез зад, сар ҷунбонд...».

7. Бо феъл ё исме, ки муносибати муаллифро ба қаҳрамон ифода мекунад. Чунончи, «Косалеси бой...» [12, с. 474] нафрати муаллифро нишон медиҳад; ё дар «Восеъ»-и С. Улуғзода «ёдаш бахайр» [77, с. 281] муҳаббати муаллифро мерасонад.

Чанд ҳолат бе нутқи айнаннақлшуда исбот намешавад. Нутқи бевосита гуфтори шахсест, ки бо ишораи муаллиф оварда мешавад. Дар «Авасто» мисоли чунин нутқ: «Ҳамаи китобҳои «Авасто»... бо суханони зер хатм мешавад: «Роҳ якест...»» [92, с. 53]. Дар ин ҷо ҷумлаи аввал сухани муаллифи асар – Сарвари давлат, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон асли бошад, нутқи бевосита аст. Ё дар осори Айнӣ: «Дар ин бора фикр карда мебинем...» [8, с. 172], ки қисми «гӯён Назарбой асп ронда рафт» – сухани муаллиф, боқӣ нутқи бевосита мебошад.

Сухани муаллиф, инчунин, муносибати ўро ба воқеаҳо возеҳ мегардонад. Дар ҷумлаҳои мураккаб он метавонад:

а) Пеш аз нутқи бевосита ояд: «Худованди ҳадис... чунин гӯяд, ки... «Эй шоҳ...»» [68, с. 189].

б) Пас аз нутқи бевосита: «Бача, дастархону ҷой биёр! – гуфта ба маҳраи худ фармуд» [7, с. 111].

в) Дар байни нутқи бевосита дар шакли як калима («гуфт») ворид шавад: «Эй лоло Солеҳ... – Гуфт: – Манам бародари Хуршедшоҳ...» [68, с. 204].

г) Сухани муаллиф дар дохили нутқи бевоситаи персонаж. Сухани муаллиф метавонад дар байни гуфтори бевоситаи қаҳрамон ворид шавад: «– Ғамро ба дилат нагир, – боз шавҳарашро ба тасалли додан даромад зани меҳрубон... – Худо ба сарашон сиёҳӣ бирезад!» [77, с. 20]. Ҷумлаи «Ғамро ба дилат нагир, – боз шавҳарашро...» – сухани муаллиф буда, дар байни ду порчаи нутқи бевосита омадааст.

д) Сухани муаллиф дар як ҷумлаи дароз, дар чанд мавқеъ. Дар ҷумлаҳои мураккаби дорои чанд порчаи нутқи персонаж, сухани муаллиф низ метавонад дар якҷанд ҷой қарор бигирад. Масалан, «– Не-е, – гуфт пешхизмат мад кашида... – Як созанда ин қадар шаъну шавкатро...» – гӯён ӯ оҳанги таънаомези худро шарҳ дод» [12, с. 473]. Ибораҳои «гуфт пешхизмат мад кашида...» ва «– гӯён ӯ...» сухани муаллиф ҳастанд, ки муносибати ўро ба тарзи гуфтори персонаж нишон медиҳанд.

е) Дар байни ҷумла омадани сухани муаллиф. Баъзан муаллиф дар ҳуди байёни персонаж, миёни ҷумла, шарҳи худро ворид мекунад: «Ман... гуфтам: Он ресмонҳо... (мо дар он вақтҳо худҳоморо одамони калони боназokat фарз карда...) ... ба тазики оби калоне, ки бо он таъмин кардани шаҳрро дар назар доред, он трубаҳо чӣ гуна тоб меоварданд?!» [12, с. 455]. Порчаи дар қавс овардашуда сухани муаллиф буда, ҳислати ручуи лирикиро дорад.

Дар ин раванд, сухани муаллиф на танҳо «моликият»-и нутқро муайян мекунад, балки ишора медиҳад, ки ин гуфтор ё ишора ба кадом шахс ё ҳолат рафт дорад. Масалан: «Ҳомони вазир нома навишт... пас гуфт: «Агар тавонад... мадад медиҳад...»» [68, с. 205]. Ҷумлаи аввал шарҳи муаллиф, қисми баъдӣ нутқи бевосита мебошад. Ё дар «Восеъ»-и С. Улуғзода: «Ҷавоби Мирзоакрамбой... фикри Остонакулро дар бораи вусъати шуриш тасдиқ карданд» [77, с. 252], ки сухани муаллиф дар аввал ва охири матн омадааст.

Тарзи ҷудо кардани сухани муаллиф аз нутқи бевосита бо қоидаҳои имло (дунукта, вергул, нохунак ва ғайра) таъйин мегардад, ки дар забонҳои гуногун фарқ мекунад. Азбаски сухани муаллиф ва ручуи лирикӣ бо шакли асар иртиботи наздик доранд, бояд ҷанбаи луғавии

онҳо низ дар пажӯҳиши адабӣ дида шавад. Тавре А. Бушмин ишора мекунад: «Мазмун ва шакли асар аз ҳам чудо мавҷуд буда наметавонанд» [21, с. 24].

Шакли дигари сухани муаллиф дар дохили матни асосӣ. Муаллиф дар бораи воқеа, шахс ва ё манбаъҳои дигар шарҳу эзоҳ медиҳад, ки одатан дар қавси камонӣ меояд. Дар осори устод Айнӣ (бадеӣ ё публитсистӣ), чунин сухани муаллиф хеле фаровон аст. Масалан, дар повести “Ятим” муаллиф мустақиман ба хонанда мурочиат карда, ҳадафи идомаи саргузашти қаҳрамонро шарҳ медиҳад: «Хонандагони мо бошанд... мо бошем, кӯшиш мекунем...» [9, с. 308]. Ё дар “Ёддоштҳо” ӯ баъди нақл ба ҳиссиёти худ дода шуда, чунин менависад: “...мачбурияти фарзандии худро... адо кардан хостам...” [12, с. 117]. Дар романи “Восеъ”-и С. Улуғзода ҳам нависанда баъди тасвири воқеаи фоҷиавӣ, дар эпилóg мегӯяд: “Нависандаи ин сатрҳо гузораш ба Дараи Мухтор афтада буд...” [77, с. 357].

Дар осори устод Айнӣ, хусусан, дар асарҳои публитсистӣ ва бадеӣ, сухани муаллиф гоҳо дар шакли чанд ҷумлаи кӯтоҳи шарҳдиҳанда (луқма) дар қавсайн меояд. Масалан, дар очерки “Таърихи инқилоби фикрӣ дар Бухоро” (1918) хангоми сухан дар бораи номгузориҳои мактаби усули нав, муаллиф дар қавсайн чунин меорад: «(ҳайф, ки бача ба сафар, номаш Музаффар шуд)» [10, с. 20]. Ё дар мавриди қозикалон Бадриддин, пас аз зикри камбудихояш, илова менамояд: «(агар бошад)» [10, с. 37]. Ин луқмаҳо муносибати мустақими муаллифро ба воқеаҳо нишон дода, ба ҷараёни сюжет корсозанд.

Дар “Ёддоштҳо” низ чунин тарзи изҳори ақида дида мешавад. Пас аз тавсифи қаҳрамон, ки дониши кофӣ надошта, вале иқрор бар надоништан мекард, муаллиф хулоса мекунад: «(Надоништани худро надоништан ҷаҳли мураккаб аст.)» [12, с. 331]. Нависанда дар ин маврид назари худро дар бораи ҷоҳил будан равшан баён менамояд.

Чунин сухани муаллиф метавонад бидуни қавсайн ҳам, пас аз нақл омада, танҳо аз рӯи маънӣ шинохта шавад. Мисли он ки С. Улуғзода баъди тавсифи қаҳрамонаш менависад: “Ҷарчи набошад ҳам, ӯ мусулмон буд...” [77, с. 41], ки дар он муаллиф рафтори персонажро шарҳу тавҷеҳ додааст.

Гоҳо порчаҳои нисбатан дарози сухани муаллиф, ки ба рӯйдоди асар таҳлил ё воқуниши хос мебахшанд, дар шакли мурочиат ҳам омада метавонанд. Дар очерки устод Айнӣ “Эй муллоёне, ки лофи шариатмадорӣ мезанед!...” [10, с. 195], муаллиф мавқеи худро ошкоро изҳор меорад. Ё дар ҷойи дигар, бо як нидо “ (Оҳ, ба чӣ рӯз омад аҳволи Бухоро!...)” [10, с. 73] таассуфи худро нишон медиҳад.

Вақте мактабҳои маҳаллии усули нав баста шуда, барои кушодани мактабҳои русӣ иҷозат медиҳанд, устод Айнӣ дар очерки худ чунин мулоҳиза мекунад: «Дараҷаи таассуб ва инодро бингаред!...» [10, с. 128]. Дар асарҳои бадеии ӯ низ сухани муаллиф возеҳ аст. Масалан, дар «Марги судхӯр» муаллиф дар бораи усули кораш мегӯяд: «Ман, ки табиатан кунҷков воқеъ шудаам» [9, с. 17] ё «Ман он вақтҳо як ғичдувонии бисёр аҳмақ будам...» [9, с. 70]. Ин ҷумлаҳо танҳо муносибат ва ҳиссиёти муаллифро баён мекунанд.

Дар повести «Ятим» ҳодисаи фиристодани мардикорон аз Қаротегину Ҳисор тасвир ёфта, муаллиф бо дард мегӯяд: «Ба ҳар ҳол дар навиштани ин аҳвол тоқати ман тоқ мешавад...» [9, с. 80-81]. Ин ҳолат нишон медиҳад, ки муаллиф ба воқеаҳои нақлмешуда бетараф нест. Дар адабиёти имрӯз ҳам чунин сухани муаллиф мушоҳида мешавад, масалан: «Дар сарзамини бегона ҳеҷ чиз талхтар... нест» [71, с. 40].

Гоҳо муаллиф дар қавсайн иқрор ё шарҳи шахсии худро низ меорад. Баъди нақли воқеае дар заводи пилла устод Айнӣ менависад: «(Ман он вақт ҳикояи Мулло Раҳматро бовар накарда будам... худам дидам... пурра кардам)», ки мавқеи ӯро нисбати воқеа возеҳ мекунад. Ин услубро шогирди ӯ – Ҷалол Иқромӣ низ пайравӣ намуда, дар хотираҳояш пас аз фоҷиаи зиндонӣ шудани бузургони тоҷик бо сӯз нигоштааст: «Чӣ ҷабр, чӣ зулм ва чӣ хиёнат!...» [35, с. 101]. Чунин сухани муаллиф дар бисёр адабиёти халқҳои гуногун низ дида мешавад. Он ҳамеша шарҳи дарди дилу эҳсоси нависанда буда, хонандаро ба тарафи қаҳрамони асар ё барзиди ӯ майл медиҳад. Н.Гогол низ барои бедор кардани нафрати хонанда ба ашхоси бад мегӯяд: «То чӣ андоза одамон ба чунин пастигарӣ роҳ медиҳанд?!» [23, с. 432].

Хулоса, рӯчуи лирикӣ ва сухани муаллиф, новобаста аз ҳаҷмаш, назари бевоситаи муаллифро оид ба воқеаҳо ва қаҳрамонони асар возеҳ мегардонад.

Сухани муаллиф дар поварақҳо ва шарҳу тавзеҳоти китоб. Сухани муаллиф метавонад дар поварақҳо низ зухур кунад. Масалан, дар “Ёддоштҳо” нависанда барои шарҳ додани лақаби “ҳинду” дар зерварақ менависад: «Дар Бухоро судхорони бисёр ноинсофро... “ҳинду” мегуфтанд» [12, с. 308]. Ё дар шарҳи калимаи “Карбало” [12, с. 281] ва шарҳи либоси “яктаҳкурта” [12, с. 339]. Улуғзода низ дар поварақ калимаҳои лаҳҷавиро шарҳ додааст: «Саракхоро таҳловӣ кунӣ...» – “таҳловӣ” яъне “дар хокистари гарм пухтан” [77, с. 35]. Ин порчаҳо бисёр вақт муносибату қаҳонбинии муаллифро ифода мекунамд. Тадқиқотчиён таъкид менамоянд, ки таваччуи адабиётшиносон ба фардияти эҷодии нависанда беш аз пеш афзудааст [21, с. 24]. Бо вучуди он, дар адабиётшиносии тоҷик сухани муаллифро асосан дар радифи дигар масъалаҳои назариявӣ дидаанд. Ҳол он ки чунин порчаҳо (дар матн, дар поварақ ё қавсайн) ҳамчун ҷузъи муҳимми асари бадеӣ хусусияти хоси худро доранд.

Дар ин порчаҳо нависанда гоҳо ба рафтори қаҳрамон баҳо дода, назарашро шарҳ медиҳад (масалан, Орҳон Памук бо эътирофи “ба Покиза-султон ва доктор Нурӣ таваччуи махсус” доштаниаш [64, с. 706]). Ё баъзан ба сифати эҷоди худ баҳо медиҳад: “Ашъори навиштаамро... месӯзонам...” [51, с. 9]. Дар охири баъзе асарҳо муаллиф сабаби навиштани онро шарҳ медиҳад, мисли Расул Ғамзатов дар “Доғистони ман” [22, с. 357].

Дар адабиётшиносии тоҷик муҳаққиқ А. Саъдуллоев чунин порчаҳои шарҳдиҳандаро “ремарка” хонда, меафзояд, ки дар онҳо мавқеи муаллиф ҷойи намоёнро ишғол мекунад [69, с. 60]. Маҳз омезиши тасвири воқеӣ ва муносибати субъективии нависанда адабиётро ба воситаи тавоноии тарбия табдил медиҳад [30, с. 316]. Пас, сухани муаллиф дар ҳама шакл (як калима, чанд ҷумла, поварақ ё шарҳу тавзеҳот) ҷузъи ҷудонашавандаи композитсияи асар буда, барои дарки андеша ва эҳсосоти муаллиф нақши муҳим мебозад.

Ҳасли дувуми боби аввал – **“Шаклҳои хоси сухани муаллиф (ручуи лирикӣ, шарҳ, поварақ, эпиграф, пролог, эпилог, эссе, монолог) ва вазифаҳои онҳо”** дар бораи шаклҳои маъмул ва серистифодаи сухани муаллиф – рӯчуи лирикӣ, шарҳ, поварақ, эпиграф, пролог, эпилог, эссе, монолог маълумоти васеъ ва ҳамаҷаҳафа пешниҳод кардааст. Дар адабиётшиносӣ шаклҳои сухани муаллифро гуногун шарҳ медиҳанд, вале бар асоси баъзе таҳқиқот (масалан, [21, с. 316]) метавон чанд навъи муҳими онро ҷудо кард. Дар ин байн рӯчуи лирикӣ маъмултарин аст: нависанда аз нақли воқеа дур шуда, ҳиссиёт ва андешаи шахсии худро баён меорад. Масалан, дар “Одина” ва дигар осори устод Айнӣ дида мешавад, ки муаллиф баъзан аз сюжети асосӣ канор рафта, диди хосашро шарҳ медиҳад [12, с. 504].

Рӯчуи лирикийи психологӣ бештар ба ҳолати ботинии қаҳрамон ва муҳит равона аст. Дар “Духтари оташ” таҳлукаи Фирӯза дар рӯ ба рӯи бемории наздиконаш нишон медиҳад, ки муаллиф низ бо ҳиссиёти ӯ шарик аст [34, с. 13].

Шарҳу тавзеҳ (бо истифода аз қавс ё дар поварақ) низ шакли дигари сухани муаллиф мебошад. Он метавонад калима ё рӯйдодро мушаххастар гардонад, барои хонанда дарки амиқтар фароҳам оварад.

Аз миёни шаклҳои дигар метавон эпиграф, пролог, эпилог, эссе ва монологро ном бурд. Ҳар яки онҳо ҳамчун навъи сухани муаллиф барои тақвияти ғояи асар ва ошкор намудани муносибати нависанда истифода мешаванд. Дар маҷмӯъ, ин шаклҳо барои қаҳонбинӣ, ҳиссиёт ва фикри муаллиф дар асари бадеӣ хидмат карда, робитаи бевоситаи ӯро бо хонанда тақвият мебахшанд.

Дар адабиёти қаҳон бисёр вақт нависанда баъди тасвири андешаву рафтори қаҳрамон фикри шахсии худро низ меорад. Масалан, дар «Ҷанг ва сулҳ» муаллиф пас аз тасвири талоши Анна Павловна барои қор ёфтани писараш, натиҷагирӣ мекунад: «Таъсир дар ҷомеа сармоест, ки онро эҳтиёт бояд намуд...» [74, с. 174]. Ин ҷо муносибати Толстой ба кирдори қаҳрамононаш возеҳ ба назар мерасад. Дар «Калидар»-и Давлатободӣ ҳам паёми шахсии муаллиф дар як ҷумлаи кӯтоҳ ифода ёфтааст, ки возеҳан на андешаи танҳо қаҳрамон, балки бардошти ҳуди нависанда мебошад.

Баъзе чумлаҳо шакли панду мақол гирифта, хулосаи муаллифро дар бораи зиндагӣ ифода мекунад. Дар эссе ё асарҳои монанди «Доғистони ман»-и Расул Ғамзатов, ин гуна суҳанон ҳамчун андешаи фалсафӣ ё ҳиссиёти шахсии муаллиф меоянд. Бархе аз гуфтаҳои Достоевский низ ҳамингуна хусусияти хулосаи шахсии нависандаро доранд. Дар достонҳои эпикӣ, суҳани муаллиф дар шаклҳои гуногун истифода шуда, эҳсоси назари адибро нисбат ба воқеа ва қаҳрамонҳо ошкор менамояд.

Суҳани омехтаи муаллиф дар адабиёти муосир бештар мушоҳида мешавад. Дар он, муаллиф баъзан дар чараёни нақли воқеа ё ҳатто, дар нутқи қаҳрамон, афкору эҳсоси худро илова мекунад. Масалан, дар «Саройи санг» баъди тасвири воқеаи фоҷиавии як деҳаи қўҳистон якбора муаллиф илова месозад: «Ин забони мотам буд, мотами халқи Шуғнон» [53, с. 16]. Ҳамин тавр, муаллиф аз шиддати воқеаҳо ба эҳсос дода шуда, шарҳи худро ворид месозад. Дар баъзе ҳолатҳо чунин суҳан бо забони қаҳрамон гуфта шавад ҳам, дар асл андешаи шахсии нависанда маҳсуб меёбад. Ин нави суҳани омехта хонандаро бо диди шахсии муаллиф дар канори тасвирҳои бадеӣ шинос мекунад.

Сабки баъзе асарҳо гоҳе монологи ботиниро менамояд, вале як нави суҳани муаллиф ба шумор меравад. Масалан, Ато Мирҳоча дар «Саройи санг» сарлавҳаи «Ҷигари садпори Бибианор»-ро истифода бурдааст, ки ибораи “ҷигари садпора” на танҳо унвон, балки ҳуди мулоҳизаи муаллиф аст [53, с.16].

Шарҳу тавзеҳот низ метавонад дар оғоз, мобайн ё анҷоми асар ояд. Дар “Марги судхӯр” сарсуҳани кўтоҳе ҳаст, ки сабаби навиштани асарро мефаҳмонад: «“Марги судхӯр” аввалин асарест, ки ... муҳокима шуда буд» [9, с.7]. Ин ҷумла ба сюжети асар дахл надишта, иттилооти муаллифро ба хонанда мерасонад. Бисёр вақт чунин суҳан дар дохили қавсайн оварда мешавад, то нишон диҳад, ки иловаи шахсии нависанда аст. Устод Айнӣ маъмулан дар очеркҳои публицистии худ, мисли «Таърихи инқилоби фикрӣ дар Бухоро» барои баҳогузориҳои воқеа ё шахсият аз ҳамин усул истифода кардааст. Масалан, дар як маврид зимни зикри ноқобилии амир Музаффар, дар қавсайн чунин мақолро илова мекунад: «(Эй бодӣ сабо, ин ҳама овардаи туст)» [11, с.272].

Ҳамин тавр, шарҳи кўтоҳи муаллиф гоҳе бо мақсаде оварда мешавад, ки хонандаро аз ҳолати ҳоси рӯйдод ба баҳогузориҳои муаллифӣ биёрад. Нависанда бо иловаҳои лирикӣ, мақол ё ҷумлаи кўтоҳ возеҳ месозад, ки ӯ худ низ дар арзёбии воқеаҳо мавқеи ҳоса дорад.

Дар асари тарҷумаиҳолӣ ё ёддошти аксар вақт ба шарҳу эзоҳ ниёзе пеш меояд, зеро нависанда меҳодад воқеаҳо, шахсон ва асарҳои қаблии хешро ёдовар шуда, хонандаро бо онҳо шинос намояд. Устод Айнӣ, баҳусус, дар «Ёддоштҳо», барои расонидани маълумоти зарурӣ дар бораи чизҳои гуногун истифодаи шарҳҳоро дар қавсайн, поварақ ва аввали асар мувофиқ мешуморад. Масалан, ӯ дар аввали китоб “Як-ду суҳан ба ҷойи сарсуҳан” оварда, сабаби нигоштани асар, тарзи қор ва нияти ояндаашро мефаҳмонад [12, с. 4].

Гоҳе дар дохили матн ном ё рӯйдоди пешинаро бо як ҷумлаи кўтоҳ дар қавсайн меорад: (Ман ин ёддошти худро... дар «Аҳмади девбанд» ном очерки худ тасвир кардам) [12, с. 39]. Дар чунин мавридҳо нависанда на танҳо ба асари дигари худ итинод мекунад, балки хоҳири хонандаро бо шахсону воқеаҳои гузашта пайваст месозад. Ҳамин гуна шарҳҳо, ки хеле зиёданд, пеш аз ҳама, барои шарҳи муфассали он ҷӣ дар матни асосӣ зикр шудааст, хизмат мекунад.

Муаллиф, инчунин, бо чунин иловаҳо нишон медиҳад, ки ба нақлу таҳлил бетараф нест. Дар баъзе ҳолат ифодаи дар қавсайн омада метавонад шарҳи як вожа ё тавзеҳи вазъият бошад ва он ба ҳуди сюжет марбут аст. Вале дар мавридҳои дигар, вақте ки суҳани муаллиф аз қавсайн истифода мешавад, нависанда қасдан андешаи шахсиашро илова мекунад. Масалан, ӯ дар бораи баъзе қирдорҳои амирони манғит дар очеркҳои публицистӣ бо изҳори таассуф ё афсӯс дар қавсайн меҳӯрад, ки маълум месозад, ин суҳан аз матни сюжет берун буда, назари шахсии муаллиф аст.

Ҳамин тавр, дар адабиёти бадеӣ ва публицистӣ (махсусан, дар асарҳои ёддоштӣ) истифодаи чунин шарҳу эзоҳу ишораҳои муаллифӣ табиӣ буда, хонандаро дар дарки воқеаҳо ва муносибати ҳуди муаллиф кумак мекунад. Дар баробари ин, аз услуби зикршуда бояд фарқ

кард, ки гоҳе ифодаи дар қавсайн омада танҳо шарҳи матн будааст, на худӣ сухани муаллими муаллиф. Ҳамин ҷудосозӣ имкон медиҳад, ки нақш ва аҳамияти сухани муаллиф дар асар равшан гардад.

Чунин порчаҳои кӯтоҳи муаллиф, ки дар қавсайн оварда мешаванд, барои ишора ба шахси таърихӣ, воқеаҳои гузашта ва ашъи хос хидмат мекунад. Масалан, устод Айни дар «Ёддоштҳо» бо зикри ному фаъолияти воқеи қозӣ Абдулвоҳид ё дигарон, дар қавсайн шарҳи муфассал медиҳад ва муносибаташро низ ифода менамояд. Дар бархе маврид ӯ баён медорад, ки ин ашхос ё воқеаҳо дар асарҳои дигараш низ тасвир ёфтаанд. Баъзан муаллиф дар ҳамин порчаҳои кӯтоҳ шарҳи назари шахсиашро дар бораи сабаб ё оқибати қорӣ илова мекунад. Гоҳе ин шарҳ танҳо барои муҳайё кардани иттилооти бештар аст (масалан, дар бораи асбоби обкашӣ ё доруи чашм), вале баъзан мавқеи ӯро нисбат ба ҳислату амалҳои персонаж низ возеҳ нишон медиҳад.

Ҳамин тавр, бо ёрии чунин шарҳҳо, ки аксар вақт дар қавсайн оварда мешаванд, нависанда хонандаро бо воқеаҳои воқеӣ, ашхоси таърихӣ ва андешаи шахсиаш шинос менамояд. Дар натиҷа, хонанда на танҳо пешрафти сюжет, балки диди ҳоси муаллифро ҳам дар бораи шахсон ва ҳодисаҳо дарк мекунад.

Поварақҳо. Сухани муаллиф метавонад дар шакли шарҳҳои алоҳида дар поёни саҳифа (поварақ) оварда шавад. Дар он муаллиф барои шинос намудани шахс ё воқеа, шарҳи истилоҳ ё луғате, ки дар матн омадааст, маълумоти иловагӣ медиҳад. Дар осори устод Айни, масалан, ҳангоми ном бурдани шахси воқеӣ (Эргаш, Мулло Туроб ва ғ.) поварақ оварда, нақши онҳо ва василаи пайдоиши образро тавзеҳ медиҳад [12, с. 11; 12, с. 278]. Инчунин, барои шарҳи маъсалаҳои чун методи “қирётахта”, калимаҳои бегонаро низ дар поварақ шарҳ медиҳад [12, с. 157].

Дар романи “Восеъ” баъд аз сухани қаҳрамон, ки калимаи шевагӣ истифода мешавад, дар поварақ онро “хостгорӣ гирифта” шарҳ додаанд [77, с. 62]. Дар ҳамин асар баъзан ифодаҳои забони ӯзбекӣ ё арабӣ тарҷума мешаванд [77, с. 191]. Ҳангоми тавсифи касб ё соҳае, ки барои хонанда нава аст, нависанда метавонад дар поварақ тавзеҳи муфассал биёрад (масалан, “қитобхонадор” дар осори Ҷ. Иқромӣ [34, с. 435]).

Хусусияти чунин суҳанҳои муаллиф:

- Онҳо аз забони бадеӣ фарқ карда, бештар услуби шарҳу тавзеҳи публицистӣ доранд.
- Ин маълумоти кӯтоҳ асосан бо лаҳни хабарӣ навишта шуда, хусусияти бадеӣ надоранд, балки хонандаро бо пажӯҳишу ҷаҳонбинии муаллиф мепаиwandанд.

Ҳамин тариқ, дар баробари шарҳҳои дарунматнӣ ва қавсайнӣ поварақҳо низ воситаи муҳимме барои иртиботи муаллиф бо хонанда буда, тафсилоти заруриро дар бораи воқеаҳо, персонажҳо ва истилоҳҳои ношинос пешниҳод мекунад.

Эпиграф, пролог, эпилог истилоҳҳои байналмилалӣ буда, дар адабиёти бадеии тоҷик низ маъмуланд. Ҳадафи онҳо монанд ба рӯи лирикӣ буда, метавонанд кӯтоҳ ё дароз бошанд. Эпиграф дар оғози қитоб, боб ё фасл омада, рӯҳия ва мақсади муаллифро ифода менамояд. Он мумкин аст поре аз шеър, мақол ё ҳатто, матни илмӣ бошад. Дар адабиёти тоҷик, устод Айни аввалин шуда ин таҷрибаро дар «Одина» қорӣ кард. Масалан, ӯ дар оғози асар байти «Зи сар бигзашт бе ту оби чашмам...» гузошта, ҳадафи асосии навиштани повестро равшан намудааст [94, с. 3].

Баъдан, дар «Ёддоштҳо» дар оғози ҳар як қисм устод Айни матни кӯтоҳро ҳамчун эпиграф оварда, муҳтавои асосии ҳамон қисмро тавзеҳ додааст. Чунин эпиграфҳо дар қисми дувум (ки дар бораи хондан рафтани муаллиф дар Бухоро аст), маъсалаи мактаб ва донишандӯзиро таъкид мекунад, дар қисми сеюм вазъи рӯҳии муаллифро тасвир менамоянд ва дар қисми охирӣ оҳанги инқилобӣ доранд [12, с. 129; 12, с. 267; 12, с. 437].

Дар повест-эссеи «Доғистони ман»-и Расул Ғамзатов ҳам дар оғози ҳар қитоб ва фаслҳо эпиграф меояд. Онҳо бештар намуди мақол ё матни кӯтоҳи мардумӣ дошта, ишора ба унсурҳои муҳими зиндагӣ, таърих ва фарҳанги халқ мекунад [22, с. 3; 22, с. 233]. Дар осори дигар, мисли эссеи Э. Мижелайтис, аксар эпиграфҳо аз адибону шахси маъруф иқтибос шудаанд. Анъанаи истифодаи эпиграф дар адабиёти тоҷик идома ёфта, дар романи «Ҳайҷо»-и

У. Кӯҳзод низ дида мешавад, ки байте аз Саъдии Шерозӣ дар оғози асар омадааст [42, с. 3]. Эпиграф чунин мақсад дорад, ки мазмун ва ҳадафи асосии китобро дар иборае кӯтоҳ ифода кунад.

Пролог дар аввали асар истода, хонандаро бо заминаи воқеот ё моҳияти асосӣ ошно месозад. Эпилог дар охири асар ҷараён ва ҳулосаи ҳодисаи тасвиршударо ҷамъбаст намуда, баъзан мавқеи ниҳии муаллифро нишон медиҳад. Ҳамин тариқ, эпиграф, пролог ва эпилог дар баробари дигар шаклҳои сухани муаллиф барои таҳкими ғоя ва афкори нависанда хидмат мекунад.

Пролог аз калимаи юнонӣ (prologos) гирифта шуда, маънояш “даромади сухан” аст [94, с. 6]. Он ҳамчун қисми саршавии асари бадеӣ ё театрӣ, мундариҷа, сюжет ва ҳадафи асосии асарро мухтасар пешкаш менамояд. Прологро набояд муқаддима номид, зеро он ҳудуд қисми асар ба шумор меравад ва муаллифро имкони додани маълумоти муҳиме дар бораи замон, макон ва шароити воқеаҳояш медиҳад.

Устод Айнӣ дар повести «Ҷаллодони Бухоро» аз пролог истифода бурда (“Аз нависанда” ном дорад), ки соли 1936 ҳамроҳи нашри алоҳидаи китоб ҷоп шуд. Дар он, ҷӣ тавр офарида шудани асар, тақдирӣ минбаъда ва омили нависанда ошкор мегардад. Дар «Ёддоштҳо» низ сарсухан ҳамчун “Даромади сухан” омада, сипас, дар оғози ҳар қисми асар муаллиф мухтасар дар бораи макон, воқеаҳо ва назари шахсии худ маълумот додааст. Масалан, дар қисми аввал дар бораи деҳаҳои бачағиаш, дар қисми дуюм дар бораи мадрасаҳои Бухоро, тарзи дарсгузаронӣ ва улуи омӯзишӣ шарҳ медиҳад [12, с. 5; 12, с. 131].

Пролог дар ин асар (ва даромади сухани ҳар қисмаш) хонандаро барои фаҳмидани воқеаҳои баъдӣ омода месозад ва равшансозии нияти эҷодии нависандаро бар дӯш дорад. Инро дар асари дигари эссеии Э. Мижелайтис “Шабпарақҳои шабона” ҳам дидан мумкин аст, ки бо бахши “Ба хонанда” оғоз ёфта, муаллиф сабаби навиштани китоб ва муҳиму хотирмон будани рӯйдодеро шарҳ медиҳад [50, с. 97].

Ҳамин тавр, пролог як навъ пайвандгари муаллиф бо хонанда буда, расман роҳи хонандаро барои мутолиаи асар мекушояд ва мухтасари мундариҷаро дар бар мегирад.

Дар асарҳои бадеӣ баъзан пеш аз дебоҷа ё пешгуфторе оварда мешавад, ки бо сюжети асосӣ робитаи мустақим надорад, вале моҳияти воқеаҳои асар ё ҳосиятҳои образҳоро шарҳ медиҳад. Ин порча, ки онро метавон пролог номид, диққати хонандаро барои қабул ва дарки беҳтари воқеаҳои асар омода месозад [18, с. 119].

Пролог дар назми эпикӣ ҳам истифодаи фаровон дорад. Дар адабиёти классикӣ форсу тоҷик, он дар оғози дostonҳо бо унвони “Оғози китоб” ё “Оғози дoston” омада, мақсад, ситоиши офаридгор ё ситоиши падидаҳои муҳимро зикр мекунад. Масалан, «Шоҳнома» бо бахши «Оғози китоб» оғоз ёфта, дар он муҳимтарин андешаи дoston шарҳ меёбад [78, с. 23]. Ин гуфтаҳоро метавон дар дostonи «Комуси Кашонӣ» низ дид [45, с. 5]. Шоирони классик дар чунин порчаҳо дар бораи дониш, вафодорӣ, аҳаммияти зиндагӣ андешаи умумӣ баён мекунанд [79, с. 163].

Дар асарҳои муосир ҳам “пролог”, “оғози сухан” ё “даромади сухан” усули маъмули сухани муаллиф мебошад. Он барои шарҳи мазмуни умумӣ ё ҳадафи китоб, инчунин, барои ошноии хонанда бо муҳити воқеаи асар хизмат мекунад.

Эпилог, баръакс, баъд аз гиреҳкушоии воқеаҳо ё дар асарҳои калони эпикӣ баъд аз анҷом оварда мешавад. Нависанда дар он дар бораи тақдирӣ баъдӣ қаҳрамонҳо ва натиҷаи воқеаҳои асосӣ иттилоъ медиҳад, вале ин қисмат маъмулан ба муноқишаи асосии асар рабти мустақим надорад [18, с. 119]. Дар адабиётшиносӣ эпилогро ҳамчун тасвири ниҳии сарнавишти персонажҳо мешиносанд [46, с. 49]. Он дар романҳо ҳулосаи мантиқии сюжетро нишон дода, ғоя ва мавқеи фалсафии муаллифро равшан месозад [39, с. 141].

Ҳамин тавр, пролог ва эпилог ҳарчанд аз сюжети асосӣ мустақилияти нисбӣ дошта бошанд, яке, хонандаро барои қабули воқеаҳо омода намуда, дигаре, натиҷа ва афкори ниҳии муаллифро дар бораи сарнавишти қаҳрамонҳо нишон медиҳад.

Эпилог одатан пас аз анҷоми воқеаҳои асосӣ ё гиреҳкушоии асар оварда мешавад. Нависанда дар он дар бораи тақдирӣ ояндаи қаҳрамонҳо, оқибати воқеаҳо ё ғояи ниҳии худ

иттилоъ медиҳад, ки бе даҳолати мустақим ба мочарои асосӣ сурат мегирад. Аксар адибони ҷаҳон, аз ҷумла, тоҷикон, сарлавҳаи «эпилог»-ро мустақиман истифода намекунанд; бар иваз, бо номҳои «хотима» ё «ҷамъбасти китоб» каме шарҳ медиҳанд. Масалан, устод Айни дар охири «Одина» бо номи “Хотима” дар ду саҳифа ҳадафи асар ва ояндаи қаҳрамонро дар заминаи пирӯзии мазлумон шарҳ медиҳад [6, с. 188-190]. Дар адабиёти рус эпилоги «Ҷанг ва сулҳ»-и Л.Н. Толстой ва «Бародарон Карамазовҳо»-и Ф. Достоевский намунаҳои равшананд. И.М. Мейер дар бораи эпилоги “Бародарон Карамазовҳо” ишора мекунад, ки он ҳамзамон ба оянда нигаронида шуда, пули гузариш ба асари нав низ мебошад [52, с. 600-601].

Эссе як навъи мураккаби насри буда, дар адабиёти рус ду асри охир маъмул гашта, ба забонҳои тоҷикӣ ва русӣ аз фаронсавӣ ворид шудааст [95, с. 7]. Онро метавон «очерки озод, шарҳи инфиродӣ» номид [41, с. 49]. Тибқи «Фарҳанги калони энциклопедӣ», эссе жанри фалсафӣ, адабӣ танқидӣ, таърихӣ тарҷумаиҳолӣ ва публитсистӣ, ки мавқеи шахсии муаллиф ва услуби озоди наздик ба гуфтори шифоҳӣ дорад [20, с. 69]. Дар «Энциклопедияи мухтасари адабиётшиносӣ» низ зикр шудааст, ки эссе иншоест насри, дар ҳаҷм ва сохтор озод, ки як мавзӯи хусусиро шарҳ медиҳад ва таассуроти муаллифро дар робита ба он изҳор меорад [40, с. 89].

Эссе жанри маъруфи адабӣ буда, онро метавон як навъи сухани муаллиф донист. Дар он муҳтавои субъективӣ муаллиф роҷеъ ба як масъалаи мушаххас ифода гардида, бештар таассурот, андеша ва таҷрибаи ӯро дар бар мегирад, на далелу рақамхоро. Эссе метавонад хусусияти фалсафӣ, таърихӣ, танқидӣ, адабӣ, публитсистӣ ва ғайра дошта бошад. Аз ҷумла, «Доғистони ман»-и Расул Ғамзатов (ӯ онро повест номидааст) падидаи равшани повест-эссе аст, ки ручуҳои мустақими муаллиф ва таҳлили хоси бадеиро дар бар мегирад [22, с. 6; 25, с. 43].

Монолог (гуфтугӯ бо худ) низ яке аз шаклҳои сухани муаллиф махсуб мешавад. Он бештар дар драма роиҷ буда, дар адабиёти насри камтар ба назар мерасад. Монолог сюжети мушаххас надорад, балки андешаи фардӣ қаҳрамон ё муаллифро нишон медиҳад. Масалан, дар «Калидар»-и Давлатободӣ порчаи андешаи танҳои Мохдарवेशро метавон монолог номид [26, с. 947-948].

Дар умум, сухани муаллиф дар шаклҳои гуногун (шарҳу поварақ, эпиграф, пролог, эпилог, эссе, монолог) зухур карда, нуктаи назари нависандаро дар бораи воқеаҳои асар, мавзӯ ё қаҳрамон бозгӯ мекунад. Шаклҳои хурду калони сухани муаллиф бо композитсияи асар пайваست буда, барои робитаи муаллиф ва хонанда, ифодаи ғояи бадеӣ ва таъсирбахшии асар хизмат мекунад.

Фасли сеюми боби якум **“Нақш ва вазифаҳои ручуи лирикӣ”** унвон гирифта, дар он доир ба махсусиятҳои ручуи лирикӣ, шарҳу тавзеҳи он аз тарафи адабиётшиносони форсу тоҷик, рус ва ҷаҳон, инчунин, лиризми ручуи лирикӣ тадқиқот анҷом дода шудааст. Аз ин рӯ, фасли мазкур қисмати асосии назариявии таҳқиқ ба ҳисоб меравад. Дар адабиётшиносии классикии форсу тоҷик «ручуъ» маънои “бозгашт”-ро дорад [67, с. 123; 82, с. 82; 16, с. 117]. Дар даврони Шуравӣ истилоҳи русии *“лирические отступление”* ба “ручуи лирикӣ” тарҷума шуда, имрӯз онро яке аз шаклҳои асосии сухани муаллиф мешуморанд. Бо вучуди ин, дар бархе манообеи қадимӣ ручуъ танҳо “санъати сухан” дониста мешуд, аммо дар адабиётшиносии муосир маънои фарохтар гирифта, ба таъбири Т. Зеҳнӣ, “нависанда баъзан аз тасвири воқеа барканор шуда, ба тарафи дигар гардиш мекунад” [33, с. 102].

Ручуи лирикӣ дар асар гоҳо аз ҷараёни сюжет ҷудо буда, “қисми таркибии асар”-ро ташкил медиҳад [72, с. 43]. Ю. Бобоев низ онро “воситаи устухонбандии асари бадеӣ” номидааст [18, с. 93]. Масалан, устод Айни дар “Ёддоштҳо” зимни сухан дар бораи Аҳмади Дониш, нахуст қиссаи “баққоли ҳасис”-ро аз “Наводир-ул-вақоеъ” ва сипас, воқеаи шабеҳи баққоли худиро оварда, дар қавсайн меғӯяд, ки ин “кори бадро” қасдан кардааст, то хонанда “қувваи қалами Аҳмади Донишро” дар муқоиса беҳтар дарк кунад [12, с. 558].

Дар насри муосир низ ручуи лирикӣ дида мешавад. С. Улуғзода дар “Восеъ” баъди тасвири як воқеаи фоҷиавӣ, якбора хитоб мекунад, ки чаро “дили сангҳои шаҳр об намешуд” [77, с. 93]. Ё Ҷалол Иқромӣ дар тасвири зиндон (“Ҳабсхона, зиндон!” [34, с. 398]) ва

“мактабхонаи калон будани дунё” [34, с. 388] рӯчуи лирикиро барои ошкор сохтани дарду андешаи шахсии нависанда ё қаҳрамон истифода бурдааст.

Муҳаққиқони рус (М. Сойфер, В. Гура, Л. Якименко [70; 24; 93]) таъкид мекунанд, ки рӯчуи лирикӣ метавонад лиризм, оҳанги гуманистӣ ва оптимизми асарро афзоиш диҳад. Дар он ҳиссиёти нависанда тавассути забон ва санъатҳои гуногуни сухан пурқувват ифода мегардад [93, с. 398]. Тибқи гуфтаи Титов В. Г., рӯчуи лирикӣ дар композитсияи асар вазифаи мушаххас дошта, гоҳ ҳамчун изҳори бевоситаи муаллиф, гоҳ барои хулосабарорӣ ва таҳкими ғояи асар истифода мешавад.

Дар асоси таҳқиқотҳои адабиётшиносон В. Титов, Л. Б. Шепилова ва дигарон, рӯчуи лирикӣ як ҷузъи муҳими сухани муаллиф дар асари бадеӣ буда, маъмулан “ҷузъи ғайрисюжетӣ” шумурда мешавад. Ба гуфтаи онҳо, рӯчуи лирикӣ вазифаҳои зеринро иҷро мекунад [73, с. 24]:

1. Муносибати муаллиф ба предмети тасвир ва ҳаёт;
2. Ифодакунандаи мақсади муаллиф;
3. Ифодакунандаи муносибати нависанда ба шахсҳои амалкунанда;
4. Баёни вазифаи асар ва тарзи кори муаллиф дар болои он;
5. Нақли баъзе лаҳзаҳои ҳаёти ҳуди нависанда.

Л. Б. Шепилова таъкид мекунад, ки рӯчуи лирикӣ образи муаллифро барҷаста намуда, барои дарки андешаи ӯ мусоидат мекунад [91, с. 148]. Тавре дар «Энсиклопедияи калони шуравӣ» ишора шудааст, муаллиф дар паси парда намеронад, балки шахсияти ӯ барои хонанда равшан мегардад [19, с. 489]. Адабиётшиноси рус Г. Абрамович низ рӯчуи лирикиро “баёни мустақими фикру ҳиссиёти нависанда дар асари эпикӣ” номидааст [1, с. 127; 1, с. 230].

Дар адабиёти тоҷик намунаҳои зиёд мавҷуданд, ки муаллиф дар миёнаи нақл “аз мавзӯ берун” шуда, фикр ё андешаи шахсиашро илова мекунад. Масалан, дар повести «Одина» (устод Айни) боби иловагӣ дар бораи воқеаҳои феввали 1917 ба рафти сюжет бевосита намеронад, вале мақсади ғоявии асарро пурра мегардонад. Ҳамин тавр, муаллиф гоҳе бо тасвири табиат, гоҳе дар шакли шарҳи кӯтоҳ, ё берун аз матн (дар қавсайн) андешаи хусусии худро ифода мекунад. Бавежа, дар “Ёддоштҳо” чунин муроҷиатҳои лирикӣ фаровон дида мешаванд, ки мавқеи нависандаро нисбат ба воқеа ё шахсони алоҳида равшан менамояд.

Аз нигоҳи композитсия, рӯчуи лирикӣ бар ҳилофи ҳатти асосии сюжет “қисмати таркибии асар” аст ва дарки ғояи нависандаро осон мегардонад [72, с. 43; 73, с. 221]. Муҳаққиқони рус (М. Сойфер, В. Гура, Л. Якименко) онро боиси афзудани лиризм ва оҳанги гуманистӣ дар асар медонанд [70; 24; 93]. Дар «Евгений Онегин»-и А. Пушкин низ рӯчуҳои лирикӣ (муроҷиат ба дӯстон, хонанда, баҳс дар бораи дӯстӣ, ишқ ва ғ.) барои ифшои паҳлуҳои гуногуни шахсияти шоир ёрӣ медиҳанд [2, с. 37]. Дар бисёр асарҳои дигар бошад, мавзӯи рӯчуҳои лирикӣ асосан баҳс дар атрофи шеърӯ хунари шоирӣ (чун “Этюдҳои лирикӣ”, “Шабпарақҳои шабона”-и Э. Межелайтис, “Доғистони ман”-и Р. Ғамзатов, “Садбарги заррин”-и К. Паустовский), ки метавонанд муносибати нависандаро нисбат ба эҷод, ҳунар ва зиндагӣ равшан созанд. Гоҳе муаллиф аз мавзӯи андаке дур мешавад ва аз хонанда маъзарат меҷӯрад [66, с. 92].

Чанд шоири нависандаи рус (А. Т. Твардовский, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественский, Е. А. Исаев) низ рӯчуҳои лирикиро барои масоили фалсафӣ, иҷтимоӣ ё публицистӣ кор фармудаанд. Ҳатто, баъзан рӯчуи лирикӣ худ ба як асари мустақил табдил ёфтааст (мисли «Поэмаи бе қаҳрамон»-и А. Ахматова). Дар адабиёти имрӯзаи тоҷик то ҳол асаре, ки пурра шакли рӯчуи лирикиро дошта бошад, дида нашудааст.

Рӯчуи лирикӣ (аз нигоҳи шакл – сухани муаллиф, аз нигоҳи услуб – санъати сухан) яке аз роҳҳои ғафл барои бозгӯӣ ва равшан кардани маънии амиқи асар аст. Он бо ҳислати рангинии забонӣ фарқ карда, метавонад лаҳзаҳои таърихӣ, сиёсӣ ва ҳатто, ҳолатҳои шахсии муаллифро дар бар гирад. Аз ҳикоят андар ҳикояти адабиёти классикӣ фарқаш дар он аст, ки рӯчуи сюжету қаҳрамони мустақил надорад; қаҳрамони асосии он ҳуди нависанда ё персонажи асар аст.

Дар порчаҳои рӯҷуи лирикӣ хонанда ба андешаи муаллиф наздиктар мешавад, зеро шеваи нақл бевосита ва самимист. Нависанда метавонад сабаби мурочиат ё “гардиш”-ро худ шарҳ диҳад ва дар муҳокимаи возеҳ бо хонанда қарор бигирад. Агар аз як ҷониб муаллиф ғаёл бошад, хонанда “ноғаёл” мемонад, аммо вучуди ин навъи сухан имкон медиҳад, ки ғояи асли равшантар ифода гардад.

Ф. Аҳмадзода зикр мекунад, ки гоҳе ин роҳ метавонад афкори нависандаро бар хонанда “таҳмил” кунад, аммо маъмулан, он танҳо равшан кардани мавқеи муаллифро ҳадаф дорад. Пас, муҳим он аст, ки рӯҷуи лирикӣ зӯрварона набошад, балки саҳеҳона симои нависандаро чун иштирокчии ғаёли асар намоён созад.

Хулоса

1. Сухани муаллиф дар асари бадеӣ ё публитсистӣ метавонад нақл, шарҳ, ё мурочиатеро дар бар гирад, ки аз сюжет хориҷ аст.

2. Рӯҷуи лирикӣ яке аз шаклҳои муҳими ин сухани муаллиф буда, муаллиф ё қаҳрамон дар он вазъу эҳсосоти шахсии худро баён мекунад.

3. Он метавонад нисбат ба сюжет “гардиш” ё “бозгашт” дошта бошад, вале барои дарки ғояи асосӣ муҳим аст.

4. Мавзӯҳои рӯҷуи лирикӣ аксаран тасвири эҳсосот, воқеоти таърихӣ, сиёсӣ ё шарҳи қору андешаи муаллифро дар бар мегиранд.

5. Дар он эҳсоси шахсии муаллиф ё қаҳрамон тавассути мурочиат ва нидо, тасвири табиат, ё ворид кардани воқеаи мавсимӣ баён мегардад.

6. Рӯҷуи метавонад дорои вежагиҳои фалсафӣ, иҷтимоӣ, сиёсӣ, ё ҳасбиҳолӣ бошад ва образи муаллифро барҷаста гардонад.

7. Дар баъзе ҳолатҳо нависанда лаҳзаҳои ҳаёти худро низ илова мекунад ва ҳатто, тарзи қорашро дар асар шарҳ медиҳад.

8. Рӯҷуи лирикӣ бо лиризм ва таъсирбахшии худ фарқ карда, инчунин, метавонад далелу хулосаҳои таърихиро ҳам дар бар гирад.

9. Аз нигоҳи умумӣ, маҳз дар ҳамин шакл симои муаллиф барои хонанда рӯшан мегардад ва ғояи асар вусъати бештар пайдо мекунад.

Боби дувум – **“Тасвири руҳияи инсон ва ҳадафҳои ғоявии асар дар рӯҷуи лирикӣ”** ба сабк, забон, мақсад ва ҳадафҳои ғоявии рӯҷуи лирикӣ бахшида шудааст.

Дар фасли аввали боби дувум – **“Шакл, сабки нигориш, забон ва тарзи баёни рӯҷуҳои лирикӣ”** омадааст, ки рӯҷуҳои лирикӣ дорои шакл, сабку услуб ва забони махсус буда, баъзеашон аз обурангу бадеӣ, хитобаву шиор, нидо ва мурочиат саршор буда, дигарашон бо факту рақамҳои таърихӣ, оморӣ, бо услуби публитсистӣ навишта шудаанд.

Рӯҷуҳои лирикӣ ҳамеша сохтори композитсионӣ ва забони хоси худро доранд. Баъзе аз онҳо хурд буда (як ҷумла ё як ибора), баъзеи дигар метавонанд порчаҳои қалону публитсистиро дар бар гиранд. Ба таъкиди С. Калачов, онҳо ба композитсияи асар ворид мешаванд [36, с. 19], аммо В. Титов онро “ҷузъи ғайрисюжетӣ” номидааст [75, с. 221].

Рӯҷуи метавонад як ҷумлаи кӯтоҳ бошад, ки дар миёнаи нақл омада, муносибати муаллифро баён созад (чунончи, дар “Самаки айёр”: «...он бинад, ки он мард дид» [68, с. 228]). Ё як порчаи муфассал, масалан, дар “Ёддоштҳо”-и Айнӣ, ки пас аз нақли саргузашти персонаж, нависанда андешаи хешро илова мекунад [12, с. 594].

Рӯҷуҳои лирикӣ метавонанд лирикӣ, танқидию публитсистӣ, рӯҳонии психологӣ ва ғайра бошанд. Аксаран тасвири табиат, воқеаҳои иҷтимоӣ ё ҳолатҳои фалсафиро дар бар мегиранд. Масалан, дар “Евгений Онегин”-и Пушкин, аксари порчаҳо аз рӯҷуҳои гуногуни лирикӣ иборатанд, ки дар бораи ишқ, дӯстӣ, фарҳанг, забон ё ҳуди шоирӣ баҳс мекунанд [2, с. 37]. Дар адабиёти тоҷик ҳам устодон (Айнӣ, Улуғзода) гоҳе дар достону романи худ баробари нақли воқеа, якбора ҳисси шахсиашонро ифода мекунанд, ки бо муҳокимаи сиёсӣ ё иҷтимоӣ омехта аст. Масалан, Улуғзода дар “Восеъ” баъд аз тасвири як воқеаи фоҷиавӣ, мисли «дили сангҳои шаҳр об намешуд...» [77, с. 93].

Рӯҷуҳои лирикӣ гоҳе дар шакли мурочиат (хитоб, шиор), гоҳе дар намуди факту рақамҳои хушкӣ таърихӣ ё публитсистӣ меоянд. Ҳангоми таҳлили онҳо мебинем, ки

нависанда баъзан бевосита, баъзан ғайримустақим ҳисси худро талқин мекунад. Дар насри муосир, хосса дар жанрҳои таҷрибавӣ, сухани муаллиф ва сухани қаҳрамон ба ҳам печида, шинохтанишон душвор мешавад [84, с. 161; 84, с. 541].

Ручуҳои лирикии муқаррарӣ ручуҳои еонд, ки муаллиф дар чараҳои нақл ногаҳон андешаи шахсии худро илова карда, маъмулан сабабу ҳадафи ин бозгаштро ҳатто шарҳ медиҳад. Масалан, нависанда Ҳ. Назаров дар повести “Дар ҷустуҷӯи Карим-демона” эътироф мекунад, ки аз мавзӯ дур рафтааст, вале мефаҳмонад, ки мавҷи ҳаёт фикрашро ба дигар тараф бурд. Ин усул ба хонанда имкон медиҳад ҳис кунад, ки нависанда ҳамеша дар канори ӯст. Гоҳе муаллиф баъд аз тасвири воқеае дар бораи қаҳрамон чунин хулосае мебарорад: “Алҳазар, аз интиқоми зан...” [77, с. 113].

Дар бархе асарҳо муаллиф ба хонанда муроҷиат менамояд, ки ӯ (нависанда) бо қаҳрамонҳо риштаи хешовандӣ дорад – навъе шарҳи бавоситаи публитсистӣ, ки сюжетро қатъ мекунад [64, с. 506]. Ё Лев Толстой дар “Ҷанг ва сулҳ” баъди тасвири муҳаббати падаре ба фарзандаш, ҳамчун ақидаи шахсӣ илова мекунад, ки ин эҳсос гӯё “ғайриодӣ” аст [74, с. 447]. Баъзе ручуҳо саршор аз хитоб, нидо, шиор ва образҳои бадеӣ буда, таъсири эстетикӣ ба равоӣ мерасонанд. Дигаре шакли публитсистӣ ё ҳатто, омориву таърихӣ дорад. Дар адабиёти муосир сухани муаллиф бо забони қаҳрамон гоҳе чунон омехта мешавад, ки муайян кардани онҳо душвор мегардад.

Ручуҳои лирикии психологӣ. Чунин ручуҳо махсусан барои ифодаи эҳсосоти вазъи равоии муаллиф ё қаҳрамонҳо хидмат мекунанд. Дар онҳо гоҳ садои қаҳрамон бо сухани муаллиф омехта мешавад, ки шинохти ҳатти ҷудоиро душвор мегардонад [72, с. 42]. Дар ручуи лирикии психологӣ, муаллиф гуфтори ботинии қаҳрамонро тасвир намуда, ҳиссу ҳаяҷон ва саволҳои дохилии ӯро баён мекунад. Масалан, дар “Одина” (устод Айнӣ) баъди тасвири вазъи қаҳрамон, саволу шубҳаҳо (“оё сикату саломат мерасида бошад?”) – ки аз забони Одина омадаанд – дар асл ибораи ҳуди нависанда низ эҳсос мешавад [6, с. 58; 6, с. 78]. Саволҳои “чиҳо хоҳад шуд?”, “оё меёфта бошад?” метавонанд сухани Одина бошанд, аммо услубашон аз ширкати муаллиф дарак медиҳад.

Дар “Восеъ”-и С. Улуғзода ҳам бархе порчаҳо ҳамин гунаанд: “Восеъ кучо меравад? Минбаъд чӣ кор мекунад?” [77, с. 91]. Барои тасвири бархӯрди равоии дилдодагон ё ҳолати рӯҳии персонаж, муаллиф гоҳ якбора фикру эҳсоси қаҳрамонро қабул мекунад ва ба хонанда равшан менамояд, ки ин чиз на танҳо андешаи қаҳрамон, балки назари ҳуди нависанда низ ҳаст [77, с. 268; 77, с. 112].

Дар хусуси монологи ботинӣ ва омехтагӣ бо сухани муаллиф, чӣ тавре муҳаққиқони рус зикр мекунанд, дар чунин ҳолатҳо муайян кардани ҳати ҷудой байни андешаи қаҳрамон ва муаллиф душвор аст. Нависанда метавонад калимаҳои қаҳрамонро дар ноҳунак оварда, сипас афкори шахсии худро илова кунад. Масалан, Толстой дар “Ҷанг ва сулҳ” пагоҳии марг ё ноҳамвории сарнавиштро ба таври пурсишӣ-риторикӣ меорад: “Дар он тарафи марг чист?” [74, с. 330]. Орҳан Памук низ монанд ин ҳолатро (фикр дар бораи марг ва азал) дар романи худ тасвир намудааст, ки дар он нигоҳи қаҳрамон ва муаллиф омехтаанд [63, с. 12-13].

Дар осори психологӣ Ф. Достоевский низ чунин якҷумлаҳои таъсирбахши психологӣ дида мешаванд, масалан: “Ман кампирро куштам? Ман ҳудамро куштам” [29, с. 524]. Ин ҷо забони персонаж ва мулоҳизаи ҳуди нависанда ба ҳам печидаанд. Дар ҷумлаи дигар “Назарияро сохт, аммо айб аст, ки иҷро нашуд” [29, с. 434], муаллиф тавассути андешаи қаҳрамон ақидаи худро шарҳ медиҳад, ки ба Фридрих Нитше иртибот дорад.

Ручуҳои лирикии психологӣ (дуовоза). Дар ин навъ, нависанда ҳиссу вазъи ботинии худро бо андешаҳои қаҳрамон омехта баён мекунад, ки онро «ручуи дуовоза» ҳам номидаанд. Масалан, дар порчаи зер аз «Одина»: «Чӣ гуна ором мегирад як зани муштипаре, ки умраш ба ҳафтад расида бошад...?» [6, с. 25], нависанда саволи қаҳрамонро бо эҳсоси худ якҷоя меорад. Истифодаи шаклҳои феълии «надошта бошад», «мегирад», ғ. нишонаи иштироки муаллиф дар ҳолати психологӣ қаҳрамон аст.

Гоҳе муаллиф ба андешаи қаҳрамон даҳолат карда, тахминҳои худро илова мекунад: «...он аст, ки Одина ин ҳолро бишнавад ва гумон кунад, ки...?» [6, с. 35-36].

Ин «дуовоза» дар «Восеъ» низ дида мешавад: пас аз ошуфтагӣ ва саволҳои Восеъ, муаллиф низ шубҳаҳои ӯро идома медиҳад: «Оё зарур буд, ки ӯ бо он нобакор даст ба гиребон шавад?» [77, с. 21]. Ин суолҳо гуё аз забони қаҳрамон бошанд, аммо усулан худ муаллиф фикри худро илова мекунад.

Дар чунин ручуҳои психологӣ маъноӣ муаллиф ва қаҳрамон омехта буда, санъатҳои корбурди калима ва феълҳои аористӣ («меравад, мешавад, мекӯшад...») таъсири эҳсосиро афзун месозанд. Ҳамчунин, дар онҳо аксар вақт зарбулмасалу мақолҳо, ифодаҳои обдор дида мешаванд.

Ручуҳои публитсистӣ таърихӣ. Ин навъи ручуҳо шинохтан осон аст, зеро далелҳои таърихӣ, рақаму сана, вожаву тарзи публитсистӣ барҷаста истифода мешаванд. Масалан, Ҷ. Иқромӣ дар як порчаи тарҷумаиҳолӣ дар бораи барҳам хӯрдани Ҷумҳурии Бухоро бо афсӯс ёдовар мешавад: «Вақте ки ҷумҳурияти Бухоро барҳам дода... ин ҷумҳурият тамои мувофиқи таъби халқи Бухоро буд...» [35, с. 204].

Дар осори бадеӣ низ чунин порчаҳои таърихӣ маъмуланд. Л. Толстой дар «Ҷанг ва сулҳ» замону макони воқеаҳои низомӣ (солу моҳ, номи дарёҳову пулҳо) -ро дақиқ меорад [74, с. 322]. Дар «Одина»-и Айнӣ ручуҳои лирикий публитсистӣ баъзан хеле дароз буда, ҳолатҳои сиёсӣ-революциониро бозтоб мекунад. Забон ва услуби онҳо маъмулан расмӣ матбуотӣ буда, баробари тасвир, бардошти сиёсӣ-иҷтимоӣ муаллифро низ баён месозанд.

Нидо, мурочиат. Ин намуди ручуҳои лирикий дар адабиёти бадеӣ бисёр корбурд дошта, барои бедор кардани эҳсоси раҳму шафқат, нафрату ғазаб ва ифодаи мавқеи иҷтимоӣ сиёсӣ нависанда ё қаҳрамон хидмат мекунад. Нидо ва мурочиат бо нутқи ботинӣ алоқаманд буда, бевосита аз ҳолати рӯҳии персонаж сарчашма мегиранд [62, с. 12]. Маъмулан, дар онҳо ибораи ифодаҳои мардумӣ, хитобу оҳанги баланд ба кор меравад. Масалан, Ҷалол Иқромӣ дар асари тарҷумаиҳолиаш, баъди тасвири дарвозаҳои Бухоро меғӯяд: «Кучо шуданд ин дарвозаҳо?...» [35, с. 34]. Ин як навъ фарёи дил буда, симои муаллифро возеҳ нишон медиҳад.

Ҳамаи намудҳои ручуҳои лирикий (психологӣ, таърихӣ, публитсистӣ, нидо-мурочиат ва ғ.) дорои қимати баланд буда, фикру андешаи ҷамъиятӣ ва ҳиссиёти қаҳрамон муаллифро равшан мекунад. Таассуроти зебоишиносӣ метавонад аз тасвирҳои табиат ва ҳолати ботинӣ қаҳрамонҳо бархезад, дар ҳоле ки ручуҳои таърихӣ публитсистӣ ҷаҳонбинии хонандаро вусъат медиҳанд. Нидоҳо шӯру ҳаяҷон эҷод намуда, шояд хонандаро то ашк рехтан кашонанд.

Нависандагони бузург, аз ҷумла, устод Айнӣ, ин усулро барои ифодаи ғояву андешаи худ ба кор мебаранд. Вобаста ба истеъдод ва таҷрибаи эҷодӣ, ручуҳо метавонанд сабку услуби гуногун дошта бошанд (реалистӣ, романтикӣ, публитсистӣ...).

Дар ҳар сурат, аҳамияти асосии ручуҳои лирикий дар он аст, ки хонандаро ба ҷаҳони ботинӣ асар ворид карда, баҳогузори муаллифро ошкор менамояд.

Фасли дувуми боби дувум – **“Ручуи психологӣ ва нидо – баёнгари эҳсосот ва руҳияи муаллиф ва қаҳрамонҳои асар дар мисоли осори устод Айнӣ”** ба қисмати асосии ручуи лирикий, ки ифодакунандаи руҳияи муаллиф ва қаҳрамони асар – ручуи дуовоза, нидо ва дуову сано ва мурочиати пурэҳсос, бахшида шудааст. Сабаби ручуи лирикий ном гирифтани унсури мазкур то андозае аз хусусияти равоӣ, рӯҳӣ ва лиризм доштани он вобаста мебошад.

Истилоҳи ручуи лирикий аз ибтидо бо эҳсоси руҳияи инсон пайванд дошт. Дар ручуҳои психологӣ, муаллиф ё қаҳрамон вазъияти ботинӣ худро ошкоро ифода менамояд. Дар чунин ҳолат, сухани нависанда ва нутқи қаҳрамон маъмулан омехта шуда, худуди байни онҳо норӯшан мемонад [72, с. 42].

Устод Айнӣ дар бисёр мавридҳо “дарди дили” қаҳрамонро бо ҳисси худ шарик месозад. Масалан, дар тасвири Бибиюша, ки фарзандашро гум кардааст, нависанда якбора бо феълҳои шахсияташон номуайян (“гум кардааст”, “умед надорад”, “метавонад, намояд”) ҳамчун шахси сеюм сухан меронад, аммо ширкати ӯ дар эҳсосот аён аст [3, с. 24]. В.Панкин низ таъкид мекунад, ки Айнӣ барои ифодаи покии дили қаҳрамононаш аз манзараву ҳолати равонии онҳо кор мегирад [65, с. 114].

Дар ручуҳои психологӣ дуовоза гоҳе муаллиф як ҷумла ё “луқма” илова намуда, самимияти андешаи худро нишон медиҳад: «Дуруст, дарди ҳичрон худ балои дигарест...» [3,

с. 41]. М. Шакурӣ зикр мекунад, ки устод Айни дар саҳифаҳои “Одина” олами ботинии қаҳрамонро на наққунон, балки тасвирӣ – бо нишон додани фикру ҳиссиёти ӯ – ифода мекунад [88, с. 97]. Масалан, қадамгузори Одина ба роҳ, саволҳои “оё мерасида бошад?”, “агар ба ӯ осебе расида бошад?” – гӯё ҳамаи ин андешаи қаҳрамон аст, вале забону услуби худӣ муаллиф низ дар он ҳис карда мешавад [3, с. 58].

Чунин шаклҳои феълии аористӣ (“мерасида бошад, гирифтор шуда бошад”) нишон медиҳад, ки муаллиф ва қаҳрамон дар як “нуқта” сухан мегӯянд. Ин омехтаи нутқи персонаж ва муаллиф ҳамчун рӯиҷи психологӣ дуовоза эҷод мешавад. Масалан, гуфторҳои “Одинаи бехонумон”, “оре”, “бойбачаи...?” ишора мекунад, ки худӣ муаллиф дар “дили” қаҳрамон ширкат дорад [3, с. 28; 3, с. 90].

Дар “Калидар”-и Давлатободӣ низ ҳамин услуб дида мешавад (“Ситорагон дӯстонанд! Ёрон ва бародарони моанд...”), ки як навъ рӯиҷи психологӣ шоирона дар наср маҳсуб меёбад [26, с. 917].

Нидо низ баёнгари овози ботинӣ ва рӯҳияи баланд мебошад. Дар “Одина” зуд-зуд “вой”, “оре”, “эй Худо!” бармеояд, ки ҳолати равонии персонажро намоён мекунад. Дар чунин лаҳзаҳо, муаллиф нидоро ба гуфтори қаҳрамон ё худ меомезад, то таъсири эҳсосиро кавитар созад.

Рӯиҷҳои лирикии психологӣ яке аз маъмултарин навиштаҳои рӯиҷ буда, дар онҳо бештар ҳолати равонии қаҳрамон ва муаллиф барҷаста мегардад. Ин гуна рӯиҷҳо моҳияти “гардиш” доранд ва гоҳо нутқи қаҳрамон бо сухани муаллиф омехта мешавад, ки хонанда душвор метавонад хати ҷудоро муайян кунад. М. Шакурӣ дар монографияи худ [88, с. 92] зикр мекунад, ки услуби баёни порчаҳои психологӣ дар “Одина” (устод Айни) бисёр муассиру ҷаззоб аст.

Намоёнтарин ҷанбаҳо дар “Одина”

1. Тасвири ҳолати равонии қаҳрамон. Масалан, “Гулбӣбӣ як ғунҷаи ношукуфта буд...” [3, с. 92-93]. Муаллиф “оре, Гулбӣбӣ...” гуфта, мавқеи ҳамдилии худро бо қаҳрамон нишон медиҳад [65, с. 102].

2. Омехтаи нутқи қаҳрамон ва муаллиф. Дар аксар маврид, нависанда фикр ё эҳсосоти қаҳрамонро илова бар худӣ қаҳрамон бозгӯ намуда, дарди дили ӯро шарик мешавад: «Акнун мулоҳиза фармояд... “кӣ медонад?”» [6, с. 34-36]. Ин ҳолат гуфтани “шумо бояд дида бошед...” низ метавон мушоҳида кард. Муаллиф хонандаро ба андеша водор намуда, гумонҳои қаҳрамонро пурра мегардонад.

3. Равиши наздик ба романтизм. Устод Айни баробари услуби воқеиятшиносӣ (реализм), калимаву ифодаҳои шоиронаро зиёд истифода мебарад. Тасвирҳои “дили бирён, синаи сӯзон” ё истифодаи “ғалтиши боди ҳазон” намоёнгари онанд, ки рӯиҷҳои психологӣ ба шеърӣ наздик мешаванд.

Дар адабиёти гуногуни ҷаҳон рӯиҷҳои лирикии психологӣ яке аз усулҳои маъмултарини бадеӣ маҳсуб шуда, фикру эҳсосоти муаллиф ва қаҳрамонро омехта баён мекунад. Ҳамин омехташавӣ гоҳе сабаби мушкил шудани муайян кардани хати ҷудой байни нутқи муаллиф ва андешаи персонаж мешавад. Муҳаққиқони рус ин ҳолатро «духӯрагии муайян» номидаанд, ки тобиши дуовозаро дар бар мегирад [1, с. 128].

Хусусияти «духӯрагӣ» (дуовоза) дар рӯиҷҳои психологӣ ин аст, ки гоҳ муаллиф фикри қаҳрамонро дар ноҳунак меорад ва пасон андешаи худро илова мекунад, то хонанда ҳис кунад, ки ҳар ду садо якҷоя ҳастанд. Масалан, дар «Чанг ва сулҳ» (Л. Толстой) порчае, ки Николай Ростов ба осмон нигариста, фикр мекунад: «Ҳеч чиз намехоҳам...» – аз забони қаҳрамон аст, вале забон ва услуб кори нависандаро низ ифода мекунад [74, с. 337].

Дар повести «Одина» (Айни) муносибати нависанда ба қаҳрамон (Гулбӣбӣ, Бибиноиша) равшан аст: гоҳ як-ду калимаи муаллиф ё луқмаи ӯ дар миёнаи андешаи персонаж омада, эҳсоси дугона ба вучуд меорад [3, с. 34-36]. Дар осори рус (Достоевский, «Ҷиноят ва ҷазо»), назари муаллиф ва қаҳрамон дар бораи масъалаи куштор, гуноҳ ва ҳолати парешонии персонаж ҳамдигарро тақвият медиҳанд [29, с. 491; 29, с. 493]. Дар асари туркии Орхан Памук (масалан, ки қотил ба қаҳрамон мегузарад: «Ба чехраи одамон нигоҳ мекунам – ҳама

қотиланд...») низ ҳамин гуна тарзи дуовоза дида мешавад [63, с. 30]. Модари Расколников дар номаи пурдардаш ручуи қалбии худро ифода мекунад, ки бо тасвири муаллиф омезиш ёфта, хонандаро ба ҳоли қаҳрамон наздик месозад [29, с. 40].

Дар бархе достонҳои дигар, мисли “Калидар” (Давлатободӣ), баъди тасвири воқеаи ошиқона ё вазъи ботинии персонаж, муаллиф якбора болои тасвир меравад: «Аммо чашмаи тану ҷони зан тамоми кай дорад? Бӯса... Тамом!» – ки бо ҷумлаҳои кӯтоҳ ва санъатҳои тақрор бадеиятро боло мебарад [25, с. 507].

Нидо низ метавонад башиддат эҳсоси ботинӣ ё фарёди қаҳрамонро ифода карда, ҳамзамон сухани муаллифро дарбар гирад. Масалан, «Кучо шуданд ин дарвозаҳо?...» (Ҷ. Иқромӣ) [35, с. 34] фарёди ҳуди муаллиф аст, ки дар таъсири ҳамчунин лаҳзаҳои эҳсосӣ эҷод мешавад. Дар адабиёти бадеӣ нидо яке аз намудҳои барҷастаи ручуҳои лирикӣ ба шумор меравад, ки тавассути он муаллиф ҳислат, ҳолати руҳӣ ва мавқеи сиёсӣ иҷтимоии худро ё қаҳрамонашро ифода мекунад. Аз як тараф, нидо барои бедор кардани эҳсоси хонанда (шафқат, ғазаб, ҳаяҷон) хидмат карда, аз тарафи дигар, неруи тасвириро дар асар афзун месозад.

Дар осори устод Айнӣ, баҳусус, дар повести «Одина», нидои пурэҳсоси Бибиоиша («Во балам! Во Одинаҷонам!...») як мисоли барҷастаи ҷунин ручу ба шумор меравад [3, с. 24]. Дар ин порча калимаи таъбирҳои “вой”, “чашму чароғ”, “қуввати дил” бо оҳанги шеъргона баён шудаанд, ки нишон медиҳад, ҳуди нависанда дақиқан сеҳри ин нолаи қаҳрамонро эҳсос намуда, бо ӯ ҳамовоз шудааст. Ҳамин тавр, нидо метавонад якбора сухани қаҳрамон ва муаллиф гардад. М. Шакурӣ ҳамин порчаҳоро «ручуи лирикӣ» номида, онро намунаи занони мазлуми ранҷида мешуморад [88, с. 92].

Ифодаи мавқеи муаллиф ё қаҳрамон аз вежагиҳои нидо дар ручуҳои лирикӣ маҳсуб меёбад. Нависанда наметавонад бетараф монад ва қаҳрамонро бо гуфтори худ ҳамроҳӣ менамояд. Маъмулан, нидо аз забони персонаж садо медиҳад, вале муаллиф низ дар он ширкат дорад ва ҷунин рӯйдод эҳсоси ҳар ду ҷонибро якҷоя менамояд. Аслан, нидо унсурҳои зербиноии иҷтимоӣ ва сиёсӣ низ дар бар мегирад, ки дар зехни хонанда таъсири амиқ мегузорад.

Дар маҷмӯъ, нидо дар баробари ручуҳои публитсистиву таърихӣ, психологиву дуовоза қарор дорад ва тамоми намудҳои ручуҳои лирикӣ дорои муҳимтарин вежагии адабиёти бадеӣ мебошанд:

1. Баланд бардоштани шеърӣ ва оҳангноки;
2. Воситаи даъват ва бедорсозии ҳисси хонанда;
3. Сенарияи “гардиши” муаллиф барои ифодаи андешаву эҳсос.

Мушоҳида мешавад, ки нидо ҳамчун намуди барҷастаи ручуҳои лирикӣ дар осори ёддошти ва асарҳои дигари бадеӣ фаровон истифода мешавад. Дар жанри ёддоштӣ, вақте ки муаллиф хотираҳои шахсии худро бо эҳсосу ҳаяҷон нақл мекунад, нидо шакли ошкорои сухани ӯро мегирад.

Нидо ҷун як шакли муҳими ручуи лирикӣ дар адабиёти гуногуни ҷаҳон, махсусан осори психологӣ, дида мешавад. Дар «Калидар» (Давлатободӣ), барои мисол, вақте шавҳари Зевар бо дигаре меравад, Зевар нидо сар медиҳад: «Мисли модаре... аммо... кош шикаста будӣ, мурда будӣ!» [25, с. 99]. Дар ин порча муҳаббат бо рашк омехта шудааст. Нависанда гарчанде афкори Зеварро қабул надорад, вале воқеияти ботиниашро нишон медиҳад. Дар лаҳзаи дигар, Балхӣ – қаҳрамони заҳматкашу мубориз – дар лаҳзаи боздошт ҷунин хитоб мекунад: «Чист ин дунё? Чистӣ ту эй дунё?...» [27, с. 1459-1461]. Ин нидо хеле дароз буда, ҳолати қаҳрамон ва муаллифро омехта менамояд.

Дар насри шоиронаи Э. Межелайтис, ки ёддоштӣ аст, низ нидоҳо мавҷуданд: «Оҳ, модари бузург – табиат! Чаро ба фарзандони худ раҳм намекуӣ?» [50, с. 375-376]. Ин ҷо низ эҳсоси муаллиф ва далели нигаронии ӯ ба ҳам омехта мешаванд. Нидо маъмулан дар ҳолати авҷи эҳсосот (хурсандӣ, рашк, фоҷиа) аз забони қаҳрамон ё муаллиф садо медиҳад. Дар осорҳои ёддоштӣ – ҷун насри Айнӣ, Межелайтис – нидо аз ҳуди муаллиф омада, хотироти шахсиро бо эҳсосоти баланд ифода мекунад.

Фасли сеюми боби дувум – “**Хадафи рӯҷуи лирикӣ дар назми эпикӣ**” ба вазифа ва ҳадафи рӯҷуи лирикӣ дар назми эпикӣ бахшида шудааст. Бояд гуфт, ки ҳам дар назми эпикӣ классикӣ тоҷик ва ҳам ҷаҳон ба рӯҷуи лирикӣ таваҷҷуҳи калон зоҳир гаштааст. Дар адабиётшиносии рус дар гузашта бештар бар он буданд, ки рӯҷуи лирикӣ аз назми эпикӣ сарчашма мегирад. Далелаш он буд, ки шеърро сарчашмаи аслии лиризм дониста, рӯҷуёро низ зодаи лирика (шеър) мешумурданд. Дарвоқеъ, забони рӯҷуи лирикӣ бисёр вақт шигифтангезу шоирона буда, аз забони маъмулӣ фарқ мекунад: шигифтангез, таъсирбахш ва “сара” [50, с. 230].

Дар адабиётшиносии тоҷик масъалаи рӯҷуи лирикӣ дар назми эпикӣ ҳамаҷониба пажӯҳиш нашудааст. Ҳол он ки «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ ва дostonҳои классикиву муосири тоҷик аз ин санъати сухан саршор мебошанд. Рӯҷуҳои лирикӣ дар назми эпикӣ, пеш аз ҳама, барои баён кардани афқору эҳсоси шоир (ё муаллифи асар) истифода мешаванд: ситоишу тасхири Худо, пайғамбар, шоҳу подшоҳ ё изҳори андешаи худ дар бораи зиндагӣ, пирӣ, умеду нафаси ва ғайра.

Яке аз барҷастатарин намунаҳои рӯҷуи лирикӣ дар «Шоҳнома» мебошад. Дар бисёр бахшҳои ин ҳамоса шоир андешаи шахсӣ, ҳолати руҳӣ ва муносибаташро нисбати шахсон ё воқеаҳо ифода менамояд. Масалан, Фирдавсӣ дар фаслҳои мисли «Андар ситоиши Султон Маҳмуд», «Гила кардани Фирдавсӣ аз пирӣ ва даҳр», «Ёдоварӣ аз шоир Дақиқӣ» ва ғайра сухани худро дар қолаби байтҳо ибраз месозад. Ў гоҳ шарҳи пириро худро медиҳад, гоҳ аз будан ё набудани пуштибонии салтанат менамояд, гоҳ дар бораи умри андакш барои итмом додани ҳамоса нолиш мекунад. Бинобар ин, рӯҷуи лирикӣ дар «Шоҳнома» ҳамон порчаҳои мустиқили сухани муаллифанд, ки бевосита фикри хоси шоирро мегиранд.

Масалан, дар порчаи «Пай афканда аз назм коҳе баланд...» шоир эътимод дорад, ки асари ӯ ҷовидон мемонад. Ё дар бахшҳои, ки шоир шоҳ Маҳмудро ситоиш мекунад, дар асл рӯҷуи лирикист, зеро андешаи хоси ӯро нисбат ба шоҳ ифода менамояд. Ҳамин тарз, дар ҷойҳои дигар, пеш аз саршавии дostonҳо (масалан, “Дostonи ҳафт хон”, “Рустам ва Шағод”, “Подшоҳии Сикандар”), шоир бо порчаҳои лирикӣ рӯҷу намуда, тасаввурот ва умеду нигарониҳои худро баён медорад.

Хусусиятҳои асосӣ

1. Шеърӣ ва шоиронагӣ: Рӯҷуҳои лирикӣ дар назми эпикӣ бисёр вақт ойинаи вежаи ҳиссиёти шоир (ё муаллиф) буда, забону услуби боло доранд.

2. Ифодаи афқору эҳсос: Муаллиф дар бораи пирӣ, умед, муҳаббат, тарбия, ҳаққу баҳси ахлоқӣ бе востайи қаҳрамони асар сухан меронад.

3. Методу мазмун: Бисёр вақт дорои мазмунҳои фалсафӣ (дар бораи умр ва марг), иҷтимоӣ (насихату панду андарз дар масъалаҳои давлатдорӣ), ё ҳатто публицистӣ (вазъи иҷтимоӣ) мебошанд.

Дар ҷилди даҳуми «Шоҳнома» рӯҷуи лирикӣ бо номи «Зории Фирдавсӣ аз мурдани фарзанди хеш» дида мешавад, ки мисли як порчаи пурэҳсоси психологӣ омада:

Ки навбат маро буд, бе коми ман,

Чаро рафтиву бурдӣ ороми ман... [80, с. 107-108]

Дар ниҳоят, дар «Шоҳнома», баҳусус, дар охири он (дostonи «Таърихи анҷоми “Шоҳнома”»), боз дида мешавад, ки Фирдавсӣ дар синни шасту панҷ асарашро ба итмом мерасонад, аммо боз зиндагии ӯ бе дастгирии салтанат гузашта:

Кунун умр наздики ҳаштод шуд,

Умедам ба якбора барбод шуд [80, с. 406].

Тасвирҳои ҷудогонае, ки муаллиф бевосита эҳсосоти худро, пирӣ, ғаму шодияшро ифода мекунад, умдатан зери сарлавҳаҳои алоҳида ё дар миёнаи дoston омадаанд. Масалан, дар «Хусрави Парвиз ва Ширин» («Шоҳнома») Фирдавсӣ баъди тасвирҳои ҷанг, яке аз фаслҳои бахшида ба ишқу муҳаббат менависад. Гоҳе ин рӯҷуҳо иборат аз як-ду байтанд, ки ҷун мурочиат ё дуо пас аз хатми дoston ё саршавии қисмате оварда мешаванд:

Ё раб, он деҳ, ки орад осонӣ,

Н-оварад оқибат пушаймонӣ [58, с. 450].

Дар адабиётшиносии гузашта ақидае роиҷ буд, ки ручуи лирикӣ маҳсули шеър аст ва онро асосан дар назми эпикӣ мечустанд. Аз ин рӯ, муҳаққиқони рус ва тоҷик бештари намунаҳои ручуи лириро аз асарҳои эпикӣ, хусусан, аз «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ баррасӣ кардаанд. Чунин мавқеъ дуруст аст, зеро дар аксари ручӯҳо сухани муаллиф ва эҳсоси ботинии ӯ баён мешавад.

Дар «Шоҳнома», бахусус, дар фаслҳои «Зории Фирдавсӣ аз мурдани фарзанди хеш» ва «Гила кардани Фирдавсӣ аз пирӣ ва даҳр», шоир руҳия ва андешаҳои шахсии худро бо ҳаяҷон баён мекунад. Масалан:

Ки навбат маро буд бе коми ман,
Чаро рафтиву бурдӣ ороми ман... [80, с. 107-108]

Порчаҳои монанд дар оғози достонҳои алоҳида низ ба назар мерасанд, масалан, дар фасли «Панд додани Бузарҷмеҳр Нӯшинравонро» маслиҳатҳои ахлоқӣ ва панду насиҳатҳо дар шакли ручуи лирикӣ омадаанд. Ин анъана дар дигар шоирони классики тоҷик низ идома ёфтааст. Дар «Лайлӣ ва Мачнун» ва «Ҳафт пайкар»-и Низомӣ ручӯҳои лирикӣ дар шакли панду андарз ва сабаби эҷоди асар ба таври алоҳида омадаанд. Дар ин достонҳо шоир неруи суханро барои баёни андешаҳои ахлоқӣ, иҷтимоӣ ва пандомез истифода бурдааст. Махсусан, фасли «Дар насиҳати фарзанди худ Муҳаммади Низомӣ» намунаи равшани ручуи лирикӣ мебошад:

Гофил манишин, на вақти бозист,
Вақти ҳунар асту сарфарозист! [57, с. 37]

Порчаҳои кӯтоҳ низ ба назар мерасанд, ки вазифаи пайванддихии қисматҳои асарро иҷро намуда, назари муаллифро ба ҳодисаҳо равшан мекунад:

Парокандагӣ аз нифоқ хезад,
Пирӯзӣ аз иттифоқ хезад [58, с. 95].

Ин анъана дар адабиёти навини тоҷик низ давом ёфтааст. Дар достонҳои Мирзо Турсунзода – «Офтоби мамлакат», «Хазон ва баҳор», «Писари Ватан» ва «Қиссаи Ҳиндустон» – ручӯҳои лирикӣ ба таври фаровон истифода шудаанд. Онҳо бештар хусусияти публицистӣ дошта, ба воқеаҳои таърихӣ сиёсӣ ва эҳсоси ватандӯстӣ бахшида шудаанд:

Сухан меёфтам гар шоирона,
Ба назм овардаме акси шабона [76, с. 87].

Ҳадафи асосии ручӯҳои лирикӣ дар назми эпикӣ баён кардани эҳсосот, андешаҳо, мулоҳизаҳо ва мавқеи иҷтимоии муаллиф аст. Онҳо фазои асарро пуртаъсир намуда, ба хонанда имкон медиҳанд, ки ба ҳаҷонии ботинии адиб роҳ ёбад. Чунин ручӯҳо, ҳақ кӯтоҳ ҳақ тӯлонӣ, эҳсосот ва афкори шахсии муаллифро дар таркиби достон ворид карда, муҳтавои бадеии онро ғайр мегардонанд.

Дар достонҳои назмӣ адабиёти навини тоҷик низ анъанавӣ истифодаи ручуи лирикӣ идома ёфтааст. Аз ҷумла, дар достони «Мавҷи табрикҳо» (1951) устод Мирзо Турсунзода бо истифода аз ручуи лирикӣ хонандаро ба сарчашмаи «мавҷ» – Иттиҳоди Шуравӣ ва таърихи он роҳнамоӣ мекунад. Бобҳои сеюму чоруми достон дар шакли шарҳ ва таҳлил инъикоси воқеаҳои асосиро доранд, ки онҳоро метавон намунаи ручӯҳои лирикӣ донист.

Дар достони дигари ӯ - «Чароғи абадӣ» низ муаллиф дар боби «Мулоқоти дуҷум» ба ручуи лирикӣ рӯй оварда, рӯйдодҳои таърихӣ даврони амиро бо эҳсоси баланди шахсӣ баён намудааст. Ҳамин тавр, дар асарҳои Мирзо Турсунзода, хусусан, дар достонҳои «Ғаҳвораи Сино», «Қиссаи Ҳиндустон», «Офтоби мамлакат», ручуи лирикӣ, аз ҷумла, публицистӣ ва психологӣ василаи баёни афкор ва эҳсосоти муаллиф гардидааст. Масалан, дар «Ғаҳвораи Сино» рӯшан баён мекунад:

Чу умре сипардам ба оворагӣ,
Дили халқ ҷустам ба дилпорагӣ.
Начотам начоти Банӣ Одам аст,
Маро Одам асту туро Олам аст [85, с. 144].

Ба қавли устод Лоиқ, ин байтҳо ба таври барҷаста мақсади муаллифро ифода мекунад. Аз таҳлили намунаҳо чунин хулоса бармеояд, ки:

1. Ручуи лирикӣ дар назми эпикӣ бештар хоси шеърӣ аст. Он бо оҳанги баланди лирикӣ ва эҳсосот дар асарҳои назмӣ, хусусан, дар назми эпикӣ тоҷик ба таври фаровон истифода шудааст.

2. Ин гуна ручуӣҳо, асосан, аз сюжети асосӣ чудо буда, дар шакли ҳикоят, пролог, эпилог, шарҳ ва мурочиат ба хонанда, Офаридгор ё шахсони алоҳида омадаанд.

3. Дар назми эпикӣ классикӣ тоҷик ручуи лирикӣ психологӣ бештар ба назар мерасад, дар ҳоле ки ручуӣҳои публитсистӣ ва таърихӣ дар адабиёти навини тоҷик, аз ҷумла, дар дostonҳои Мирзо Турсунзода истифода шудаанд.

4. Ҳадафи асосии ручуи лирикӣ дар асарҳои назми эпикӣ - баёни мақсаду маром, андешаву мулоҳизаҳои ахлоқӣ ва иҷтимоии муаллиф, панду андарз ва баёни эҳсосоти шахсӣ мебошад.

Ин хусусиятҳо ручуи лириро ба яке аз муҳимтарин воситаҳои баёни афкор ва эҳсосоти муаллиф дар назми эпикӣ табдил додаанд.

Боби сеюми таҳқиқ – **“Мақом ва аҳамияти ручуӣҳои публитсистӣ таърихӣ дар адабиёти бадеӣ”** ба масъалаҳои назарӣ яке аз шаклҳои густурдаи ручуи лирикӣ – публитсистӣ таърихӣ, сабабҳои ба вучуд омадан ва ташаккули он дар адабиёти бадеӣ бахшида шуда, назарияи мазкур пурра дар асоси асарҳои бадеии публитсистӣ устод Айни мавриди баррасӣ қарор гирифтааст.

Дар фасли аввали боби мазкур – **“Тасвири ҳаёти сиёсӣ ва ҷомеа дар ручуӣҳои публитсистӣ таърихӣ”** омадааст, ки сухани публитсистӣ таърихӣ аз қадимулайём дар адабиёт ва фарҳанги ҷаҳонӣ истифода шудааст. Ручуӣҳои публитсистӣ таърихӣ яке аз шаклҳои маъмули ручуи лирикӣ буда, аз замонҳои қадим дар адабиёт ва фарҳанг ба назар мерасанд. Муҳаққиқон нишонаҳои ҷунин сабкро дар навиштаҳои қадимаи рӯи сангҳо ва папирус, инчунин, дар осори паҳлавӣ ва «Авасто» мушоҳида кардаанд. Ин нишон медиҳад, ки сабки публитсистӣ ҳамеша бо адабиёт ҳамроҳ буда, барои баён ва шарҳи воқеаҳои сиёсӣ иҷтимоӣ истифода шудааст.

Дар замонҳои муосир низ нишонаҳои публитсистӣ дар адабиёти бадеӣ, хусусан, дар наср ва назми эпикӣ фаровон ба назар мерасад. Сабаби таваҷҷуҳи нависандагон ба ин шакли баён дар зарурати тасвир ва шарҳи мушкilotи ҳаёти иҷтимоӣ, сиёсӣ таърихӣ аст. Ручуӣҳои публитсистӣ дар асари бадеӣ на танҳо як порчаи таъсирбахш, балки омили муҳими тасвири воқеият ва ифшои ҷаҳонбинии муаллиф мебошанд. Ба қавли муҳаққиқ А. Маниёзов, «очерку публитсистика дар ифодаи воқеаҳои таърихӣ ва масъалаҳои ҳаёти ҷамъиятӣ воситаи муҳими бадеист» [47, с. 11]. Таҷрибаи адибони тоҷик, аз ҷумла, устод Айни нишон медиҳад, ки бисёре аз онҳо фаъолияти эҷодиро аз очерку публитсистика оғоз намуда, минбаъд ин сабкро дар осори бадеии худ ба таври муассир истифода кардаанд.

Яке аз масъалаҳои муҳими адабиётшиносӣ фарқи адабиёти бадеӣ ва публитсистикаро муайян кардан аст. Муҳаққиқони хориҷӣ қайд намудаанд, ки адабиёт ҳақиқатро ба таври бадеӣ ва эстетикӣ, публитсистика бошад, воқеаҳои аниқ ҷамъиятиро ба таври даъватомез ва мустақим тасвир мекунад [48, с. 16]. Профессор Я.Н. Засурский публитсистикаро «шакли ҳаёти ҷамъиятӣ» номидааст. Аммо ақидаи баъзе муҳаққиқон дар бораи сабукии ин сабк қобили қабул нест, зеро публитсистика низ истеъдод ва малакаи баланди эҷодиро талаб мекунад. Ҳамин тавр, ручуӣҳои публитсистӣ таърихӣ дар асари бадеӣ вазифаи муҳими иҷтимоӣ дошта, барои ташаккули афкор ва ҷаҳонбинии хонанда хидмат мекунад. Онҳо воситаи ифодаи мақсад, ғоя ва таассуроти муаллиф гардида, аҳамияти бадеӣ ва тарбиявӣ доранд.

Публитсистика дар адабиёти бадеӣ мақоми муҳим дошта, дар наср ва назми эпикӣ фаровон истифода мешавад. Сабки публитсистӣ ба хонанда тавассути забони равшан, мутантан ва таъсирбахш таъсир расонда, вазифаи асосии он бедор кардани ҳисси иҷтимоии хонанда мебошад. Хусусиятҳои ин услуб – ҷумлаҳои кӯтоҳ, савол, хитоб, такрор, фразеологияи пурмазмун ва лексикаи ҷаззоб – дар ручуӣҳои лирикӣ равшан ба назар мерасанд.

Вазифаҳои асосии публитсистика аз иттилоотдиҳӣ, таъсиррасонӣ ва ташаккули афкори умум иборатанд. Аз миёни онҳо нақши таъсиррасонӣ меҳварӣ мебошад. Ба қавли Г. В.

Лазутин, публицистика ба аъзои ҷомеа тавассути вазифаҳои шахрвандӣ хизмат мерасонад [44, с. 40-42]. Н. И. Клушин низ таъкид кардааст, ки публицистика ва сиёсат бо вучуди мустақил буданашон, дар ҳалли вазифаҳои ғоявию сиёсӣ алоқаманд мебошанд [37, с. 36].

Фарқи аслии публицистика аз адабиёти бадеӣ дар ҳадафи онҳо аст: агар адабиёт ба инъикоси зебоию ҳақиқати ҳаёт равона бошад, публицистика хонандаро ба амал даъват менамояд. Баромадҳои публицистӣ дар асарҳои бадеӣ низ ҳамин вазифаро иҷро мекунанд.

Ручуҳои публицистиро метавон вобаста ба мавзӯ ба публицистикаи сиёсӣ, иқтисодӣ, таърихӣ, иҷтимоӣ ва ғайра ҷудо кард. Онҳо ҳамчун яке аз шаклҳои лирикӣ дар матн бадеӣ истифода мешаванд. Чунин унсурҳоро дар осори С. Айнӣ, Ҷ. Иқромӣ, Р. Ҷалил, У. Кӯҳзод, Л. Толстой, Ч. Айтматов, М. Турсунзода ва дигарон метавон мушоҳида кард.

Истифодаи унсурҳои публицистика дар асарҳои бадеӣ нишонгари истеъдод ва маҳорати эҷодии адибон буда, омезиши публицистика бо бадеият ба муҳтавои асар неру мебахшад. Дар адабиёти ҷаҳонӣ низ намунаҳои публицистикаи бадеӣ ба ҷашм мерасанд, ки дар таснифоти анъанавӣ падидаи навад.

Дар адабиёти муосир дорои хусусияти публицистӣ будани асарҳо ба масъалаи муҳим табдил ёфтааст. Гарчанде чунин ручуҳо қисми асосии асар набошанд, таъсири сиёсӣ ва иҷтимоии онҳо зиёд аст. Публицистика дар асари бадеӣ барои равшан кардани ғоя ва мароми муаллиф хизмат мекунад. Агар сюжет хонандаро тарбия кунад, порчаҳои публицистӣ ўро ба амал ва мавқеъгирӣ даъват менамоянд.

Асарҳои «Ҷанг ва сулҳ»-и Л. Толстой, романҳои Ч. Айтматов, «Ҳайчо»-и У. Кӯҳзод ва дostonҳои М. Турсунзода дорои чунин хусусиятанд. Ба гуфтаи муҳаққиқон Г. В. Колосов ва Э. А. Худякова, «публицистика таҳлили ҳодисаҳои ҷорӣ, арзёбии онҳо ва ташаккули афкори ҷамъиятӣ мебошад» [38, с. 14-15]. Аз ин рӯ, дар шароити имрӯзӣ мавҷудияти унсурҳои публицистӣ дар асари бадеӣ зарур ва саривақтӣ буда, ба баланд гардидани таъсири сиёсӣ ва иҷтимоии адабиёт мусоидат мекунад. Публицистика ба адабиёт зебоӣ ва неруи ғоявӣ мебахшад.

Дар адабиётшиносӣ ручуи публицистӣ ҳамчун бозгашти муаллиф ба воқеаҳои сиёсӣ, таърихӣ ва иҷтимоӣ маънидод мешавад. Чунин ручуҳо дар асарҳои устод Айнӣ фаровон ба назар мерасанд. Масалан, дар повести «Яким» чунин порчаи сиёсӣ ба ҷашм мерасад: «Дар воқеаҳои Колосов ҷадидон роли авантюристӣ, ҳоинӣ ва дурӯягиро бозӣ карданд...» [9, с. 309]. Дар романи «Дохунда» низ чунин ручуҳо дида мешаванд, ки назари муаллифро ба воқеаҳои сиёсӣ ифода мекунанд: «Шахси Дохунда аз миён рафт, лекин шахсияти вай дар миёни омма пойдор аст...» [7, с. 409].

Ручуҳои публицистӣ, одатан, дар асарҳои хусусияти таърихӣ ва иҷтимоӣ дошта дида мешаванд. Чунончи, дар «Одина», «Ёддоштҳо» - и устод Айнӣ ва «Ҳайчо» - и У. Кӯҳзод, ки ба масоили таърихӣ сиёсӣ бахшида шудаанд, чунин ручуҳо ҷой гирифтаанд.

Бо вучуди ин, ручуҳои публицистӣ танҳо ба асарҳои таърихӣ маҳдуд намешаванд. Онҳоро дар асарҳои хусусияти психологӣ дошта низ метавон мушоҳида кард. Масалан, дар романи «Ҷиноят ва ҷазо» - и Ф. Достоевский андешаҳои қаҳрамон дорои аҳаммияти иҷтимоӣ ва публицистӣ мебошанд: «Оё ман шабушам?... Ман шабушам ё инсон?» [29, с. 397]. Дар ин ҷо нависанда тавассути сухани қаҳрамон масъалаи ахлоқӣ ва иҷтимоии инсонро ба миён мегузорад.

Дар натиҷа, ручуҳои публицистӣ таърихӣ дар асари бадеӣ на танҳо барои шарҳи воқеаҳо, балки барои баланд бардоштани маърифат, ҷаҳонбинӣ ва эҳсоси шахрвандии хонанда хизмат мекунад. Онҳо дар ҳама гуна жанр ва шаклҳои асар метавонанд ҷой гирифта, аҳаммияти сиёсӣ ва иҷтимоии матнро боло баранд.

Ручуҳои лирикийи публицистӣ, ҳарчанд кам, дар асарҳои бадеии эссемонанд низ ба назар мерасанд. Масалан, «Этюдҳои лирикӣ» - и Э. Межелайтисро адабиётшиносон «асари публицистии лирикӣ» номидаанд. Дар он, хусусан ҳангоми тасвири воқеаҳои инқилобӣ, тарзи баён ва лексикаи публицистӣ ҳукмфармост: «...ба кӯча рехт, ба мушти саҳт табдил ёфт...» [49, с. 97]. Гарчанде маълумоти дақиқи таърихӣ оварда нашудааст, ҷанбаи публицистӣ – шир, тарғиб, муроҷиат ва оҳанги ҷазбкунанда – эҳсос мешавад.

Чунин порчаҳои публитсистӣ бо забони баланду чаззоб, ки муҳтавои ғоявӣ доранд, дар асари ёддошти Чалол Икромӣ низ вомерхӯранд. Ў аз барҳамхӯрии Чумхурии Халқии Шӯравии Бухоро бо дарду афсӯс ёдовар шудааст: «...Ин чумхурият мувофиқи таъби халқи Бухоро буд... Лекин ба роҳбарияти Москва нафорида...» [35, с. 204]. Муаллиф назари шахсии худро бо оҳанги сиёсӣ ва ғоявӣ баён кардааст, ки дар қолаби рӯчуи публитсистӣ зӯхур мекунад.

Намунаи барҷастаи дигар романи «Ҳайҷо» - и У. Кӯҳзод аст, ки дар он порчаҳои таърихию сиёсӣ бо лаҳни публитсистӣ зиёданд. Дар ин роман, воқеаҳои ҳаёти тоҷикон аз аввали асри XX то замони Истиқлолият ба таври воқеъбинона ва ғоявӣ инъикос ёфтаанд. Аз ҷумла, нависанда дар бораи талошҳои давлатҳои хориҷӣ навиштааст: «Ҷосусон ва мубаллиғони англис ҳашт сол зӯр заданд...» [42, с. 19]. Ҷумлаҳои мазкур бо лаҳни афкорбарангез ва ҳадафманд навишта шудаанд, ки хусусияти публитсистии онҳо аён аст.

Романи «Ҳайҷо» аз ҷиҳати услубу забон ба асарҳои таърихӣ устод Айнӣ, махсусан «Одина» ва «Ғуломон» монандӣ дорад. Ин монандӣ дар лаҳни порчаҳо ва оҳанги ҷазбии сухан мушоҳида мешавад. Масалан: «Ва коргарони роҳи оҳани Тошканд миёни корро шикастанд...» [42, с. 150] - рӯчуи дуовозаи лирикӣ махсуб мешавад, ки ҳам сухани қаҳрамон ва ҳам назари муаллифро дар бар мегирад.

Чунин тарзи баён дар романи «Ҳайҷо» зиёд истифода шудааст ва далели таъсири мактаби реалистии устод Айнӣ ба нависанда мебошад. Масалан, дар порчаи дигар: «Ва хабари эътирозҳои шуришҳо дар як шабу рӯз... мерасид» [42, с. 162] сабк ва мазмуни услуби публитсистии Айнӣ эҳсос мешавад.

Фарқияти асосии рӯчуҳои публитсистии асари бадеӣ аз мақолаҳои сирф публитсистӣ дар истифодаи каломи бадеӣ, образҳо ва эҳсосоти пурмазмун мебошад, ки хонандаро ба вачд меоранд. Масалан, дар «Ҳайҷо» чунин тасвири пурэҳсос оварда шудааст: «Дастони оҳанини металлургон... тобутро баланд бардоштанд. Рӯйҳо ба санг табдил ёфтанд...» [42, с. 99]. Баён пуробуранг ва таъсирбахш буда, хонандаро ба фикр ва андеша водор мекунад.

Ҳамин тавр, дар асари мазкур ба васфи инқилоб низ рӯчуи публитсистии бадеӣ бахшида шудааст: «Инқилоб – баҳори инсоният аст... Замин пок, ҷавон мегардад... инсон нафаси осуда мекашад...» [42, с. 158]. Ифодаҳои шоирона ва таъсирбахши порча ба хонанда на танҳо маълумоти сиёсӣ, балки ҳисси бадеиро низ мерасонад.

Хусусиятҳои асосии рӯчуҳои публитсистӣ ва таърихӣ:

1. Аз ҷиҳати забон, сабк ва бадеият аз қисматҳои дигари асар фарқ мекунад.
2. Аз тасвири воқеаҳои таърихӣ ва иҷтимоӣ иборатанд.
3. Аз забони муаллиф баён мегарданд.
4. Ба услуби мақолаҳои публитсистӣ монанданд, вале хусусияти бадеӣ доранд.
5. Аз сюжети асар ҷудо бошанд ҳам, ба композитсияи он дохил мешаванд.
6. Ҳадафу ғояи асар ва назари иҷтимоӣ муаллифро баён месозанд.

Дар маҷмӯъ, рӯчуҳои публитсистӣ яке аз муҳимтарин унсурҳои услуби муаллиф дар адабиёти бадеӣ ба ҳисоб рафта, барои баланд бардоштани шуури сиёсӣ ва иҷтимоӣ хонанда хидмат мекунад. Онҳо ба асар рӯйи таърихӣ, воқеият ва таъсири ғоявӣ мебахшанд.

Фасли дувуми боби сеюм – “**Заминаҳои ташаккули сухани муаллиф дар осори публитсистӣ ва бадеии устод Айнӣ**” хусусияти таърихӣ дошта, дар он сабабҳои ба услуби публитсистӣ рӯй овардани устод Айнӣ мавриди баррасӣ қарор гирифтааст.

Маҳорати воқеанигорӣ ва услуби публитсистӣ дар эҷодиёти устод Айнӣ якбора ташаккул наёфтааст. То ҷилсолағӣ фаъолияти асосии ӯ ба шеър ва китобҳои дарсӣ маҳдуд мегардид. Ашъори ибтидоӣ ӯ бештар ҳасбиҳол, панду насиҳат ва таҳсину даъват ба таҳсилро дар бар мегирифт. Аммо рӯйдодҳои инқилобии соли 1917 заминаи шаклгирии воқеанигорӣ ва публитсистикаи Айнӣ гардид. Аз ин давра услуби публитсистии ӯ бо шакли равшан ва ҳадафманд ташаккул ёфт.

Устод Айнӣ баъди Инқилоби Октябр ба фаъолияти журналистӣ рӯ оварда, дар маҷаллаи «Шӯлаи инқилоб» (1919–1921) мақолаҳои зиёд ба ҷоп расонд. Мавзӯи онҳо масъалаҳои сиёсӣ, иҷтимоӣ, маориф, иқтисод ва тарбияро фаро мегирифт. Ҳадафи ин мақолаҳо бедории миллӣ ва таблиғи ғояҳои озодӣ буд. Дар баробари мақолаҳои сиёсӣ, баъдтар дар рӯзномаи

«Овози тоҷик» масъалаҳои маориф ва тарбияи миллӣ мавқеи муҳим гирифтанд. Чунончи, дар яке аз мақолаҳо ишора мекунад: «Мурод аз ин тоҷикон ҳамон тоҷиконенанд, ки дар дохили Ўзбекистон мондаанд, зеро кори тоҷикони Тоҷикистонро ҳуди Ҳукумати Тоҷикистон дуруст хоҳад кард» [14]. Калимаи «тоҷик» ва ғояи худшиносии миллӣ дар мақолаҳо ва асарҳои минбаъдаи ӯ ҷойгоҳи марказӣ пайдо кард.

Ба таҳқиқи заминаҳои публитсистикии эҷодиёти устод Айни марҳум Абдуқодир Маниёзов аввалин шуда рӯй оварда, дар рисолаи худ «Публитсистика ва назми устод С. Айни» ин равандро ҷиддӣ омӯхт. Ба андешаи ӯ, ҳатто дар ашъори ибтидоии Айни нишонаҳои публитсистӣ мушоҳида мешаванд. Масалан, дар шеърҳои «Ғули сурх», «Шаби дӯшина...», «Марсия» ва «Яъс» андешаҳои иҷтимоӣ ва эътирозӣ равшан ифода ёфтаанд. Хусусан, дар шеъри «Марсия» ҳашму эътирози шоир алайҳи истибдод бо оҳанги часуруна баён ёфтааст. Қўллаи баланди ин раванд «Марши ҳуррият» мебошад, ки дар ташаккули худшиносии миллӣ саҳми назаррас гузошт.

Сабаби аслии рӯй овардани Айни ба публитсистика, ба қавли А. Маниёзов, дар талаботи замон ва зарурати бедории мардум ифода меёбад. Ӯ се омили асосии ташаккули ин сабқро нишон медиҳад: 1) Даҳолати ғайбона ба ҳаёт: Дар шароити инқилоб ва муборизаҳои сиёсӣ, публитсистика ба яке аз ҷанбаҳои муҳими ғайбияти Айни табдил ёфт. 2) Таъсири мактаби маорифпарварӣ: Аз ҷумла, афкори Аҳмади Дониш ва дигар маорифпарварон, ки ба тарбияи миллӣ ва мубориза бо истибдод равона шуда буданд. 3) Ғайбият дар матбуот: Бисёр нависандагони тоҷик, аз ҷумла, Айни, маҳз дар матбуоти инқилобӣ аввалин таҷрибаҳои публитсистии худро пайдо карданд.

Ин омилҳо заминаи ташаккули сухани муаллиф ва рӯҳҳои публитсистиро таърихро дар осори ӯ ба вуҷуд оварданд. Чунин унсурҳои публитсистӣ дар асарҳои бузурги ӯ - «Одина», «Дохунда», «Ғуломон» ва «Ёддоштҳо» ба таври возеҳ мушоҳида мешаванд.

Омӯзиши публитсистикаи Айни барои дарки таърихи ташаккули жанри публитсистика ва таҳаввули услуби эҷодии худӣ ӯ аҳамияти бузург дорад [47, с. 77]. Осори мазкур бо вуҷуди хусусияти журналистии худ, аз манбаҳои адабиёти бадеӣ фаровон баҳра гирифтааст ва заминаи эҷодӣ асарҳои бадеии нависандаро фароҳам овардааст. Чунонки маълум аст, устод Айни ҳам донандаи илму маърифат ва ҳам шахсияти ғайбии сиёсӣ буд.

Муҳаққиқон мақолаҳои публитсистии устод Айниро ба ду гурӯҳ ҷудо кардаанд: масъалаҳои дохилии мамлакат ва масъалаҳои байналхалқӣ. Дар мақолаҳои гурӯҳи аввал Айни мардумро ба дифоъ аз Ватан, дастгирии мактабу маориф ва мубориза бо душманони инқилоб даъват кардааст.

Мавзуи дигари марказии публитсистикаи Айни масъалаи маориф ва маданият аст. Дар мақолаҳои «Танвири афкор» ва «Акнун навбати қалам аст» зарурати таҳсил, рушди матбуот ва таблиғи дониш таъкид шудаанд. Устод Айни ба хонанда муроҷиат намуда, даъват мекунад: «Бародарон!.. Ба қадри иқтидоратон аз ҷаридае, ки ба забони худатон нашр мешавад, истифода намоед...» [15, с. 3].

Дар қисмати дуҷуми публитсистикаи худ, ки ба масъалаҳои байналмилалӣ бахшида шудаанд, Айни вазъияти сиёсии кишварҳои Шарқ ва Ғарбро таҳлил намуда, онҳоро бо воқеиятҳои давлати шуравӣ муқоиса мекунад. Ӯ истилогарони хориҷиро шадидан маҳкум намуда, сабабҳои аслии мустамлика шудани кишварҳои Осиёро шарҳ медиҳад. Дар мақолае бо номи «Масъалаи Шарқ» навиштааст: «Ин бор инқилобҳои Шарқ натиҷаҳои комиле хоҳад дод» [13, с. 2].

Дар мақолаҳои публитсистии Айни дӯстӣ ва бародарии халқҳои Шарқ, инчунин, ҳақиқатнигорӣ ва истифодаи далелҳои воқеӣ ҷойи муҳим доранд. Дар очеркҳои калони ӯ, аз ҷумла, «Таърихи мухтасари ҳаракати инқилобӣ дар Бухоро» таҳлили воқеаҳо бо услуби публитсистӣ сурат гирифтааст. Айни нобаробариҳои иҷтимоиро беиба тасвир намуда, таъкид мекунад, ки муллоҳо ва уламо ҳуҷраҳои вақфиро хусусӣ карда, ба тичорат машғул буданд. Яке аз хусусиятҳои муҳими асарҳои таърихии Айни ин объективона тасвир кардани воқеият аст [47, с. 130].

Дар осори публитсистии Айни сухани муаллиф ва ручуъҳои лирикӣ шакли махсус доранд. Яке аз хосиятҳои онҳо ба таври ҷудо аз матн омадани порчаҳо мебошад. Масалан, пас аз тасвири таърихи амирони манғитияи Бухоро дар зерин сарлавҳаи «Эътизор – пӯзиш» муаллиф сабаби таълиф ва аҳаммияти асари худро баён мекунад: «Мо, аҳли Машрик, хусусан, туркистонӣ, батнан баъди батнин дар ҷоҳи мазаллат фуру рафтем ва меравем» [11, с. 323].

Чунин суханони муаллиф дар дигар очеркҳои публитсистии Айни низ ба назар мерасанд. Онҳо бештар дар шакли кӯтоҳ, дар дохили қавсӣ оварда мешаванд ва назару муносибати нависандаро баён мекунанд. Масалан, дар «Таърихи амирони манғитияи Бухоро» пас аз тасвири рафтори беақлонаи амир Музаффар меояд: «(Аҷаб ҳамоқате!)» [11, с. 244]. Ё ҳангоми шарҳи амалҳои молиявии амир чунин ёддошт ворид мешавад: «(Оҳ, аз ин талбисоти шайтонӣ!)» [11, с. 294].

Баъзан дар мақолаҳои публитсистии устод Айни, барои бедор кардани таваҷҷуҳи хонанда, аз ибораҳои чун «Назар ба ахбор...» ё «Рафиқи мо рӯзномаи «Иштирокиюн»...» истифода мешавад, ки унсури хоси услуби публитсистӣ мебошанд [55, с. 63].

Дар таҳқиқи осори Айни баъзе муҳаққиқон ба мавқеи ӯ нисбати сиёсат шубҳа доранд. М. Шакурӣ, масалан, Айниро танҳо равшангар ва маорифпарвар меҳисобад ва таъкид мекунад, ки ҳадафҳои маорифпарварии ӯ ба сиёсат табдил наёфтанд [81, с. 30]. Аммо мушоҳидаҳои нишон медиҳанд, ки Айни бо вучуди мансаб нағрифтани ва узви ҳизби сиёсӣ набудан, дар равиши сиёсӣ ва иҷтимоӣ фаъолона ширкат дошт. Ӯ бо қалами худ ба озода ва худшиносии миллӣ хидмат кардааст.

Фаъолияти сиёсӣ фарҳангии Айни танҳо ба мақолаҳо маҳдуд намондааст. Эҷоди «Намунаи адабиёти тоҷик» (1926) низ дар хидмати эҳёи худшиносии миллӣ қарор дошт. Ба андешаи Пешвои миллат, ин китоб ба равишҳои сиёсӣ иҷтимоӣ замон таъсири бузург расонд [92, с. 284]. М. Шакурӣ низ таъкид намудааст, ки маҳз аз ин асар адабиётпазӯҳои тоҷик ба марҳилаи худшиносии миллӣ ворид шуд [81, с. 117]. Ҳадафи аввалиндараҷаи ин асар иҷрои вазифаи сиёсӣ иҷтимоӣ буда, дар роҳи эҳёи миллат нақши муҳим бозид.

Фақат аз охири солҳои сиёсӣ таваҷҷуҳ ба ҷанбаи синфӣ адабиёт коҳиш ёфт. Дар ҳамаи давраи Айни асари «Алишер Навоӣ»-ро таълиф намуд, ки нишондиҳандаи шодмонии ӯ аз вазъи нави сиёсӣ иҷтимоӣ буд. Дар он бори аввал шахсиятҳои фарҳангӣ чун намоёндогони сиёсӣ арзёбӣ шуданд [4, с. 300-301].

Дар баробари мақолаҳои сершумори публитсистӣ, устод Айни асарҳои калонҳаҷмеро низ эҷод намуд, ки бештар хусусияти бадеӣ доштанд. Намунаи барҷастаи онҳо повести «Ҷаллодони Бухоро» мебошад, ки онро ҳудӣ муаллиф «повест» номидааст. Айни таъкид мекунад, ки ин асарро соли 1920, ҳанӯз пеш аз инқилоби Бухоро, таълиф намуда буд [5, с. 7]. Дар эпилוגи асар мавсуф баён медиҳад, ки воқеаҳои тасвиршуда асоси воқеӣ доранд ва шояд онҳо низ таъин мешавад. Чунин ручуъҳои лирикӣ бо хусусияти публитсистӣ таърихӣ дар повест ба таври равшан мушоҳида мешаванд.

Ба гуфтаи муҳаққиқ М. Муродӣ, асари мазкур бо вучуди унсурҳои бадеӣ доштани худ, бештар ҳислати публитсистӣ дорад [56, с. 88-91]. Воқеаҳо, шахсиятҳо, макон ва замонҳои тасвир асоси воқеӣ дошта, рӯйдодҳои даҳшатбори марти соли 1918-ро ба тасвир мекашанд. Ручуъҳои лирикӣ ва сухани муаллиф дар шакли тавзеҳоту поённавис дар матн ҷой гирифта, афкори сиёсӣ ва иҷтимоӣ ӯро инъикос мекунанд.

Забон ва услуби асар низ ин хусусиятро нишон медиҳанд. Дар бобҳои аввал, аз ҷумла «Ҷадид кист?», «Усули нави одамқушӣ», «Регхона» ва «Дар шаби 9-уми март», далелҳои таърихӣ, рақамҳо ва арзёбиҳои муаллиф бо оҳанги публитсистӣ оварда шудаанд. Дар бобҳои дигар бошад, бадеият ва ҳикояҳои образнок бештар ҷой доранд. Баъзе сарлавҳаҳо низ мақсаднок, бо нияти бедор намудани ҳисси сиёсӣ ва иҷтимоӣ хонанда таҳия шудаанд.

Асари мазкур ба жанри асари бадеии публитсистӣ тааллуқ дорад, ки тавассути ручуъҳои лирикӣ ва сухани муаллиф воқеаҳои муҳими таърихиро инъикос намудааст. Ҳудӣ Айни таъкид мекунад, ки ҳадафаш танҳо нақли воқеаҳо нест, балки нишон додани симони воқеии истибдод ва бедор кардани фикри иҷтимоӣ хонанда мебошад.

Мисли «Чаллодони Бухоро», асарҳои дигари устод Айни низ аз воқеаҳои замони меҳнранд. Масалан, дар «Ёддоштҳо» воқеаҳои солҳои 1917–1920 ба таври воқеӣ ва публицистӣ тасвир шудаанд [54, с. 80].

Дар натиҷа метавон гуфт, ки заминаи ташаккули услуби публицистӣ ва сухани муаллиф дар эҷодиёти бадеии устод Айни инҳоянд:

1. Ашъори ҳасбиҳолӣ ва ифодакунандаи воқеоти иҷтимоии пеш аз инқилоб;
2. Ашъори инқилобӣ ва ширкат дар таҳияи варақаҳои сиёсӣ;
3. Мақола ва очеркҳои публицистӣ дар солҳои аввали асри XX;
4. Асарҳои аввалини насри бадеӣ: «Анҷоми кори як шайхӣ ҳилагар», «Чаллодони Бухоро», «Одина».

Ин заминаҳо барои ташаккули ручуҳои лирикии публицистии таърихӣ дар осори бадеии устод асос гузошта, дар фаъолияти минбаъдаи ӯ нақши муҳим бозиданд.

Фасли сеюми боби охирин – **“Вазифаҳои ғоявӣ иҷтимоии ручуҳои публицистӣ дар повести «Одина» - и устод Айни»** қисмати асосӣ ва муҳимми таҳқиқро ташкил медиҳад.

Яке аз аввалин асарҳои насриё, ки методология ва самти эҷодии устод Садриддин Айниро муайян кардааст, повести «Одина» мебошад. Ин повест дар ташаккули насри навини тоҷик нақши калидӣ дошта, барои омӯзиши мавқеъ ва вазифаи ручуҳои лирикӣ, ҳоса ручуҳои публицистӣ, заминаи хуб фароҳам овардааст.

«Одина» соли 1924 таълиф шуда, нахустин намунаи насри бадеии тоҷик дар замони шӯравӣ маҳсуб меёбад. Дар таҳқиқоти адабиётшиносӣ маҳсусан ба таҳлили ручуҳои психологӣ асар таваҷҷуҳ зоҳир шудааст, аммо нақши ручуҳои публицистӣ то ҳол таҳқиқи муфассал наёфтааст.

Қаҳрамони асосии повест – Одина, дар ҷараёни ҳодисаҳо аз «фарзанди табиат» ба «фарзанди ҷамъият» табдил меёбад [83, с. 198]. Муҳочират, мардикорӣ ва шиносӣ бо шахсиятҳои бедор ба ҷаҳонбинии ӯ таъсир расонда, ӯро ба шуури иҷтимоӣ мерасонад. Ба гуфтаи В. И. Ленин, муҳочирати аҳоли ба шахрҳо барои баланд бардоштани шуурнокии мардум нақши муҳим дошт [45, с. 596]. Ин раванд дар тақдири Одина низ таҷассум ёфтааст.

Муаллиф барои тасвири чунин таҳаввулоти иҷтимоӣ ва сиёсӣ аз ручуҳои публицистӣ истифода кардааст. Ин ручуҳо дар шакли сухани мустақими муаллиф, шарҳу тавзеҳ ва таҳлили воқеаҳои таърихӣ омада, ба ҳонанда аз замони ва муҳити тасвиршаванда маълумоти дақиқ медиҳанд. Онҳо ба ташаккули идеяи асосии асар – бедоршавии инсонии тоҷик ва ҷаҳонбинии миллӣ – хидмат мекунанд.

Бори аввал дар бораи порчаҳои сухани муаллиф муҳаққиқ М. Шакурӣ ҳарф ба миён гузошта, дар таҳқиқоти хеш оид ба «Ёддоштҳо» қайд карда, ки: «порчаҳои маълумоти таърихӣ ва новеллаҳои лирикиро, пеш аз ҳама, Садриддин Айни дар «Одина» истифода бурдааст» [87, с. 114]. Маҳз дар ин қайди М. Шакурӣ нахустин бор дар мавриди хусусиятҳои ручуҳои лирикӣ дар асари бадеӣ сухан ба миён гузошта шуда, онҳо дар повести «Одина» ба ду намуд: «порчаҳои доройи маълумоти таърихӣ» ва «хусусияти ручуи лирикӣ» дошта ҷудо карда шудаанд. Дар зимн муҳаққиқи мазкур мавқеи муҳимми порчаҳои ба корпартоӣ ва воқеаҳои инқилобӣ бахшидаро қайд менамояд. Зикр мекунад, ки онҳо ба «мақолаи публицистӣ» монанданд. «Оҳанги публицистӣ муҳимтарин василаи зоҳир кардани руҳи инқилобии замони аст», - ба хулоса омадааст ӯ. Дар ҳақиқат, дар повести мазкур ручуҳои навӣ публицистӣ назар ба намудҳои дигар зиёд ва муфассал мебошанд.

Қаҳрамонҳо ва саргузашти онҳо дар «Одина» бофтаи ҳаёли нависанда бошанд ҳам, хишти онҳо дар заминаи воқеаҳои таърихӣ гузошта шудааст. Аз ин рӯ, дар хусусияти реалистӣ пайдо кардани асар нақши порчаҳои публицистӣ хеле калон мебошад. Дар бобҳо ва порчаҳо, ки воқеаҳои инқилобӣ ё вазъи замони пеш аз он тасвир ёфтаанд, факту санад ва ҳуҷҷатҳо хеле зиёданд. Ҳуҷҷатнокӣ моҳияти таърихӣ асарро нишон додааст.

Б. Нозимов дар бораи банду басти «Одина» се мақола навишта: якумӣ, ба забони персонажҳо [60], дигаре, ба ташаккули характерҳои типии повести «Одина» оид буда [61], сеюмӣ, ба масъалаи мавриди назари мо то андозае алоқамандӣ дошта, ба инкишофи

характерҳои повест вобаста ба композитсия бахшида шудааст [59], зеро ручуҳои лирикӣ чузӣ композитсияи асар мебошанд.

Масъалаи мазкурро муҳаққиқ А. Кӯчаров вобаста ба истифода шудани порчаҳои шеърӣ дар «Одина» ба миён гузоштааст. Чӣ тавре ки маълум аст, порчаҳои шеърӣ, аз ҷумла, байти дар повест ҳамчун эпилóg овардаи устод Айний: «*Зи сар бигзаит бе ту оби чашмам, Яке аз саргузаитам бе ту ин аст*» ҳам, ручуи лирикӣ маҳсуб меёбад, зеро аз матн ва банду басти асар ҷудо мебошад. Ин байт танҳо баъди нашри соли 1927 дар эпилóg истифода гардида ва устод Айний ҷойи муаллифи онро бо се нуқта ишора кардааст. Дар мавриди истифодаи порчаҳои шеърӣ ин муҳаққиқ ба хулоса омада, ки: «Онҳо ба мазмуну ғояи асар таъсири амиқи мусбат мерасонанд» [43, с. 96-108]. Бояд гуфт, ки порчаҳои шеърӣ бо ручуҳои лирикии асари мазкур пайвандии маъноӣ ва ғоявӣ доранд. Ногуфта намонад, ки мо дар таҳқиқоти мазкур ба ғайр аз порчаҳои лирикӣ ба ҷумлаҳои иловагии кӯтоҳе, ки аз тарафи муаллиф дар дохили қавсайн ва дар поварақ ҷой дода шудаанд ва онҳо низ аз ҷумлаи ручуҳои публитсистӣ мебошанд, таваҷҷуҳ равона кардаем.

Дар аксари таҳқиқоти бахшида ба повести «Одина» масъалаҳои муҳими мазмун ва сюжет баррасӣ шудаанд, аммо мавзӯи ручуҳои лирикӣ ва публитсистӣ асосан ба таври умумӣ зикр гардидааст.

Ручуҳои публитсистӣ дар «Одина» бештар дар қисми дуёми асар ҷой дошта, бевосита панҷ боби аввал: «Зовуди пахта», «Одина дар зовуд», «Корпартой», «Ҳамдардон» ва «Феврал – мартӣ соли 1917»-ро дар бар мегиранд. Асар бо суруди инқилобии «Марши хуррият» анҷом меёбад. Муаллиф дар ин қисматҳо хонандаро бо муҳити саноатӣ ва шароити вазнини коргарон ошно месозад. Дар поённавишти яке аз бобҳо зикр шудааст, ки Айний солҳои 1915–1916 дар заводи пахта кор карда, таассуроти шахсии худро баён намудааст.

Боби «Зовуди пахта» пурра хусусияти ручуи публитсистӣ дорад ва аз номи муаллиф нақл мешавад. Забони он ба сабки репортаж монанд аст: «Агар шумо зовудро тамошо кардан хоҳед, марҳамат...» [3, с. 37]. Нависанда бо ифодаҳои таъсирбахш, монанди «чун абри сиёҳ фурӯ мегирад» муносибати худро ба муҳити саноатӣ ва шароити коргарон ошкор месозад.

Нависанда бо хонанда гуфтугӯ карда, таваҷҷуҳи ўро ба мушкilotи иҷтимоӣ ҷалб мекунад: «Пас, фарзанди инсон бо ин ҳолати парешон чаро ин ҷо нишастааст?» [3, с. 44]. Дар мурочиатҳои мустақим ва саволу ҷавобҳои дохили матн хусусияти публитсистии ручуҳо баръало мушоҳида мешавад: «Ман ба шумо маслиҳат медиҳам, ки аз дидани ин манзара сарсарӣ нагузаред!» [3, с. 38]; «Акнун мулоҳиза намоед...» [3, с. 39].

Дар ин порчаҳо Айний бо ҳаяҷону самимият ва баёни воқеаҳои дидаву шунидааш хонандаро ба андеша ва ҳисси масъулият даъват мекунад. Яке аз талаботи асосии публитсистика низ ҳамин аст: мурочиат ва таъсир ба шуур ва афкори хонанда.

Ҳаёти маънавӣ ва иҷтимоии қаҳрамон ва мардуми замон бо ҳам пайваستا тасвир шудааст. Дар бобҳои «Корпартой» ва «Ҳамдардон» ручуҳои публитсистӣ барои шарҳи воқеаҳои инқилобӣ хизмат мекунанд. Муаллиф шароит ва ҳолати иқтисодиву сиёсиро бо далелҳои таърихӣ баён намуда, фазои замонро барҷаста инъикос намудааст: «Соли 1915 ҳосилоти пахта аз ҳад зиёд шуда буд... бозори пахта аз одат берун гарм шуд» [3, с. 47].

Дар боби «Ҳамдардон» нависанда ташаккули шуури сиёсӣ ва иҷтимоии мардумро баён мекунад: «Нахустин коргарони европагӣ... ба ташвиқот сар карданд, бо шиори “Пролетарҳои ҳамаи мамлакатҳо як шавед!” ҳамаи мардикоронро ба бародарӣ ҷеғ заданд» [3, с. 53]. Истифодаи нидо, мурочиат ва шиор ҳоси сабки публитсистии асар мебошад.

Дар боби «Феврал – мартӣ соли 1917» оҳанги публитсистӣ қавӣ буда, дар тасвири рӯйдодҳои таърихӣ ва ҳаяҷонҳои иҷтимоӣ ҳосият пайдо мекунад: «Аз аввалҳои моҳи февралӣ соли 1917 сар карда, нолиданҳо аз ҳукумати подшоҳӣ... ба майдонҳои кушода баромадан гирифт...» [3, с. 58-59]. Забони асар, ки пур аз нидоҳо, таъкидҳо ва мурочиатҳост, нишон медиҳад, ки устод Айний барои бедор кардани ҳисси масъулият ва иродаи муборизаи иҷтимоӣ саъй намудааст.

Аён аст, ки устод Садриддин Айний сиёсатмадори касбӣ набуд, аммо дар ручуҳои публитсистии «Одина» ҳамчун шахси огоҳ ва донандаи вазъи ҷомеа баромад кардааст. Ин

ручуъҳо, ба вежа, дар қисми дувуми асар, хусусияти баланд ва таъсирбахши публитсистӣ доранд. Ба гуфтаи М. Шакурӣ, «мулоҳизаҳои ҳаяҷономези публитсистӣ барои амиқтар намудор кардани моҳияти рӯйдодҳо ёрмандӣ мекунад» [90, с. 135]. Дар ҳақиқат, руҳияи ватандӯстӣ ва ҳудогоҳии шахрвандӣ дар чунин рӯчуъҳо, пеш аз ҳама, дар тасвири муборизаи мардикорон ва бедории иҷтимоии Одина инъикос ёфтааст.

Аз қисми дувуми асар сар карда, ҷанбаи публитсистии «Одина» бештар мешавад. Нависанда на танҳо нақлунанда, балки ҳомии сиёсӣ ва иҷтимоӣ мебошад, ки ба хонандагон барои ҳулосабарорӣ роҳнамоӣ мекунад. Саҳнаи митинг ва мубаддал шудани мотам ба тӯй низ бо рӯчуи лирикӣ пурра тасвир шудааст: «Хабари бекор шудани подшоҳ... маҷлиси мотамро маҳфили тӯй ва суруд гардонид» [3, с. 61]. Ин ҷо унсурҳои публитсистӣ ва бадеӣ бо ҳам омехта шудаанд.

Дар анҷоми боби охирини қисми дувуми асар устод Айнӣ суруди «Марши ҳуррият»-ро меоварад, ки он низ як шакли рӯчуи лирикӣ буда, ғоя ва эҳсоси асосии повестро ҷамъбаст мекунад.

Дар қисми сеюми асар низ рӯчуҳои публитсистӣ идома меёбанд. Аз ҷумла, дар яке аз порчаҳои андешаи иҷтимоии муаллиф бо баёни ғаммиш ва шуури қаҳрамонон омехта омадааст: «Муздуроне, ки ба намоиши Революсияи феврал ҳамроҳӣ намуда... ба яқин донишда, ки аҳли зулму бедод... ҷуз тороч кардани зердастони худ кори дигаре надоштанд» [3, с. 70-71]. Гарчанде ба назари аввал ин гуфтаҳо аз номи қаҳрамонон навишта шудаанд, аммо мазмунӣ сиёсӣ ва лаҳни қотеъӣ муаллифро доранд.

Дар қисми чоруми асар низ рӯчуҳои публитсистӣ аз забони муаллиф ҷой доранд. Масалан, воқеаи Инқилоби Октябр ва нақши Ленин бо оҳанги баланд ва шеваи публитсистӣ шарҳ дода мешавад: «Роҳбар ва дохили ягонаи коргарон рафиқ Ленин бо дониш ва таҷрибаҳои худ ин воқеаҳоро пеш аз вуқӯъаш медонист...» [3, с. 117]. Муаллиф дар ин порча воқеаро аз мавқеи худ таҳлил ва баён кардааст, ки қаҳрамонон ҳанӯз ба чунин сатҳи ғаммиш нарасида буданд.

Боби «Соли 1918» дар повести «Одина» яке аз намунаҳои возеҳи рӯчуи таърихӣ публитсистӣ мебошад. Ба гуфтаи муҳаққиқ Е. Журбин, «муаллиф, ҳатто, дар сарлавҳа мақсади худро баён кардааст» [32, с. 132]. Боб бо зикри воқеияти таърихӣ шуруъ мешавад: «Соли 1918 барои меҳнаткашони Туркистон бисёр бад омад. Соли 1917... қаҳтӣ рӯй дода буд...» [3, с. 126]. Чунин таъкиди сана ва макон ба воқеияти таърихӣ асар аҳаммияти махсус мебахшад. Мисли порчаи публитсистии Н. Думбадзе дар романи «Кукарача», ки санаи 22 июни соли 1941 зикр мегардад [31, с. 79], устод Айнӣ низ бо овардани соли 1918 моҳияти таърихӣ ҳодисаро нишон медиҳад.

Дар боби «Кӯхистони Бухоро» нависанда тавассути рӯчуи таърихӣ вазъи вазнини кӯхистони Бухоро баъд аз воқеаҳои инқилобии Русия ва Туркистон тасвир намудааст. Ӯ таъкид мекунад: «Кӯхистони Бухоро... дар соли 1918 бисёртар ба тангӣ афтада буд» [3, с. 130]. Монанди тасвири Шолохов дар романи «Дони ором» [86, с. 424], Айнӣ ба шароити ниҳоят вазнини иқтисодӣ ва иҷтимоии мардуми кӯхистон рӯ меоварад. М. Шакурӣ дуруст қайд мекунад, ки таҳқиқи шаклҳои тафаккур ва ҳофизаи таърихӣ халқи тоҷик дар осори Айнӣ яке аз хусусиятҳои муҳими бадеии он мебошад [89, с. 139]. Ба ҳамин маънӣ, Л. Н. Демидчик низ зикр кардааст, ки муаллиф дар ин боб сабабҳои ғурупошии соҳти феодалиро нишон додааст [28, с. 47].

Дар ин рӯчуҳо муаллиф бо далел ва воқеаҳои воқеӣ ҳокимияти золимонани амирон ва ҳаёти сангини мардуми кӯхистонро фoš мекунад. Шакли баёни чунин воқеаҳо, истифодаи сана ва макони аниқ, тасвирҳои образнок, асарро дорои ҷанбаи публитсистӣ ва таърихӣ месозанд.

Устод Айнӣ ин услубро дар бобҳои баъдина низ идома дода, ба мушкilotи халқи тоҷик баъд аз Инқилоб дахл мекунад. Дар як рӯчуи публитсистии ин қисмат ӯ умеди худро ба ояндаи миллат ибраз менамояд: «Мумкин аст, ки дар миёни қавми тоҷик... хоинҳо бошанд... Лекин халқи сар аз зулм берункашидаи тоҷик дигар худро ба доми найранги онҳо нахоҳанд гирифт»

кард» [6, с. 190]. Ин порча, ки бо итминон ва оҳанги баланди иҷтимоӣ навишта шудааст, ҳадаф ва мақсади ғоявии муаллифро ифода менамояд.

Дар ҳамин маврид боби охирини «Одина» – «Хотима» низ аҳамияти махсус дорад. Дар он муаллиф мақсаду мароми худро тавассути рӯҷӯҳои публитсистӣ баён менамояд: «Мардуми тоҷики кӯҳистон дар таърихи ҳаёти худ нисбат ба соири мардуми Осиёи Миёна харобиоро бисёртар дидаанд» [6, с. 188]. Ин ҷумла моҳияти ғоявии асар ва ҳамдардии муаллифро ба халқи ранҷкашида ифода мекунад.

Илова бар ин, дар «Хотима» муаллиф бо шеваи публитсистӣ ба оянда менигарад: «Оқибат тақсими ҳудуди миллӣ... субҳи содиқи саодат ва озодиро аз уфуқи кӯҳистони тоҷик ҳам намоён кунанд... Тоҷикистони Шурай гул кард, фардо ба олами Шарқ меваҳои ширин хоҳад дод» [6, с. 188]. Ин ҷумлаҳо бо таъбирҳои бадеӣ ва маънии умедбахш ғунҷонида шудаанд, ки таъсирбахшии публитсистиро пурқувват месозанд.

Рӯҷӯҳои публитсистӣ дар ин повест на танҳо шарҳи вазъ, балки воситаи таъсиррасонӣ ба хонанда мебошанд. Ба гуфтаи муҳаққиқон, «порчаҳои таърихӣ барои нишон додани ҳолати конкретии таърихӣ зарур буданд» [70, с. 75]. Онҳо ба асар воқеият мебахшанд ва таҳаввулотӣ шуури қаҳрамонро шарҳ медиҳанд.

Ба таври умум, рӯҷӯҳои публитсистиро таърихӣ дар повести «Одина» вазифаҳои зеринро иҷро мекунад:

1. Инъикоси воқеаҳо ва дигаргуниҳои сиёсӣ ва иҷтимоӣ арафаи инқилобҳои февралу октябри соли 1917;
2. Баёни мавқеъ ва баҳогузориҳои муаллиф нисбат ба воқеаҳои таърихӣ;
3. Тасвири вазъи иҷтимоӣ мардуми заҳматкаш ва шароити зиндагии онҳо;
4. Ифодаи оҳанги сиёсӣ, иҷтимоӣ ва публитсистии асар;
5. Намояндагӣ аз рӯҳи бедории миллӣ ва ташаккули худшиносии мардуми тоҷик;
6. Ифодаи умед ва ормонҳои муаллиф дар бораи ояндаи миллат.

Маҳз ҳамин хизматҳои бузурги устод Айнӣ буданд, ки Пешвои миллат муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон дар бораи ӯ гуфтаанд: «тимсоли зӣи пешқадаме мебошад, ки тамоми умр ва фаъолияти серҷабҳашро сарфи хизмат ба миллати хеш кардааст» [92, с. 285].

ХУЛОСА

Натиҷагирӣ аз бобҳо ва фаслҳои таҳқиқро, дар маҷмӯъ, метавон дар бандҳои зерин чунин хулоса кард:

1. Сухани муаллиф яке аз унсурҳои муҳими композитсияи асари бадеӣ ба шумор меравад, ки дорои шакли мазмунӣ гуногун мебошад ва метавонад дар шакли як калима, ибора, ҷумла ё порчаҳои васеъ дар матн ҷой бигирад. Сухани муаллиф воситаи асосӣ барои ифодаи андеша, эҳсосот ва мавқеи муаллиф маҳсуб меёбад [2-М].

2. Рӯҷуи лирикӣ ва сухани муаллиф дар адабиётшиносӣ бо ҳам тавбаъ буда, ҳадаф ва вазифаҳои муштарак доранд. Намудҳои гуногуни рӯҷу, аз ҷумла, шарҳ, поварақ, эпиграф, пролог ва эпилог бештар ҳислати публитсистӣ ва таърихӣ доранд. Рӯҷӯҳои психологӣ, дуовоза, эссе ва монолог бошад, бо оҳанги баланд ва бадеияти забон фарқ мекунад. Ҳар ду навъи рӯҷу ба ифодаи эҳсосот ва андешаҳои муаллиф мусоидат менамоянд [3-М].

3. Дар рӯҷуи лирикӣ муаллиф муваққатан аз нақли сюжети асар дур шуда, андеша ва эҳсосоти шахсии худро баён мекунад. Ин усул ҳамчун як навъ гардиш аз мавзӯ ба сюжети асосӣ хизмат мекунад. Мавзӯи рӯҷуи лирикӣ метавонад тасвири эҳсос, мурочиат, воқеаҳои таърихӣ ва иҷтимоӣ ё овардани ҳикояи иловагӣ бошад. Тавассути ин унсур, муаллиф асарро бо мазмунӣ иловагӣ ва эҳсоси шахсӣ ғанӣ мегардонад [5-М].

4. Рӯҷуи лирикӣ воситаи ифодаи ғоя ва ҳадафи муаллиф дар асари бадеӣ мебошад. Тавассути он муаллиф ҷаҳонбинии худро ба хонанда мерасонад. Рӯҷуи лирикӣ ғояҳои иҷтимоӣ, ахлоқӣ ва сиёсиро равшан мекунад. Он ба хонанда барои дарк ва қабули паёми муаллиф кумак мерасонад [2-М].

5. Муаллиф дар рӯчуи лирикӣ метавонад дар бораи равиш ва усули эҷодкориаш сухан ронад, ба асарҳои қаблӣ ё ояндаи худ ишора намояд. Тавассути чунин рӯчуӣ, хонанда аз раванд ва сабки эҷоди муаллиф маълумот пайдо мекунад. Ин усул робитаи муаллиф бо хонандаро мустақим мегардонад [4-М].

6. Рӯчуҳои лирикии психологӣ, дуовоза ва тасвири табиат ба хонанда таъсири эстетикӣ ва равонӣ мерасонанд. Онҳо ҳисси зебӣ ва ҳамдардии хонандаро бедор мекунад. Рӯчуҳои публитсистӣ бошад, фаҳмиши таърихӣ ва иҷтимоии хонандаро васеъ месозанд. Ҳар ду навъ дар тарбияи ахлоқию маънавии хонанда нақши муҳим доранд [5-М].

7. Методи эҷоди рӯчуҳои лирикӣ асосан романтикӣ буда, бар эҳсоси ҳаяҷони ботинии инсон асос ёфтааст. Муаллиф тавассути каллимаву ибораҳои таъсирбахш ва самимӣ эҳсосоти худро баён мекунад. Забони рӯчуӣ пуробуранг ва ҳаяҷонбахш мебошад. Ин гуна баён хонандаро ба дунёи ботинии муаллиф ва қаҳрамонҳо мебарад [5-М].

8. Рӯчуи лирикӣ дар назми эпикӣ классикӣ тоҷик ҳамчун усули писандида шинохта шудааст. Қариб дар ҳамаи осори классикӣ назми эпикӣ рӯчуҳои лирикӣ ба назар мерасанд. Аммо рӯчуҳои публитсистӣ дар адабиёти классикӣ ҷой надоранд. Онҳо бештар дар адабиёти навини тоҷик ба таври густурда истифода шудаанд [8-М].

9. Рӯчуи лирикии публитсистӣ аз забони муаллиф баён ёфта, воқеаҳои сиёсӣ ва иҷтимоиро инъикос мекунад. Забони ин гуна рӯчуӣ ба услуби мақолаҳои публитсистӣ монанд аст. Муаллиф тавассути чунин рӯчуӣ мавқеи иҷтимоӣ ва сиёсии худро баён мекунад. Ин навъи рӯчуӣ хонандаро ба муҳити таърихӣ ва иҷтимоии асар ворид месозад [5-М].

10. Аҳамияти рӯчуи публитсистӣ дар ифодаи мавқеи сиёсӣ ва иҷтимоии муаллиф зоҳир мегардад. Муаллиф тавассути он назари шахсии худро ба воқеаҳои замони худ баён мекунад. Ин гуна рӯчуӣ ба хонанда имкон медиҳад, ки шароити таърихиву иҷтимоиро амиқ дарк намояд, ҳамчунин, ба ғоя ва паёми муаллиф тавачҷуҳ кунад [1-М].

11. Рӯчуҳои лирикӣ аз нидо ва тасвири табиат оғоз ёфта, ба масъалаҳои иҷтимоӣ сиёсӣ мерасанд. Тавассути онҳо ҷаҳонбинии қаҳрамон васеъ ва замонавӣ мегардад. Дар повести «Одина» қисми асосии рӯчуҳои лирикӣ андеша ва эҳсосоти қаҳрамонҳои мусбатро инъикос мекунад. Рӯчуҳои публитсистӣ бошад, раванд ва рушди шуури иҷтимоии қаҳрамононро нишон медиҳанд [1-М].

12. Ҳар асари бадеӣ воқеаҳои замон ва макони муайянро инъикос мекунад. Повести «Одина» низ дар заминаи воқеаҳои таърихӣ давраи муайян эҷод шудааст. Устод Айнӣ тавассути рӯчуҳои лирикӣ воқеаҳои иҷтимоӣ ва сиёсиро бо далелу рақамҳо инъикос намудааст. Рӯчуҳои таърихӣ дар асар воқеияти иҷтимоиро бо сабки воқеанигорона ба хонанда мерасонанд [1-М].

13. Рӯчуҳои психологӣ ба хонанда таъсири мусбат ва руҳию равонӣ мерасонанд. Онҳо барои ташаккули эҳсосоти зебӣ ва ҳамдардӣ мусоидат мекунад. Рӯчуҳои публитсистӣ таърихӣ бошанд, дар тарбияи ватандӯстӣ ва худшиносии хонанда саҳми назаррас доранд. Ҳар ду навъи рӯчуӣ аҳамияти ахлоқӣ ва маънавӣ доранд [5-М].

14. Мавзуи рӯчуи лирикӣ дар адабиётшиносӣ саривақтӣ ва муҳими илмӣ маҳсуб мешавад. Омӯзиши ин мавзӯ ба дарёфти ҳадафу мақсад ва ғояи адиб мусоидат мекунад. Он дар тарбияи ахлоқӣ, ватандӯстӣ ва зебоишиносии хонандагон нақши муҳим мебозад. Аз ин рӯ, таҳқиқи ҳамаҷонибаи рӯчуи лирикӣ дар адабиёти тоҷик ва ҷаҳон зарур доништа мешавад [2-М].

ТАВСИЯҲО ДАР МАВРИДИ ИСТИФОДАИ АМАЛИИ НАТИҶАҲОИ ТАҲҚИҚ

Аз омӯзиши матолиб ва масъалаҳои мавриди назари диссертатсия бармеояд, ки он пажӯҳиши нахустин дар мавриди таҳқиқи яке аз унсурҳои осори бадеӣ – хусусиятҳои ғоявӣ ва услубии рӯчуҳои лирикӣ дар мисоли осори устод Айнӣ. Аз ин хотир, истифодаи амалии натиҷаҳои таҳқиқро метавон ба тариқи зайл пешниҳод кард:

1. Хулоса ва натиҷаҳои бадастовардаи муаллиф ҳангоми таълифи китобу дастурҳои назарии адабиётшиносии тоҷик мавриди истифода қарор гирифтани мумкин аст.

2. Рӯзи лирикӣ яке аз қисматҳои муҳими композитсияи асари бадеӣ ба ҳисоб рафта, барои тарбияи ғоявӣ, бадеӣ, ватандӯстӣ, зебоишинохтии шаҳрвандон нақши калон мебозад. Аз ин рӯ, пешниҳод мегардад, ки адибон ва муҳаққиқон аз он босамар истифода баранд.

3. Таҳқиқоти мазкур барои омӯзиш ва хулосабарорӣ дар мавриди ҷой ва мақому вазифаи рӯзи лирикӣ, ки як ҷузъи сухани муаллиф мебошад, раҳнамои хуб буда метавонад.

4. Адабиётшиносони тоҷикро лозим меояд, ки бо дарназардошти масъалаҳои назарӣ ва амалии мавҷуда ин унсурҳои муҳими илми адабиётшиносиро дар асарҳои эпикӣ адабиёти классикӣ форсу тоҷик ва адабиёти имрӯзаи тоҷик минбаъд мавриди пажӯҳиш қарор диҳанд.

5. Натиҷа ва хулосаҳои диссертатсия дар муайян кардани равишҳои услуби сабки асари бадеӣ, назми эпикӣ ва арзёбии сиёсату ғоявӣ ва иҷтимоии асари бадеӣ кумаки калон хоҳад расонд.

РҶҲАТИ АДАБИЁТ

І. Сарчашмаҳо ва адабиёти илмӣ

1. Абрамович, Г. Л. Введение в литературоведение [Текст] / Г. Л. Абрамович. М.: Просвещение, 1979. – 352 с.
2. Азимов, А. Публицистика ва воқеият [Матн] / А. Азимов. – Душанбе: Шарқи озод. – 2020. – С. 37.
3. Айни, С. Одина [Матн] С. Айни // Куллийет. Ҷилди 1. – Сталинобод: Нашр. давл. Тоҷикистон, 1958. – 360 с.
4. Айни, С. Алишери Навоӣ [Матн] / С. Айни // Куллийет. Ҷилди 11. – Душанбе: Нашр. Давл. Тоҷик, 1963. – 508 с., с.300 – 301.
5. Айни, С. Ҷаллодони Бухоро [Матн] / С. Айни // Осори баргузида дар ду ҷилд. Акнун навбати қалам аст. Ҷилди 2. – Душанбе: Ирфон, 1978. – с. 7-78.
6. Айни, С. Одина [Матн] / С. Айни. – Душанбе: – 2014, 192 с.
7. Айни, С. Дохунда [Матн] / С. Айни // Куллийет. Ҷилди 5. – Душанбе: Дониш, 2021. – 501 с.
8. Айни, С. Ғулумон [Матн] / С. Айни // Куллийет. Ҷилди 6. – Душанбе: Дониш, 2021. – 632 с.
9. Айни, С. Марги судхӯр [Матн] / С. Айни // Куллийет. Ҷилди 6. – Душанбе: Дониш, 2021. – 376 с.
10. Айни, С. Куллийет [Матн] / С. Айни. // Ҷилди 7. – Душанбе: Дониш, 2021. – 694 с.
11. Айни, С. Таърихи амирони манғитияи Бухоро [Матн] / С. Айни // Куллийет. Ҷилди 7. – Душанбе: Дониш, 2021. – 694 с., с.201 – 388.
12. Айни, С. Ёддоштҳо [Матн] / С. Айни. – Душанбе: Сарредаксияи ЭМТ, 2009. – 680 с.
13. Айни, С. Инқилобҳои гузашта дар Шарқ ва аҳволи ҳозира [Матн] / С. Айни // Шӯълаи инқилоб. – 1920. – 12 июл. – №42. – С. 2.
14. Айни, С. Кори ташкилот ва маорифи Тоҷикистон [Матн] / С. Айни // Овози тоҷик. – 1925. – 13 март.
15. Айни, С. Танвири афкор [Матн] / С. Айни // Шӯълаи инқилоб. – 1919. – 7 декабр. – №23. – С. 3.
16. Атоулло, Маҳмуди Ҷувайни. Бадоеъ-ус-саноеъ [Матн] / Атоулло Маҳмуди Ҳусайни. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 340 с.
17. Бобоев, Ю. Жанри таърихӣ ва романи «Ғулумон»-и Садриддин Айни [Матн] / Ю. Бобоев. – Сталинобод, 1948. – 59 с.
18. Бобоев, Ю. Назарияи адабиёт [Матн] / Ю. Бобоев. – Душанбе: Маориф, 1987. – 320 с.
19. Большая Советская Энциклопедия [Текст] / т. 14. – Москва: Советская энциклопедия, 1973. – 624 с.
20. Большой энциклопедический словарь [Текст] / Москва: Большая Российская энциклопедия, 1998 г. – 1456 с.

21. Брагинский, И.С. Из истории таджикской и персидской литературы [Текст] / И. Брагинский. – Москва: Наука, 1972. – 524 с.
22. Ғамзатов, Р. Доғистони ман [Матн] / Р. Ғамзатов. – Душанбе: Адиб, 2012. – 360 с.
23. Гоголь, Н. В. Избранные произведения [Текст] / В. Н. Гоголь. – ОГИЗ. М.– Ленинград: – Художественной литературы, 1946. – 550 с.
24. Гура, В. История создания первой книги романа М. Шолохова «Тихий Дон» [Текст] / В. Гура. – Вологда: ВГПИ // Ученные записки. – т.12 (филологический). – 1953. – 420 с. – С. 281-295.
25. Давлатободӣ, Маҳмуд. Калидар [Матн] / М. Давлатободӣ. // Бо хатти форсӣ / Ҷилди 1-2. – Техрон: Фарҳанги муосир, Нашри Чашма. – 1380
26. Давлатободӣ, Маҳмуд. Калидар [Матн] / М. Давлатободӣ. // Бо хатти форсӣ / Ҷилди 3-4. – Техрон: Фарҳанги муосир, Нашри Чашма. – 1380
27. Давлатободӣ, Маҳмуд. Калидар [Матн] / М. Давлатободӣ. // Бо хатти форсӣ / Ҷилди 5-6. – Техрон: Фарҳанги муосир, Нашри Чашма. – 1380
28. Демидчик, Л. Н. Таърихи адабиёти советии тоҷик: Инкишофи жанрҳо [Матн] / Л. Н. Демидчик. – Душанбе: Дониш, 1978. – ҷ.2 (набри солҳои 30). – 312 с.
29. Достоевский, Ф. Преступление и наказание [Текст] / Ф. Достоевский // Собр.соч. в 15 т., т.5. – Л.: Наука, 1989. – 574 с.
30. Думбадзе, Н. Я, бабушка, Илико и Илларион [Текст] / Н. Думбадзе. – М.: Молодая гвардия, 1968. – 472 с.
31. Думбадзе, Н. Кукарача / Н. Думбадзе. – Тарҷ. А. Самад. – Душанбе: – Адиб, с. 2004.
32. Журбин, Е. Повесть с двумя сюжетами [Текст] /Е. Журбина. – М.: Советский писатель, 1979. – 376 с.
33. Зеҳнӣ, Т. Санъати сухан [Матн] / Т. Зеҳнӣ. – Душанбе: Ирфон, 1978. – 360 с.
34. Иқромӣ, Ҷалол. Духтари оташ [Матн] / Ҷалол Иқромӣ. – Душанбе: Ирфон, 1968. – 579 с.
35. Иқромӣ, Ҷалол. Он чӣ аз сар гузашт, ёддоштҳо [Матн] / Ҷ. Иқромӣ. – Душанбе: Шарқи озод, 2009. – 360 с.
36. Калачов, С. В. Методика анализа сюжета и композиции литературного произведения [Текст] / С. В. Калачов. – Москва: МГУ. – 1973. – 340 с.
37. Клушин, Н. Стилистика публицистического текста [Текст] / Н. И. Клушин. – М.: Медиа Мир, 2008. – 242 с.
38. Колосов, Г. В., Худякова Э. А. [Текст] / Г. Колосов, Э. Худякова. – Журналистский творческий процесс (общая модель публицистического творчества). Воронеж: Изд- во Воронеж. ун- та, 1984. – С. 14-15.
39. Краснов Г. В. Сюжеты русской классической литературы [Текст] / Г. Краснов. – Коломна: [б. и.], 2001. – 141 с.
40. Краткая литературная энциклопедия [Текст] т. 4. – Москва: Советская энциклопедия, 1967. – 1024 с.
41. Крысин, Л. П. Толковом словаре иноязычных слов [Текст] / Л. Крысин. – Москва: Русский язык, 2000. – 856 с.
42. Кӯҳзод, Урун. Ҳайчо [Матн] / Урун Кӯҳзод. – Душанбе: Адиб, 2015. – 416 с.
43. Кучаров, А. Порчаҳои шеърӣи повестӣ «Одина» ва истифодаи он дар нашрҳои минбаъда [Матн] / А.Кучаров // Чанд мулоҳизаи адабӣ. Маҷмуаи илмӣ. Ҷ. 92. – Д.: ИДПТ, 1974. – С. 96-108.
44. Лазутин, Г. В. Основы творческой деятельности журналиста [Текст] / Г. В. Лазутин. – Учеб. для студ. вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Аспект Пресс, 2010. – С. 40-42.
45. Ленин, В. И. Асарҳо [Матн] /В. Ленин. – Ҷ. 31. Нашри тоҷикӣ. – С. 153, 545, 596,
46. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. – 852 с.
47. Маниёзов, А. Публицистика ва наъми устод С. Айни [Матн] / А. Маниёзов. – Сталинобод: Нашр. давл. тоҷик, 1958. – С. 11.

48. Машарипова, Т. Ж. Общее и отличительные особенности публицистики [Текст] / Т. Машарипова. – Вестн. моск. ун-та. – сер. 10. – Журналистика, 2014. – № 2
49. Межелайтис, Э. Лирические этюды [Текст] / Э. Межелайтис // Собр.соч. т.3. – Москва: Художественная литература, 1979. – 462 с.
50. Межелайтис, Э. Ночные бабочки [Текст] / Э. Межелайтис // Собр.соч. т.3. – Москва: Художественная литература, 1979. – 462 с.
51. Межелайтис, Э. Собр.соч. в трех томах [Текст] / Э. Межелайтис // Том 3. – Москва: Художественная литература, 1979. – 462 с.
52. Мейер, И. М. Рифма ситуаций в одном романе Достоевского [Текст] / И. Мейер // IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. – М., 1962. – Т. 1. – С. 600-601.
53. Мирхоча, А. Саройи санг [Матн] / А. Мирхоча. – Душанбе: Сухан, 2018. – 360 с.
54. Муродӣ, М. Назаре ба мавқеи ҳаҷв дар «Ёддоштҳо»-и С. Айнӣ [Матн] / М. Муродӣ // А. Азимов, М. Муродӣ. – Назаре ба публитсистикаи устод Айнӣ. Душанбе: 2018, 112 с., с. 79-85.
55. Муродӣ, М. Тафсили фикр дар публитсистикаи С. Айнӣ [Матн] / М. Муродӣ // А. Азимов, М. Муродӣ. – Назаре ба публитсистикаи устод Айнӣ. – Душанбе: Ирфон, 2018. – 112 с., с. 61-64.
56. Муродӣ, М. Чаллодони Бухоро – асари публитсисти [Матн] / М.Муродӣ // А. Азимов, М. Муродӣ. – Назаре ба публитсистикаи устод Айнӣ. – Душанбе: Ирфон, 2018. – 112 с., с. 86-93.
57. Низоми Ганҷавӣ. Лайлию Маҷнун [Матн] / Низоми Ганҷавӣ. // Ахтарони адаб. Ҷилди 20. – Душанбе: Адиб, 2012. – 480 с.
58. Низоми Ганҷавӣ. Ҳафт пайкар [Матн] / Низоми Ганҷавӣ. // Ахтарони адаб. Ҷилди 20. – Душанбе: Адиб, 2012. – 480 с.
59. Нозимов Б. Композитсия ҳаҷвун равиши мантикии такомули характер дар повести «Одина»-и С. Айнӣ [Матн] / Б. Нозимов // Материалы IV республиканских конференций молодых учённых Тадж. ССР. – Душанбе: –1973. – С. 125-127.
60. Нозимов, Б. Оид ба забони персонажҳои «Одина»-и С. Айнӣ [Матн] / Б. Нозимов // Масъалаҳои забони тоҷикӣ. Маҷмуи мақолаҳо. – Д.: 1967. – с. 46-60.
61. Нозимов, Б. Оид ба ташаккули характерҳои типӣ дар повести «Одина» [Матн] / Б. Нозимов // Маҷмуи филологӣ. – Душанбе: 1971. – С. 29-38.
62. Обидова, М., Дадабоева, М. Логопсихология [Матн] / М. Обидова, М. Дадабоева. – Дастури таълимию методӣ. Душанбе: 2017.
63. Памук, О. Номи ман Сурх аст [Матн] / О. Памук // Тарҷумаи М. Рустамзода. – Душанбе: Ирфон, 2017. – 616 с.
64. Памук, Орхан. Чумные ночи [Матн] / Орхан Памук. – Санкт–Петербург: Азбука, 2023. – 766 с.
65. Панкин, В. Аввалин повести советии тоҷик [Матн] / В. Панкин. –Шарқи Сурх, 1957. – №7.
66. Паустовский, К. Садбарги зарин [Матн] / К.Паустовский // Тарҷумаи Б. Муртазо. – Садои Шарқ, 2017. – №4. – С. 131-149
67. Рашиддудин, Ватвот. Ҳадоиқ-ус-сехр фӣ дақиқ-уш-шеър [Матн] / Ватвот Рашиддудин // Ба кӯшиши Аббос Иқболи Оштиёнӣ. – Техрон: Матбааи маҷлис, 1929. – 258 с.
68. Самаки айёр [Матн] / Самаки айёр // Қисми 1. – Душанбе: Сарредаксияи ЭМТ, 2007. – 882 с.
69. Саъдуллоев, А. Хосияти адабиёт (Бунёди пайванди калом бадеъ бо иҷтимоъ) [Матн] / А. Саъдуллоев.– Душанбе: Адиб, 2000. – 256 с.
70. Сойфер, М. Стиль авторского речи в романе М. Шолохова «Поднятая целина» [Текст] / М. Сойфер // Сборник работ фил. факультета ДГУ. – Т20. – Вып.1. – Днепропетровск: Научные записки, 1940. – С.67- 82.
71. Соҷида, Мирзо. Шабе, ки моҳ арғувонӣ буд [Матн] / Мирзо Соҷида. – Хучанд: Ношир, 2023. – 336 с.

72. Табаров, С. Услуби бадеи ва насри муосири тоҷик [Матн] / С. Табаров // Ҳаёт, адабиёт, реализм. Қ. 2. – Душанбе: Ирфон, 1978.
73. Титов, В.Г. Литературное произведение. Композиция [Текст] / В. Г. Титов. – Кишинев: ТГПИ. – Карта Молдовеняска, 1967. – 430 с.
74. Толстой, Л. Н. Война и мир [Текст] / Л. Н. Толстой // Собр. соч. в 12 томах, т.3. – Москва: Правда, 1987. – 319 с.
75. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. Пособие [Текст] / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 334 с.
76. Турсунзода, М. Писари Ватан [Матн] / М. Турсунзода // Ман аз Шарқи озода. – Сталинобод: Нашр. давл. Тоҷикистон, 1951. – 264с.
77. Улуғзода, С. Восеъ [Матн] / С. Улуғзода // Асарҳои мунтахаб. Ҷилди 2. – Душанбе: Ирфон, 1969. – 360 с.
78. Фирдавсӣ, Абулқосим. Шохнома [Матн] / Абулқосим Фирдавсӣ // Ҷилди 1. – Душанбе: Адиб, 2007. – 480 с.
79. Фирдавсӣ, Абулқосим. Шохнома [Матн] / Абулқосим Фирдавсӣ // Ҷилди 4. – Душанбе: Адиб, 2008. – 480 с.
80. Фирдавсӣ, Абулқосим. Шохнома [Матн] / Абулқосим Фирдавсӣ // Ҷилди 10. – Душанбе: Адиб, 2010. – 416 с.
81. Шакурӣ, М. Равшангари бузург [Матн] / М. Шакурӣ. – Душанбе: Адиб, 2006. – 340 с.
82. Шамсиддин, Муҳаммад бинни Қайси Розӣ. Ал-муъҷам фӣ маорӣ ашъор-ул- Аҷам [Матн] / Қайси Розӣ // Бо тасҳеҳи Муҳаммад Қазвинӣ. – Техрон: 1938. – 380 с.
83. Шаталов, Е. Время – метод – характер [Текст] / Е. Шаталов. – М.: Просвещение, 1976. – 159 с.
84. Шафак, Элиф. Ученик архитектора [Текст] / Э. Шафак. – Санкт–Петербург: Азбука, 2016. – 576 с.
85. Шералӣ, Л. Имтизочи эҳсоси афкор: Маърӯза дар съезди VIII Иттифоқи нависандагони Тоҷикистон [Матн] / Л. Шералӣ // Садои Шарқ. – 1981. – № 6. – С. 35-43.
86. Шолохов, М. А. Дони ором [Матн] / М. А. Шолохов // Тарҷумаи Э. Муллоқандов. – Ҷилди 1. – Душанбе: Ирфон, 1978. – 468 с.
87. Шукуров, М. Хусусиятҳои ғоявӣ бадеии «Ёддоштҳо»-и устод С. Айни [Матн] / М. Шукуров. – Душанбе: Дониш, 1966. – 247 с.
88. Шукуров М. Садриддин Айни [Матн] / М. Шукуров // Ба хатти форсӣ. – Душанбе: Ирфон, 1978. – С. 92.
89. Шукуров, М. Ҳофизаи таърихӣ ва таърихият [Матн] / М. Шукуров // Садои шарқ. – 1979. – №3. – С. 139.
90. Шукуров, М. Садоқат ба идеалҳои олии замон [Матн] / М. Шукуров // Садои Шарқ. – 1980. – №7.
91. Щепилов, А. Введение в литературоведение [Текст] / А. В. Щепилов. – Москва: Высшая школа, 1968. – 380 с.
92. Эмомалӣ, Раҳмон. Чехраҳои мондагор [Матн] / Эмомалӣ Раҳмон. – Душанбе: ЭР-граф, 2015. – 336 с.
93. Якименко, Л. «Тихий Дон» М. Шолохова [Текст] / Л. Якименко. – Москва: Советский писатель, 1954. – 420 с.

II. Захираҳои электронӣ:

94. Авторское слово: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/lingvistic/>. Шунков А. Авторское слово в русской эпистолографии 2–й половины XVII века (на материале семейной переписки царя алексея михайловича) / А. Шунков // Кемеровский государственный университет культуры и искусств [электронный ресурс]. <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/an/article/view/1269>; (дата обращения: 11.10.2023 г.)
95. Как написать эссе? [электронный ресурс]. <https://bgpu.ru/alumnus/essay.pdf> (дата обращения: 18.12.2023 г.)

НАШРИ ТАЪЛИФОТИ ИЛМӢ ДАР МАВЗУИ ДИССЕРТАТСИЯ

I. Дар маҷаллаҳои тақризшавандаи Комиссияи олии аттестатсионии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон:

[1-М]. Пиров, М.М. Ручуҳои лирикию публитсистӣ дар повести “Одина”-и Садриддин Айний / М.М. Пиров // Паёми Донишгоҳи забонҳо. Силсилаи илмҳои филологӣ, педагогӣ ва таърих. – Душанбе, 2024. – № 3 (55). – С. 194-202.

[2-М]. Пиров, М.М. Вазифаҳои сухани муаллиф ва рӯчуи лирикӣ дар асари бадеӣ / М.М. Пиров // Паёми Донишгоҳи забонҳо. Силсилаи илмҳои филологӣ, педагогӣ ва таърих. – Душанбе, 2023. – № 4 (52). – С. 241-248.

[3-М]. Абдурахимов, Б.А., Пиров, М.М. Забон, тарзи баён ва анвои рӯчуҳои лирикӣ / Б.А. Абдурахимов, М.М. Пиров // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2023. – № 6 (107). – С. 119-126.

[4-М]. Пиров, М.М. Нигоҳе ба ташаккули сухани муаллиф ва рӯчуҳои публитсистӣ дар осори Айний / М.М. Пиров // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2024. – № 3 (110). – С. 153-162.

[5-М]. Абдурахимов, Б.А., Пиров, М.М. Рӯчуи психологӣ – баёнгари эҳсосот ва руҳияи муаллиф ва қаҳрамонҳои асар / Б.А. Абдурахимов, М.М. Пиров // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2024. – № 4 (111). – С. 179-186.

II. Таълифоти муаллиф дар маҷмуа ва нашрияҳои дигари илмӣ:

[6-М]. Пиров, М.М. Ташаккули сухани муаллиф дар осори публитсистӣ ва бадеии устод Айний / М.М. Пиров // Маводи конференсияи байналмилалӣ илмӣ-амалӣ таҳти унвони «Масъалаҳои мубрами забоншиносӣ ва адабиётшиносӣ дар замони муосир» («Актуальные проблемы языкознания и литературоведения в современном времени»). – Душанбе, 2022. – С. 317-323.

[7-М]. Мираҳмадзода, М.М. Эпиграф, пролог, эпилог – ҳамчун шакли хоси сухани муаллиф / М.М. Пиров // Маводи конференсияи ҷумҳуриявӣ илмӣ-амалӣ таҳти унвони «Истифодаи мероси педагогии мутафаккирони форс дар тарбия ва ташаккули хислатҳои ахлоқию маънавии омӯзгории оянда». – Душанбе, 2024. – С. 217-222.

[8-М]. Мираҳмадзода, М.М. Рӯчуи лирикӣ дар назми эпикӣ (дар мисоли “Шоҳнома”-и Абулқосим Фирдавсӣ) / М.М. Мираҳмадзода // Маводи конференсияи илмӣ-амалӣ байналмилалӣ таҳти унвони «Шоҳномаи Абулқосим Фирдавсӣ ва ҳувияти миллӣ». – Душанбе, 2024. – С. 403-408.

**ТАДЖИКСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИНОСТРАННЫХ
ЯЗЫКОВ ИМЕНИ СОТИМА УЛУГЗАДЕ**

На правах рукописи

УДК: 891.550
ББК: 83.3 ТАДЖ
М – 65

МИРАХМАДЗОДА МУНАВВАРШОХ МИРАҲМАД

**ОБРАЗНЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИРИЧЕСКИХ
ОТСТУПЛЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**
(на примере творчества Мастера Айни)

АВТОРЕФЕРАТ

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

Душанбе – 2025

Диссертация выполнена на кафедре теории и истории литературы факультета филологии и журналистики Таджикского международного университета иностранных языков имени Сотима Улугзаде.

Научный руководитель: **Абдурахимов Бахтиёр Абдурахимович** – кандидат филологических наук, проректор по науке и инновации Таджикского международного университета иностранных языков имени Сотима Улугзаде

Официальные оппоненты: **Косимзода Солех Салим** – доктор филологических наук, начальник управления магистратуры, аспирантуры и докторантуры (PhD) национальной Академии наук Таджикистана

Миралиева Сарварби Толибовна – кандидат филологических наук, главный специалист учебного отдела и качества образования физкультурного института Таджикистан имени Сайидмуьмина Рахимова

Ведущая организация: Таджикский педагогический университет имени Садриддина Айни

Защита диссертации состоится 14 июня 2025 года в 13:30 на заседании диссертационного совета 6Д.КОА-088 при Дангаринском государственном университете (адрес: Хатлонская область, Дангаринский район, улица Центральная, 25, зал Ученого совета университета).

С диссертацией можно ознакомиться в центральной библиотеке Дангаринского государственного университета (Хатлонская область, Дангаринский район, улица центральная, 25) и на сайте www.dsu.tj.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2025

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук



Шаробова М. К.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Художественная литература воздействует на психику человека самыми лучшими, приятными и эффективными способами и методами, внося значительный вклад в нравственное, психологическое, патриотическое, гуманное и эстетическое воспитание граждан. Один из способов влияния происходит через слова автора. Наиболее распространенной формой авторской речи является лирическое отступление, которое эффективно воздействует на эмоции и дух читателя, во-первых, посредством художественной образности, высокой поэзии и чувственной речи, а во-вторых, посредством политического, исторического и публицистического просвещения. Лирическое отступление является одним из основных средств воздействия на эмоции читателя, а в художественном произведении призвано выражать чувство, настроение, цели и намерения писателя и персонажей произведения.

Следует отметить, что данная тема пока еще не получила широкого изучения в таджикском литературоведении. Русские литературоведы также не особо занимались анализом роли и функций лирического отступления, но больше сосредоточились на анализе положения и функций лирического отступления в эпосе. Поэтому в данном исследовании основное внимание будет уделяться теоретическим вопросам терминов «авторская речь» и «лирическое отступление» в художественной прозе, а также будут предоставлены сведения о мнениях специалистов о них, месте использования авторской речи в литературном произведении, конкретных формах авторской речи, таких как лирических отступлений, комментариев, послесловие, эпиграф, пролог, эпилог, эссе, монолог и их функциях, а также лирическое отступление как специфическое художественно-структурное и поэтическое явление в художественной литературе. В ходе исследования будут обоснованы высказанные соображения и выводы на конкретных примерах из таджикской литературы, в первую очередь произведений Устода Айни, и мировой литературы. Подробно изучаются вопросы формы, стиля, языка и манеры выражения лирических отступлений, лирических оборотов в эпосе, места и значения публицистических и исторических оборотов в художественной литературе, в том числе в творчестве Устода Айни, основы возникновения и становления этого типа авторской речи в публицистических и литературных произведениях Устода Айни, в том числе в повести «Одина», сравниваются такие отступления в произведениях классических и современных таджикских писателей и поэтов, мировых писателей. В лирическом отступлении, прежде всего, отражаются главная цель автора произведения, цели и намерения, желания, боль писательского сердца, общественно-политическая обстановка того времени, места и времени, с которыми связаны события произведения. В лирическом отступлении излагаются чувства автора или персонажа, а также исторические, социально-экономические факты, свидетельства и документы. Поэтому получение правильной оценки цели и идеи художественного произведения посредством лирических отступлений делает изучение этой темы актуальным и важным в литературоведении. Кроме того, поскольку в лирическом отступлении политические, социальные и экономические события определенного периода оцениваются писателем, это повышает политическую и общественную значимость произведения и благотворно влияет на повышение чувства патриотизма и самосознания читателя. Для достижения конечного результата при изучении авторской речи и лирического отступления в исследовании будут использованы преимущественно литературные и публицистические произведения Мастера Айни.

Степень изученности темы. Следует отметить, что комплексного исследования по теме «Лирическое отступление в художественном произведении» в таджикском литературоведении не проводилось. В литературных произведениях имеются некоторые теоретические ссылки на эту тему. В том числе в своей книге «Искусство речи» в разделе «Лирическое отступление» Зихний кратко поясняет его как искусство речи и приводит пример из эпической поэзии [23, с. 102], что, по нашему мнению, недостаточно для ясного и полного раскрытия вопроса. В первом труде по теории литературы таджикского советского периода

«Словарь литературных терминов» лирическое отступление определяется следующим образом: «Выражение писателем своих мыслей, чувств и эмоций, при этом прекращая описание событий произведения, называется лирической прозой» [50, 93]. Стоит отметить, что в ряде работ исследователя и критика С. Табарова практические аспекты лирических отступлений рассматривались как важная часть художественной литературы, в частности, он считал прозу отдельной от «общей сюжетной линии» и «составной частью произведения» [42, с. 23], что соответствует теории русских литературоведов на этот счет. Таджикский исследователь А. Садуллоев назвал авторскую речь ремаркой: «Авторский комментарий (ремарка) имеет две функции... В первом случае речь героя активна, и автор время от времени роняет лакомый кусочек, чтобы пролить свет на событие или направить участников события. В другом случае сам герой события является естественным рассказчиком речи, и время от времени, как бы из какого-то окна, он добавляет к ней слово» [30, с. 60]. То есть, по мнению автора, в подобных отрывках произведения позиция автора относительно событий занимает видное место. Таким образом, хотя изучение лирического отступления как одной из важных тем литературоведения началось в таджикской науке лишь в советское время, эта работа не получила достаточного изучения. Именно поэтому наше исследование посвящено национальным особенностям этого вида речевого искусства.

В представленном ниже исследовании при изучении проблемы лирического отступления мы использовали большую часть примеров из публицистических очерков и литературных произведений Устода Айни, таких как «Одина», «Гуломон», «Духунда», «Ятим», «Ёддоштхо» и др.

Изучение лирического отступления широко практикуется в отечественном и мировом литературоведении. Лирическое отступление как основной тип авторской речи широко изучалась в русском литературоведении, а ее теоретические вопросы нашли свое практическое решение на ряде образцов художественной литературы, прежде всего эпической. Однако место и функции лирического отступления в русской литературной критике не подвергались широкому анализу.

Связь исследований с научными программами и темами. Диссертационная работа выполнена на основе программы научных исследований кафедры теории и истории литературы факультета филологии и журналистики и ее перспективного плана Таджикского международного университета иностранных языков имени Сотима Улугзода.

ОБЩЕЕ ОПИСАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Цель исследования: Целью данной научной работы является определение функции и видов лирических отступлений в художественном произведении, их социальной, политической и художественной значимости в отражении жизни общества, через нравственное воспитание граждан в духе патриотизма, гуманизма, охраны окружающей среды, взаимоуважения и национального самосознания на примере литературных и публицистических произведений Мастера Айни.

Задачи исследования: Учитывая рассмотрение данной темы, которая до сих пор не получила полного освещения в таджикском литературоведении, были поставлены следующие задачи:

- теоретическая интерпретация авторской речи в отечественном и мировом литературоведении;
- выявление различных видов авторской речи в художественной литературе (лирическое отступление, комментарий, послесловие, эпиграф, пролог, эпилог, эссе, монолог и т. д.) и их функций;
- функции лирики как специфического художественного, структурного и поэтического явления в художественной литературе;
- основы возникновения авторской речи и развития лирики в творчестве Мастера Айни;
- определять типы лирического отступления по стилю, языку и функциям;

- функция лирики как выражения духа и чувств автора и персонажей произведения;
- определение художественного, политического и исторического значения историко-публицистических лирических отступлений на примере произведений Мастера Айни и других писателей;
- изображение политической, общественной и исторической жизни в лирико-публицистическом отступлении;
- функция лирического отступления в эпосе;
- определение политической и социальной значимости публицистических отступлений в повести «Одина» Мастера Айни.

Объект исследования. Объектом исследования является авторская речь и лирическое отступление в современной таджикской литературе на примере литературно-публицистических произведений Мастера Айни. Также учитываются литературные произведения других таджикских, русских и зарубежных писателей, в первую очередь прозаические и эпические произведения.

Предмет исследования. Предметом исследования является лирическое отступление как тип авторской речи. Использование авторской речи и лирического отступления в публицистических и художественных произведениях Мастера Айни и других таджикских писателей, а также в устной словесности и эпосе, его особенности и типы, их сравнение с зарубежной литературой.

Теоретические основы исследования. В диссертации использованы научные достижения и опыт отечественных и зарубежных литературоведов по данной теме. Теоретической основой исследования послужили научные труды исследователей С. Айни, Э.Э. Бертельс, Р. Хадисода, А. Афсахзод, А. Зарринкуб, Т. Зехни, С. Табаров, М. Шакури, А. Манизов, А. Садуллоев, А. Кучарзода, А. Набиев, Л. Тимофеев, И. Брагинский, Р. Были использованы Ваххабзода и другие. В качестве научных источников использованы теоретические и практические исследования отечественных и зарубежных исследователей прошлого и настоящего, посвященные специфике авторской речи и лирической прозы, типам изобразительного стиля, языку и манере выражения лирической прозы, значению публицистической и исторической прозы.

Методологические основы исследования. Сравнительный метод занимает в диссертации центральное место. Потому что при сравнении фрагментов авторской речи в художественных и публицистических произведениях, их функций в различных видах прозы и эпоса, литературах разных народов, при сравнении языка и стиля создания различных лирических отступлений, при сравнении их с остальной частью работы, оценка их положения и значимости в произведении искусства становится более заметной. Представлены различные мнения ученых-литературоведов относительно функции, типов и особенностей лирических отступлений, насколько это возможно и доступно, приведены примеры из литератур разных народов, времен и мест. Также были использованы аналитические и лингвистические методы.

Источники исследования. В исследовании использованы теоретические данные исследований российских и зарубежных литературоведов, материалы интернета, теоретические труды таджикских классиков, а также современное таджикское литературоведение. Для практических целей были проведены примеры и сравнения из произведений классической и устной таджикской литературы, современная таджикская литература, и предыдущие работы. Все публицистические и художественные произведения мастеров Айни, Лохути, Мирзо Турсунзода, а также Джалола Икроми, Уруна Кухзода, Ато Мирходжа и других, а также художественные произведения известных русских писателей и других дружеских народов, были использованы для обоснования идей и результатов работы.

Научная новизна исследования. Поскольку данная тема впервые широко изучается в таджикском литературоведении, новизна данного исследования заключается в том, что она тщательно рассмотрена с новой и свежей точки зрения. Данное исследование также позволяет дать справедливую оценку ценности произведения искусства и четко сформулировать его

социальную и художественную значимость.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Состояние изученности и исследований по проблеме авторской речи и лирического отступления в таджикском, русском и мировом литературоведении. Тема авторской речи и лирического отступления недостаточно и комплексно исследована в мировом литературоведении, в том числе в русском и таджикском. В отечественном литературоведении исследователи в основном сосредоточились на анализе лирической прозы в эпической поэзии и в меньшей степени занимались изучением художественной прозы. В таджикском литературоведении теоретические и практические исследования в этой области ограничены. Некоторые исследователи, такие как Т. Интеллектуал в книге «Искусство речи» и С. Табаров, обращались к лирическому повороту в своих исследовательских работах. Однако глубокого и детального анализа этого художественного элемента в таджикском литературоведении не наблюдается. Поэтому всестороннее и глубокое изучение авторской речи и лирического отступления имеет существенное значение для понимания направлений, функций и возможностей этого элемента в художественных произведениях.

2. Форма, тип, язык и стиль лирического отступления и их структура. Лирическое отступление является одним из важных элементов авторской речи и имеет различные формы и виды. Каждая из этих форм отличается по способу выражения, функции и структуре. К числу его распространенных форм относятся восклицание, комментарий, эпилог, эпиграф, пролог, эссе и монолог, которые могут располагаться внутри текста или вне его и придавать определенную связность композиции произведения. Каждая из этих форм помогает читателю понять и глубоко прочувствовать идеи и цели автора. Язык и стиль лирического отступления принимают различные формы в зависимости от их содержания и функции. В публицистической прозе язык агрессивный, провокационный, вопросительный, что выражается посредством использования эффектной фразеологии. Напротив, в психологических размышлениях язык рефлексивный, интроспективный и искренний. Такое разнообразие языка и стиля позволяет лирическому отступлению обогащать произведение эмоционально и духовно, укреплять связь между читателем и автором.

3. Функции и значение лирического отступления в художественной литературе. Лирическое отступление выполняет важные и разнообразные функции в художественных произведениях. В частности, он служит для выражения чувств, мнений и позиции автора, подчеркивая основную идею произведения. Посредством лирического отступления автор может донести до читателя свои личные мысли и чувства, установить с ним прямую духовную связь. В то же время лирическое отступление считается важным структурным элементом произведения, призванным обогащать и влиять на события, усиливать его социальные, политические и нравственные идеи. В таджикской литературе, особенно в творчестве Устода Айни, Лохути, Турсунзаде, лирическое отступление играет ключевую роль в раскрытии общественно-политической ситуации, выражении патриотических и нравственных чувств. В отличие от русской литературы, которая больше опирается на анализ действительности и событий, таджикская литература сочетает лирическое отступление с эмоциональностью и красотой выражения.

4. Виды лирического отступления и выражение авторских целей и идей в творчестве Мастера Айни. В таджикской литературе, особенно в творчестве мастера Садриддина Айни, лирическое отступление используется как один из важных элементов авторской речи. Его общие формы – двухголосный психологический поворот и публицистически-исторический поворот – занимают центральное место в творчестве автора. Психологическое развитие двухголосной поэмы раскрывает внутреннюю связь автора и персонажа, позволяя читателю глубоко прочувствовать душевное состояние персонажа и точку зрения автора. Публицистико-исторический подход служит объяснению политических и социальных событий исторической эпохи и выражает отношение автора к этим событиям. В таких произведениях, как «Одина», «Гуламмон», «Духунда», «Ятим», «Марги Судхур» и

«Ёддоштхо», Айни эффективно отразил свои социальные, политические и моральные идеи и цели с помощью лирического отступления. С помощью этой формы автор доносит до читателя свое мировоззрение и дает ему интеллектуальную основу для понимания исторических и социальных событий. К основным аспектам, предлагаемым для защиты, относятся:

Теоретическая и практическая значимость исследования. В исследовании в основном использовались источники из отечественного литературоведения и литературной критики, классического и современного таджикского литературоведения на основе их теоретических трудов, а также материалы, доступные в электронных сетях. Для выявления и оценки основных типов лирических отступлений и их функций были сопоставлены примеры из таджикской литературы. Изучение примеров лирических отступлений в литературных произведениях таджикских писателей, в первую очередь Устода Айни, и определение на этой основе художественной, политической, идеологической и социальной значимости произведений писателей свидетельствует о практической значимости работы. Выводы и результаты, полученные при изучении вопросов лирических отступлений, могут быть использованы в теории таджикского литературоведения и использованы при написании теоретических работ по данной тематике.

Соответствие темы диссертации научной специальности. Тема диссертации соответствует паспорту научной специальности, а ее содержание - установленному порядку написания диссертации на соискание ученой степени доктора философии (PhD) - доктора по специальности 6D020500 - Филология (6D020501 - Таджикская литература).

Личный вклад соискателя степени в исследование. На основе обзора исследовательских источников автор отдельно рассмотрел идейно-стилистические особенности лирического отступления в литературных произведениях на примере творчества мастера Садриддина Айни. Научные доклады и выступления исследователя на конференциях, а также его/ее одобренная диссертация и опубликованные статьи свидетельствуют о личном вкладе автора.

Практическое внедрение результатов исследования. Основные части диссертации были представлены в виде докладов на международной конференции «Актуальные проблемы языкознания и литературоведения в современной эпохе» (Душанбе, 2022), республиканской научно-теоретической конференции «Педагогические исследования: проблемы и перспективы в современной эпохе». (Душанбе, 2023), а также международной научно-практической конференции «Шахнаме Абулкасима Фирдоуси и национальная идентичность» (Душанбе, 2024)

Диссертация была обсуждена на заседании кафедры теории и истории литературы факультета филологии и журналистики Таджикского международного университета иностранных языков имени С. Улугзаде. 20.01.2025, протокол №6/1

Публикация научных трудов по теме диссертации. Разделы и отдельные главы научно-исследовательской работы были опубликованы в виде научных статей в научных журналах Таджикского международного университета иностранных языков имени Сотима Улугзода, Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни, материалах республиканских и международных конференций. Общее количество которых составляет 8, в том числе 5 в рецензируемых журналах Высшей аттестационной комиссии при Президенте Республики Таджикистан.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, общего описания исследования, 3 глав, 9 параграфов, заключения, рекомендаций по практическому использованию результатов исследования, списка использованной литературы, а также публикации научных трудов по теме исследования. Общий объем диссертации составляет 192 страницу компьютерного набора.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во введении диссертации представлены актуальность темы и необходимость ее исследования, степень изученности темы, цель, объект, проблема и новизна исследования, личный вклад автора, источники исследования, его теоретическая и практическая значимость, методологические основы исследования, основные положения, выносимые на защиту, рекомендации по применению результатов исследования и другие формальные требования и положения.

Первая глава диссертации – **«Теоретические вопросы авторской речи и лирического отступления в художественной литературы»** посвящена теоретическим вопросам: объяснению литературных терминов авторской речи, лирического отступления, историческому пути развития такой риторики, соображениям исследователей, значению таких художественных элементов в композиции произведения и т. д.

В первом разделе первой главы – **«Авторская речь – основное средство выражения образа, позиции и отношения писателя»** дается информация об авторской речи как основном элементе художественного произведения, в котором в основном выражаются взгляды, идеи и цели автора. В художественной литературе, особенно в прозе и эпической поэзии, существуют отдельные элементы, выражающие мысли и замыслы автора. Самая важная из них - авторская речь. В зарубежном литературоведении этот элемент подробно изучен как основное средство воздействия на психику и мысли читателя. Особенность авторской речи в том, что она напрямую обращена к читателю и выражает главную цель произведения.

Авторская речь имеет разные формы:

1. С помощью специальных глаголов (сказали, спросили, мол, было, было, «так сказать» и т. п.) продвигается сюжет или повествование произведения. Например, в «Самаки айёр»: «Так говорит составитель этой книги Фарамарз...» [68, с. 13].
2. Составными глаголами: «надо прибавить, надо сделать вывод, надо сказать...» слова автора связаны с сюжетом произведения. Пример: «Мы пришли к хадису Хуршедшаха». «Так говорит автор новостей...» [68, с. 188].
3. С глагольными словосочетаниями, поясняющими речь (просьба, приказ, подтверждение...).
4. С существительными, которые следуют после речи («он задал вопрос, он ответил, он прошептал...»).
5. Причина возникновения речи: «ему пришла в голову идея, он подумал...».
6. С глаголами движения или жеста, выражения лица: «он побежал, он встал, он покачал головой...».
7. С глаголом или существительным, выражающим отношение автора к персонажу. Например, « Косалеси бой...» [12, с. 474] показывает ненависть автора; или в «Восеъ» С. Улугзаде «вечна ему память (» [77, с. 281] передает любовь автора.

Некоторые случаи невозможно доказать без устного слова. Прямая речь - речь человека, которого цитирует автор. В «Авасте» есть пример такого утверждения: «Все книги «Аваста»... заканчиваются следующими словами: «Путь один...»» [92, с. 53]. Здесь первое предложение представляет собой оригинальную речь автора произведения - Главы государства Уважаемый Эмомали Рахмона - и является прямой речью. Или у Айни: «Мы подумаем об этом и посмотрим...» [8, с. 172], где часть «словно Назарбой поехал верхом» - авторская речь, остальное - прямая речь.

Слова автора также ясно выражают его отношение к событиям. В сложных предложениях это может быть:

- а) Он стоит перед прямой речью: «Владыка хадиса... говорит... «О царь...»» [68, с. 189].
- б) После прямой речи: «Мальчик, принеси дастархан и чай!» – сказал он своему другу» [7, с. 111].

в) В середине прямой речи: «Эй, лоло Салех... – Он сказал: – Я брат Хуршедшаха...» [68, с. 204].

г) Речь автора внутри прямой речи персонажа. Между прямой речью персонажа можно вставить слова автора: «- Не принимай близко к сердцу свое горе, - снова стала утешать мужа добрая жена... - Пусть Бог выльет им чернила на головы!» [77, с. 20]. Предложение «Не принимай близко к сердцу свое горе - и мужа...» принадлежит автору и находится между двумя фрагментами прямой речи.

д) Слова автора в одном длинном предложении, в нескольких позициях. В сложных предложениях с несколькими фрагментами речи персонажей слова автора также могут появляться в нескольких местах. Например, «- Нет, – сказал официант, улыбаясь... – Творец с таким достоинством и гордостью...» – пояснил он свой саркастический тон» [12, с. 473]. Фразы «сказал официант, улыбаясь...» и «- сказал он...» – слова автора, которые показывают его отношение к манере речи персонажа.

е) Слова автора в середине предложения. Иногда автор вставляет в описание персонажа собственное объяснение, в середину предложения: «Я... сказал: Эти веревки... (мы считали себя в то время большими, изящными людьми...)... как же эти трубы выдержат давление большого количества воды, которое вы собираетесь снабжать город?!» [12, с. 455]. Отрывок в скобках является собственными словами автора и носит характер лирического отступления.

В этом процессе слова автора не только определяют «принадлежность» речи, но и указывают, к какому человеку или ситуации относится эта речь или ссылка. Например: «Тот же министр написал письмо... и сказал: «Если он может... он поможет...»» [68, с. 205]. Первое предложение - пояснение автора, следующая часть - прямая речь. Или в «Восеь» С. Улугзаде: «Ответ Мирзоакрамбая... подтвердил мнение Астанакула о расширении восстания» [77, с. 252]. Способ отделения речи автора от прямой речи определяется правилами орфографии (двоеточие, запятая, кавычки и т. д.), которые различаются в разных языках. Поскольку авторская речь и лирическое отступление тесно связаны с формой произведения, в литературоведческом исследовании следует учитывать и их лексический аспект. Как отмечает А. Бушмин: «Содержание и форма произведения не могут существовать отдельно» [21, с. 24].

Другая форма авторской речи в рамках основного текста. Автор дает комментарий к событию, человеку или другому источнику, обычно в скобках. В произведениях Мастера Айни (художественных и публицистических) подобных авторских высказываний предостаточно. Например, в повести «Ятим» автор напрямую обращается к читателю и поясняет цель продолжения истории героя: «Наши читатели... мы же, со своей стороны, стараемся...» [9, с. 308]. Или в «Воспоминаниях» он, поддавшись своим чувствам, пишет: «...я хотел исполнить свой сыновний долг...» [12, с. 117]. В романе «Восеь » писатель С. Улугзаде, описав трагическое событие, в эпилоге говорит: «Писатель этих строк упал в ущелье Мухтар...» [77, с. 357].

В творчестве Мастера Айни, особенно в его публицистических и литературных произведениях, слова автора иногда появляются в виде нескольких коротких пояснительных предложений (лукма) в скобках. Например, в очерке «История интеллектуальной революции в Бухаре» (1918), говоря о названии новой школы Усула, автор приводит в скобках цитату: «(хайф, ки бача дар сафар номаш Музаффар)» [10, с. 20]. Или в случае со старшим кози Бадриддин, упомянув о его недостатках, добавляет: «(если таковые имеются)» [10, с. 37]. Эти детали демонстрируют прямой подход автора к событиям и способствуют развитию сюжета.

Такой способ выражения мнения наблюдается и в «Воспоминаниях». Описав персонажа, не имеющего достаточных знаний, но признающего невежество, автор заключает: «(Незнание самого себя - сложная форма невежества.)» [12, с. 331]. В данном случае автор ясно выражает свою точку зрения относительно невежества.

Такое высказывание автора можно распознать по его смыслу, даже без скобок, после повествования. Как пишет С. Улугзаде, описав своего героя: «Ведь он был мусульманином...» [77, с. 41], в котором автор объясняет поведение персонажа.

Иногда в форме обращения могут выступать относительно длинные отрывки авторской речи, содержащие конкретный анализ или реакцию на события произведения. В сочинении Мастера Айни «О муллы, хвастающиеся неисламским законом!..» [10, с. 195] автор ясно излагает свою позицию. Или в другом месте, с восклицанием «(О, до чего дошло положение в Бухаре!..)» [10, с. 73] показывает свое сожаление.

Когда местные школы нового образца были закрыты, а русским школам разрешили открыться, Мастер Айни размышлял в своем эссе: «Посмотрите на уровень предрассудков и ненависти!...» [10, с. 128]. Слова автора также отчетливо выражены в его художественных произведениях. Например, в «Смерть ростовщика» автор говорит о своем методе работы: «Я, человек от природы любопытный» [9, с. 17] или «Я был тогда очень глупым негодяем...» [6, с. 70]. Эти предложения выражают лишь отношение и чувства автора.

В повести «Ятим» (Сирота) описывается случай отправки рабочих из Каратегина и Хисара, и автор с болью говорит: «Во всяком случае, мое терпение иссякает, когда я пишу об этой ситуации...» [9, с. 80-81]. Данная ситуация свидетельствует о том, что автор не нейтрален к описываемым событиям. В современной литературе еще можно наблюдать подобное авторское высказывание, например: «На чужбине нет ничего горше...» [71, с. 40]. Иногда автор также включает в скобки личное признание или комментарий. Рассказывая об инциденте на коконной фабрике, Мастер Айни пишет: «(Я тогда не поверил рассказу Муллы Рахмата... Я сам его видел... Я его дополнил)», что ясно выражает его позицию по данному инциденту. Этому стилю следовал и его ученик Джалал Икрами, который в своих мемуарах после трагедии пленения таджикских сановников с горячим волнением писал: «Какое угнетение, какое угнетение и какое предательство!..» [35, с. 101]. Слова этого автора встречаются также во многих литературах разных народов. Это всегда объяснение душевных страданий и чувств писателя, склоняющее читателя к главному герою произведения или против него. Н. Гоголь еще говорит, чтобы возбудить ненависть читателя к дурным людям: «До какой степени люди позволяют себе быть такими подлыми?!» [23, с. 432].

Таким образом, лирическое отступление и авторская речь, независимо от ее длины, ясно передают прямой взгляд автора на события и персонажей произведения.

Слова автора в сносках и комментариях к книге. В стихотворениях могут встречаться и слова автора. Например, в «Воспоминаниях» писатель, объясняя прозвище «хинду» в сноске, пишет: «В Бухаре очень нечестных ростовщиков называли... «хинду» [12, с. 308]. Или в объяснении слова «Карбало» [12, с. 281] и описание одежды «яктахурта» [12, с. 339]. Улугзаде также объяснил диалектные слова в поэме: «Саракхоро тахловй кунй...» – «тахловй» значить – «сварить в горячем пепле» [77, с. 35]. Эти отрывки часто выражают позицию и мировоззрение автора. Исследователи подчеркивают, что внимание литературоведов к творческой индивидуальности писателя возросло как никогда прежде [21, с. 24]. Однако в таджикском литературоведении речь автора рассматривалась в основном в комплексе с другими теоретическими вопросами. Однако такие отрывки (в тексте, в стихотворении или в поэме) имеют свои собственные уникальные характеристики как важные части произведения искусства.

В этих отрывках писатель иногда оценивает поведение персонажа и объясняет свою точку зрения (например, Орхан Памук признается, что у него есть «особый интерес к Покизе Султан и доктору Нури» [64, с. 706]). Или иногда он оценивает качество своей собственной работы: «Я сжигаю стихи, которые пишу...» [51, с. 9]. В конце некоторых произведений автор поясняет причину их написания, как, например, Расул Гамзатов в «Мой Дагестан» [22, с. 357].

В таджикском литературоведении исследователь А. Саъдуллоев называет подобные пояснительные отрывки «репликами» и добавляет, что в них позиция автора занимает особое место [69, с. 60]. Именно сочетание реалистического изображения и субъективного отношения писателя делает литературу мощным средством воспитания [21, с. 316]. Поэтому слова автора в любой форме (отдельное слово, несколько предложений, абзац или комментарий) являются неотъемлемой частью композиции произведения и играют важную роль в понимании мыслей и чувств автора.

Во втором разделе первой главы – **«Специфические формы авторской речи (лирические отступления, комментарий, ссылка, эпиграф, пролог, эпилог, эссе, монолог) и их функции»** рассматриваются общеупотребительные и часто употребляемые формы авторской речи – лирические отступления, комментарий, ссылка, эпиграф. В литературоведении формы речи автора трактуются по-разному, но на основании некоторых исследований (например, [21, с. 316]) можно выделить несколько важных типов. Наиболее распространенной формой лирического отступления является та, в которой писатель отходит от повествования и выражает собственные чувства и мысли. Например, в «Одина» и других произведениях Мастера Айни можно увидеть, что автор иногда отклоняется от основного сюжета и поясняет свое собственное видение [12, с. 504].

Психологическое лирическое отступление больше ориентирован на внутреннее состояние персонажа и окружающую среду. В «Дочь огня» страдания Фирузы перед лицом болезни близких показывают, что автор также разделяет ее чувства [34, с. 13].

Комментарии и объяснения (с использованием скобок или в сносках) также является еще одной формой авторской речи. Он может сделать слово или событие более конкретным, обеспечивая более глубокое понимание для читателя.

Другие формы включают эпиграф, пролог, послесловие, эссе и монолог. Каждый из них используется как тип авторской речи для усиления идеи произведения и раскрытия позиции писателя. В целом эти формы служат для передачи мировоззрения, чувств и мыслей автора в художественном произведении, усиливая его непосредственную связь с читателем.

В мировой литературе писатель часто добавляет свои собственные мысли после описания мыслей и поведения персонажа. Например, в «Войне и мире», описав усилия Анны Павловны по поиску работы для своего сына, автор приходит к выводу: «Влияние в обществе - это капиталовложение, которое необходимо беречь...» [74, с. 174]. Здесь становится ясным отношение Толстого к поступкам своих героев. В произведении Давлатабади «Калидар» личное послание автора выражено в коротком предложении, которое явно представляет собой не просто мнение героя, а собственное восприятие писателя.

Некоторые предложения имеют форму пословиц и поговорок, выражающих выводы автора о жизни. В очерках или произведениях, подобных «Мой Дагестан» Расула Гамзатова, подобные слова воспринимаются как философские мысли или личные переживания автора. Некоторые высказывания Достоевского также носят характер личных умозаключений писателя. В эпических поэмах авторское слово используется в различных формах, раскрывая чувства и взгляды писателя на события и персонажей.

Смешанная речь автора чаще встречается в современной литературе. В нем автор иногда добавляет собственные мысли и чувства во время повествования истории или даже в речь персонажа. Например, в «Саройи санг», описав трагическое событие в горной деревне, автор тут же добавляет: «Это был язык траура, траура шугнанского народа» [53, с. 16]. Поэтому автор, тронутый остротой событий, добавляет свой собственный комментарий. В некоторых случаях, даже если такое утверждение сделано на языке персонажа, оно фактически считается личным мнением писателя. Этот тип смешанной речи знакомит читателя с личным видением автора наряду с художественными образами.

Стиль некоторых произведений иногда напоминает внутренний монолог, но его считают разновидностью авторской речи. Например, Ато Мирходжа использовал название «Чигари садпораи Бибианор» в «Саройи санг», где словосочетание «чигари садпора» - не просто название, а собственное размышление автора [53, с. 16].

Пояснения и объяснения могут также появляться в начале, середине или конце произведения. В «Смерти ростовщика» есть краткое вступление, поясняющее причину написания произведения: «„Смерть ростовщика“ была первым произведением, о котором... шла речь» [9, с.7]. Это предложение не связано с сюжетом произведения, а скорее передает авторскую информацию читателю. Часто такое утверждение заключается в скобки, чтобы указать, что это личное дополнение автора. Мастер Айни часто использовал этот метод для оценки события или личности в своих публицистических очерках, таких как «История

интеллектуальной революции в Бухаре». Например, в одном случае, упоминая некомпетентность эмира Музаффара, он добавляет в скопке следующую поговорку: Эй боди сабо, ин хама овардаи туст)»« (О утренний ветер, все это твоих рук дело)» [11, с.272].

Так, иногда дается краткий авторский комментарий, цель которого - подвести читателя от конкретных обстоятельств события к авторской оценке. Писатель посредством лирических отступлений, афоризмов или коротких предложений дает понять, что и сам он занимает особую позицию в оценке событий.

В переводном произведении или мемуарах часто возникает необходимость в пояснениях и аннотациях, поскольку писатель хочет вспомнить события, людей и предыдущие произведения и познакомить с ними читателя. Мастер Айни, особенно в «Воспоминаниях», считает целесообразным использовать комментарии в скобках, сноски и в начале произведения для предоставления необходимой информации о различных вещах. Например, в начале книги он предлагает «Несколько слов вместо вступления», объясняя причину написания произведения, свой метод работы и свои дальнейшие намерения [12, с. 4].

Иногда в тексте имя или предыдущее событие упоминается с коротким предложением в скобках: (Я описал эту свою заметку... в своем эссе «Ахмади Девбанд») [12, с. 39]. В таких случаях писатель не только ссылается на свое другое произведение, но и связывает сознание читателя с людьми и событиями прошлого. Подобные комментарии, которых существует множество, служат в первую очередь для подробного объяснения того, что упоминается в основном тексте.

Автор также показывает подобными дополнениями, что он не нейтрален в повествовании и анализе. В некоторых случаях выражение в скобках может быть пояснением слова или описанием ситуации и иметь отношение к самому сюжету. Но в других случаях, когда слова автора используются в скобках, писатель намеренно добавляет свое личное мнение. Например, некоторые действия мангытских эмиров он комментирует в своих публицистических очерках с выражением сожаления в скобках, давая понять, что данное высказывание находится вне контекста сюжета и является личным мнением автора.

Таким образом, в художественной и публицистической литературе (особенно в мемуарах) использование подобных авторских комментариев, аннотаций и намеков является естественным и помогает читателю понять события и собственную позицию автора. В то же время следует отметить, что в указанном стиле иногда встречается выражение в скобках, которое представляет собой лишь комментарий к тексту, а не прямые слова автора. Такое разделение позволяет прояснить роль и значение слов автора в произведении.

Подобные короткие отрывки из текста автора, приведенные в скобках, служат для обозначения исторических личностей, событий прошлого и конкретных объектов. Например, в своих «Воспоминаниях» Мастер Айни, упоминая имя и реальную деятельность Казии Абдулвахида или других, дает в скобках подробное объяснение, а также выражает свою позицию. В некоторых случаях он утверждает, что эти люди или события изображены и в других его произведениях. Иногда в этих коротких отрывках автор добавляет личное объяснение своих взглядов на причину или следствие чего-либо. Иногда это объяснение делается просто для того, чтобы предоставить больше информации (например, о водяном насосе или глазных каплях), но иногда оно также ясно показывает его позицию относительно характера и действий персонажа.

Таким образом, с помощью подобных комментариев, которые часто даются в скобках, писатель знакомит читателя с реальными событиями, историческими личностями и своими личными мыслями. В результате читатель понимает не только развитие сюжета, но и уникальный взгляд автора на людей и события.

Ссылки. Слова автора могут быть представлены в виде отдельных комментариев внизу страницы (сносок). В нем автор предоставляет дополнительную информацию, чтобы представить человека или событие или объяснить термин или лексику, упомянутые в тексте. В произведениях Мастера Айни, например, при упоминании имен реальных людей (Эргаш, Мулло Тураб и др.) он дает краткое пояснение их роли и средств, с помощью которых

создавался образ [12, с. 11; 12, с. 278]. Также для объяснения таких вопросов, как метод «кирьётахта», он также объясняет иностранные слова в глоссарии [12, с. 157].

В романе «Восеъ» после речи героя, где употребляются диалектные слова, автор поясняет его как “хостгори гирифтан” «принятие просьбы» [77, с. 62]. В этой работе иногда переводятся выражения с узбекского или арабского языка [77, с. 191]. При описании новой для читателя профессии или сферы деятельности автор может дать подробное объяснение во введении (например, «библиотекарь» в работах Дж. Икромии [34, с. 435]).

Характерными для таких слов являются слова автора:

– Они отличаются от литературного языка и имеют более публицистический стиль объяснения и пояснения.

– Эти короткие статьи написаны в основном в новостном тоне и не носят литературный характер, а скорее знакомят читателя с исследованиями и мировоззрением автора.

Таким образом, наряду с внутритекстовыми и сносками, сноски также являются важным средством общения между автором и читателем, предоставляя необходимые сведения о неизвестных событиях, персонажах и терминах.

Эпиграф, пролог и эпилог являются международными терминами и также распространены в таджикской художественной литературе. Их назначение аналогично лирическому отступлению, и они могут быть короткими или длинными. Эпиграф появляется в начале книги, главы или раздела и выражает дух и цель автора. Это может быть стихотворение, пословица или даже научный текст. В таджикской литературе эту практику впервые ввел мастер Айни в «Одина». Например, в начале произведения он поместил стих «Зи сар бигзашт бе ту оби чашмам...», «Мои слёзы улетели без тебя...», поясняющий главную цель написания повести [94, с. 3].

Затем в «Воспоминаниях» в начале каждого раздела Мастер Айни включил краткий текст в качестве эпиграфа, поясняющий основное содержание данного раздела. Подобные эпиграфы во второй части (где речь идет об отъезде автора на учебу в Бухару) подчеркивают проблему школы и образования, в третьей части описывают душевное состояние автора, а в последней части имеют революционный тон [12, с. 129; 12, стр. 267; 12, стр. 437].

В рассказе-эссе Расула Гамзатова «Мой Дагестан» в начале каждой книги и главы также появляется эпиграф. Они больше похожи на пословицы или краткие фольклорные тексты, отсылающие к важным элементам жизни, истории и культуры народа [22, с. 3; 22, с. 233]. В других произведениях, например, в эссе Э. Мижелайтиса, большинство эпиграфов представляют собой цитаты известных писателей и людей. Традиция использования эпиграфов в таджикской литературе продолжается и прослеживается также в романе У. Кухзода «Хайджо», где в начале произведения появляется стих из Саади Ширази [42, с. 3]. Эпиграф призван выразить основное содержание и цель книги в коротком предложении. Пролог стоит в начале произведения и знакомит читателя с предысторией или основной сутью произведения. В эпилоге в конце произведения подводится итог хода и завершения описываемых событий, иногда указывается конечная позиция автора. Таким образом, эпиграф, пролог и послесловие, наряду с другими формами авторской речи, служат закреплению идей и мнений писателя.

Пролог происходит от греческого слова (prologos) и означает «предисловие» [94, с. 6]. Являясь частью введения к художественному или театральному произведению, оно кратко представляет содержание, сюжет и основную цель произведения. Пролог не следует называть введением, поскольку он сам по себе является частью произведения и позволяет автору предоставить важную информацию о времени, месте и обстоятельствах событий.

В своей повести «Бухарские Палачи» Мастер Айни использовал пролог (под названием «От писателя»), который был опубликован в 1936 году отдельным изданием книги. В нем раскрывается история создания произведения, дальнейшая судьба и деятельность писателя. В «Воспоминаниях» введение также представлено как «Вступление к речи», а затем в начале каждой части произведения автор дает краткие сведения о месте, событиях и своих личных

взглядах. Например, в первой части он описывает деревни своего детства, а во второй части описывает медресе Бухары, методы обучения и науку образования [12, с. 5; 12, стр. 131].

Пролог в этом произведении (и введение к каждой его части) подготавливает читателя к пониманию последующих событий и служит для прояснения творческого замысла писателя. Это поясняется и в другом эссе Э. Мижелайтиса «Ночные бабочки», которое начинается с раздела «Читателю», где автор объясняет причину написания книги, важность и памятность события [50, с. 97].

Таким образом, пролог является своего рода связующим звеном между автором и читателем, официально открывая читателю путь к прочтению произведения и содержащим краткое изложение его содержания.

В художественных произведениях иногда дается предисловие или пролог, который не связан напрямую с основным сюжетом, но поясняет суть событий произведения или характеристику персонажей. Этот отрывок, который можно назвать прологом, подготавливает внимание читателя к лучшему восприятию и пониманию событий произведения [18, с. 119].

Пролог также широко используется в эпической поэзии. В классической персидской и таджикской литературе он появляется в начале рассказов под заголовком «Начало книги» или «Начало рассказа» и указывает на цель, восхваление создателя или восхваление важных явлений. Например, «Шахнаме» начинается с раздела «Начало книги», в котором поясняется важнейшая идея повествования [78, с. 23]. Эти слова можно увидеть и в рассказе «Комуси Кашани» [45, с. 5]. В таких отрывках классические поэты выражают общие идеи о знании, верности и важности жизни [79, с. 163]. Даже в современных произведениях «пролог», «начало речи» или «вступление» являются распространенным приемом авторской речи. Он служит для объяснения общего содержания или цели книги, а также для ознакомления читателя с местом действия произведения.

Эпилог, с другой стороны, располагается после развития событий или, в крупных эпических произведениях, после заключения. Писатель дает сведения о дальнейшей судьбе героев и исходе основных событий, однако этот раздел обычно не связан напрямую с основным конфликтом произведения [18, с. 119]. В литературоведении эпилог понимается как окончательное изображение судеб персонажей [46, с. 49]. В романах он указывает на логическое завершение сюжета и проясняет идею и философскую позицию автора [39, с. 141].

Таким образом, хотя пролог и эпилог относительно независимы от основного сюжета, один из них подготавливает читателя к восприятию событий, а другой показывает развязку и последние мысли автора о судьбе персонажей.

Эпилог обычно представляется после завершения основных событий или кульминации произведения. В нем писатель дает информацию о дальнейшей судьбе персонажей, исходе событий или своей финальной идее, что происходит без прямого вмешательства в основной сюжет. Большинство писателей по всему миру, включая таджиков, не используют название «эпилог» напрямую; Вместо этого они дают краткое пояснение под заголовками «заключение» или «краткое содержание книги». Например, в конце «Одина» под названием «Хотима» (Конец) Мастер Айни на двух страницах объясняет цель произведения и будущее героев в контексте победы угнетенных [6, с. 188-190]. В русской литературе яркими примерами являются эпилог к «Войне и миру» Л. Н. Толстого и «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского. И. М. Майер отмечает, что эпилог «Братьев Карамазовых» одновременно устремлен в будущее и является мостом к новому произведению [52, с. 600-601].

Эссе - сложный прозаический жанр, получивший распространение в русской литературе на протяжении последних двух столетий и пришедший в таджикский и русский языки из французского [95, с. 7]. Его можно назвать «свободным эссе, индивидуальным комментарием» [41, с. 49]. Согласно «Большому энциклопедическому словарю», эссе - философский, литературно-критический, исторический, переводческий и публицистический жанр, имеющий личную позицию автора и свободный стиль, близкий к устной речи [20, с. 69]. В «Краткой энциклопедии литературы» также указано, что эссе - это прозаическое сочинение, свободное

по объему и структуре, раскрывающее определенную тему и выражающее впечатление автора по ее поводу [40, с. 89].

Эссе - популярный литературный жанр, который можно считать разновидностью авторской речи. Он выражает субъективное мнение автора по определенному вопросу и содержит больше его впечатлений, мнений и опыта, чем фактов и цифр. Эссе может быть философским, историческим, критическим, литературным, публицистическим и т. д. В частности, «Мой Дагестан» Расула Гамзатова (он называл его повестью) является ярким примером повести-эссе, включающей в себя прямые авторские ссылки и конкретный художественный анализ [22, с. 6; 25, с. 43].

Монолог (разговор с самим собой) также считается одной из форм речи автора. Чаще встречается в драме и реже в прозе. Монолог не имеет определенного сюжета, а скорее выражает личные мысли персонажа или автора. Например, в «Калидаре» Давлатабади отрывок одиноких размышлений Мохдарвеша можно назвать монологом [26, с. 947-948].

В целом авторская речь выступает в различных формах (комментарий, эпиграф, пролог, эпилог, эссе, монолог) и выражает точку зрения писателя на события произведения, тему или персонажа. Малые и большие формы речи автора связаны с композицией произведения и служат для связи автора и читателя, выражения художественной идеи, повышения действенности произведения.

Третий раздел первой главы называется «Роль и задачи лирического отступления» и содержит исследования специфики лирического отступления, его интерпретаций и объяснений персидскими, таджикскими, русскими и мировыми литературоведами, а также лирики лирического отступления. Поэтому данный раздел считается основной теоретической частью исследования. В классическом персидском и таджикском литературоведении «руджу'» означает «возвращение» [67, с. 123; 82, с. 82; 16, с. 117]. В советское время русский термин «лирическое отступление» был переведен как (ручуи лирикӣ) «лирическое отступление», и сегодня оно считается одной из основных форм авторской речи. Однако в некоторых древних источниках риторика считалась лишь «искусством речи», а в современном литературоведении она приобрела более широкое значение, по мнению Т. Зехни «писатель иногда отвлекается от описания события и обращается в другую сторону» [33, с. 102].

Лирическое отступление в произведении иногда отделено от течения сюжета и составляет «неотъемлемую часть произведения» [72, с. 43]. Ю. Бобоев также называл его «средством окостенения произведения искусства» [18, с. 93]. Например, в своих «Воспоминаниях» Мастер Айни, говоря об Ахмаде Донише, сначала приводит историю о «скупом бакалейщике» из «Наводир-уль-Вако'е», а затем аналогичный случай с участием своего собственного бакалейщика, говоря в сноске, что он совершил этот «плохой поступок» намеренно, чтобы читатель лучше понял «силу пера Ахмада Дониша» в сравнении [12, с. 558].

Лирическое отступление наблюдается и в современной прозе. С. В «Восеъ», описав трагическое событие, Улугзаде вдруг восклицает, почему «сердца камней города не растаяли» [40, с. 93]. Или Джалал Икрами в своем описании тюрьмы («Тюрьма, тюрьма!» [34, с. 398]) и «мир - большая школа» [34, с. 388] использовали лирическое отступление, чтобы раскрыть личную боль и мысли писателя или персонажа.

Русские исследователи (М. Сойфер, В. Гура, Л. Якименко [70; 24; 93]) подчеркивают, что лирическое отступление способно усилить лиризм, гуманистический тон, оптимизм произведения. В нем чувства писателя ярко выражены посредством языка и различных речевых искусств [93, с. 398]. По мнению Титова В. Г., лирическое отступление выполняет определенную функцию в композиции произведения, иногда используется как прямое высказывание автора, иногда для подведения выводов и усиления идеи произведения.

На основании исследований литературоведов В. Титова, Л. Б. Шепиловой и др. лирическое отступление является важной частью авторской речи в художественном произведении и обычно рассматривается как «несюжетный компонент». По их мнению, лирическое отступление выполняет следующие функции [73, с. 24]:

1. Отношение автора к предмету изображения и жизни;
2. Выражение цели автора;
3. Выражение отношения писателя к действующим лицам;
4. Изложение цели произведения и метода работы автора над ним;
5. Рассказ о некоторых моментах из жизни писателя.

Л. Б. Шепилова подчеркивает, что лирическое отступление высвечивает образ автора и способствует пониманию его мысли [91, с. 148]. Как отмечается в «Большой советской энциклопедии», автор не остается за кадром, но его личность становится ясна читателю [19, с. 489]. Русский литературовед Г. Абрамович также называл лирическое отступление «непосредственным выражением мыслей и чувств писателя в эпическом произведении» [1, с. 127; 1, с. 230].

В таджикской литературе есть много примеров, когда автор «отходит от темы» посреди рассказа и добавляет собственные мысли или мнения. Например, в рассказе «Одина» (автор Айни) дополнительная глава о событиях февраля 1917 года не имеет прямого отношения к сюжету, но завершает идейную цель произведения. Таким образом, автор иногда выражает свое личное мнение через описание природы, иногда в форме краткого комментария, а иногда и вне текста (в скобках). На самом деле в «Воспоминаниях» много таких лирических отступлений, проясняющих позицию писателя относительно событий или лиц.

С композиционной точки зрения лирическое отступление, в отличие от основной сюжетной линии, является «неотъемлемой частью произведения» и способствует пониманию замысла писателя [72, с. 43; 73, с. 221]. Российские исследователи (М. Сойфер, В. Гура, Л. Якименко) считают это причиной возросшего лиризма и гуманистического тона в произведении [70; 24; 93]. В «Евгении Онегине» А. С. Пушкин также использует лирические отступления (обращения к друзьям, читателям, рассуждения о дружбе, любви и т. д.) для раскрытия различных сторон личности поэта [2, с. 37]. Во многих других произведениях предметом лирических отступлений в основном являются рассуждения о поэзии и поэтическом искусстве (например, «Лирические этюды», «Ночные бабочки» Э. Межелайтиса, «Мой Дагестан» Р. Гамзатова, «Золотая роза» К. Паустовского), которые могут пролить свет на отношение писателя к творчеству, искусству, жизни. Иногда автор немного отклоняется от темы и приносит извинения читателю [66, с. 92].

Ряд русских поэтов и писателей (А.Т. Твардовский, Е.А. Евтушенко, Р.И. Рождественский, Е.А. Исаев) также использовали лирические отступления к философским, социальным или публицистическим проблемам. Иногда лирическое отступление даже становится самостоятельным произведением (например, «Поэма без героя» А. Ахматовой). В современной таджикской литературе не было произведения, целиком написанного в форме лирического отступления.

Лирическое отступление (по форме - авторское слово, по стилю - искусство речи) - один из активных способов передачи и разъяснения глубинного смысла произведения. Он отличается языковой самобытностью и красочностью и может включать в себя исторические, политические и даже личные моменты автора. Он отличается от рассказа в рассказе в классической литературе тем, что не имеет самостоятельного сюжета или персонажа; Главным героем является сам писатель или персонаж произведения.

В лирическом отступлении читатель становится ближе к мыслям автора, поскольку стиль повествования прямой и искренний. Автор может объяснить причину апелляции или «поворота» и вступить в ясную дискуссию с читателем. Если, с одной стороны, автор активен, то читатель остается «пассивным», но существование этого типа речи позволяет более четко выразить изначальную идею.

Ф. Ахмадзода отмечает, что иногда такой подход может «навязывать» читателю мнение писателя, но чаще всего он направлен лишь на разъяснение авторской позиции. Поэтому важно, чтобы лирическое отступление не была навязчивой, а, напротив, точно изображала писателя как активного участника произведения.

Закключение

1. Авторская речь в художественном или публицистическом произведении может включать повествование, комментарий или обращение, выходящие за рамки сюжета.

2. Лирическое отступление - одна из важных форм авторской речи, в которой автор или персонаж выражает свои личные чувства и эмоции.

3. Он может иметь «поворот» или «возвращение» к сюжету, но он важен для понимания основной идеи.

4. Темы лирических отступлений часто включают в себя изображение эмоций, исторических или политических событий или объяснения творчества и мыслей автора.

5. Выражает личные чувства автора или персонажа посредством призывов и восклицаний, описаний природы или включения сезонных событий.

6. Проза может иметь философские, социальные, политические или исторические черты и подчеркивать образ автора.

7. В некоторых случаях автор также добавляет моменты из собственной жизни и даже объясняет свой метод работы в произведении.

8. Лирическое отступление отличается лиризмом и выразительностью, а также может включать в себя исторические факты и выводы.

9. В целом, именно в такой форме образ автора становится читателю понятнее, а идея произведения приобретает большую развернутость.

Вторая глава - **«Изображение душевного состояния человека и идейные цели произведения в лирическом отступлении»** посвящена стилю, языку, объекту и идейным целям лирического отступления.

В первом разделе второй главы **«Форма, стиль, язык и выражение лирических отступлений»** говорится, что лирические отступления имеют определенную форму, стиль и язык, некоторые из которых наполнены художественным колоритом, лозунгами, восклицаниями и призывами, а другие написаны историческими и статистическими фактами и цифрами, в публицистическом стиле.

Лирические отступления всегда имеют свою собственную композиционную структуру и язык. Некоторые из них небольшие (предложение или фраза), в то время как другие могут включать в себя большие публицистические отрывки. По мнению С. Калачева, они входят в состав произведения [36, с. 19], но В. Титов назвал это «несюжетным компонентом» [75, с. 221].

Отступление может быть коротким предложением, которое появляется в середине повествования и выражает отношение автора (как в «Самаки айёр»: «...он увидел то, что увидел человек» [68, с. 228]). Или подробный отрывок, например, в «Воспоминаниях» Айни, где после рассказа истории персонажа писатель добавляет собственные мысли [12, с. 594].

Лирические отступления может быть лирической, критико-публицистической, духовно-психологической и т. д. Они часто включают в себя изображения природы, общественных событий или философских ситуаций. Например, в «Евгении Онегине» Пушкина большинство отрывков состоят из различных лирических тем, в которых обсуждаются любовь, дружба, культура, язык или сама поэзия [2, с. 37]. В таджикской литературе мастера (Айни, Улугзода) порой выражают в своих рассказах и повестях личные чувства, а также повествование о событиях, смешанное с политическими или социальными дискуссиями. Например, Улугзаде в «Восеъ» после описания трагического события говорит: «сердце камней города не растаяло...» [77, с. 93].

Лирические отступления иногда имеют форму призыва (вызова, лозунга), иногда - форму сухих исторических или публицистических фактов и цифр. Анализируя их, мы видим, что писатель иногда выражает свои чувства прямо, иногда косвенно. В современной прозе, особенно в экспериментальных жанрах, речь автора и речь персонажа переплетаются, что затрудняет их различение [84, с. 161; 84, с. 541].

Обычные лирические отступления - это такие отступления, при котором автор внезапно добавляет свое собственное личное мнение по ходу повествования, обычно даже объясняя причину и цель этого отступления. Например, писатель Х. Назаров в рассказе «В поисках

безумного Карима» признается, что отклонился от темы, но поясняет, что течение жизни унесло его мысли в другом направлении. Этот метод позволяет читателю почувствовать, что автор всегда на его стороне. Иногда, описав событие, автор делает следующий вывод о герое: «Альхазар, из мести женщины...» [77, с. 113].

В некоторых произведениях автор обращается к читателю, указывая на свое (писателя) родство с персонажами – своего рода косвенный публицистический комментарий, прерывающий сюжет [64, с. 506]. Или Лев Толстой в «Войне и мире», описав любовь отца к своему ребенку, добавляет в качестве личного мнения, что это чувство якобы «необычно» [74, с. 447]. Некоторые стихи наполнены восклицаниями, криками, лозунгами и художественными образами, что создает эстетическое и психологическое воздействие. Другой имеет публицистическую или даже статистическую и историческую форму. В современной литературе речь автора и язык персонажа порой настолько переплетаются, что их становится трудно различить.

Психологические лирические отступления. Такие отступления служат, в частности, для выражения чувств и душевного состояния автора или персонажей. В них голос персонажа порой сливается с речью автора, что затрудняет распознавание разделительной линии [72, с. 42]. В психологическом лирическом отступлении автор описывает внутреннюю речь героя, выражая его чувства, эмоции, внутренние вопросы. Например, в «Одина» (Мастер Айни) после описания состояния персонажа вопросы и сомнения («благополучно ли он добрался?»), исходящие из слов Одины, на самом деле воспринимаются как собственные слова писателя [6, с. 58; 6, стр. 78]. Вопросы «что будет?», «найдет ли он это?» Возможно, это слова Одина, но их стиль указывает на присутствие автора.

В произведении С. Улугзаде «Восеъ» также есть такие отрывки: «Куда идет Восеъ? Что он будет делать дальше?» [77, с. 91]. Чтобы описать психологическое отношение аудитории или душевное состояние персонажа, автор иногда сразу перенимает мысли и чувства персонажа и дает понять читателю, что это не только мнение персонажа, но и собственная точка зрения писателя [77, с. 268; 77, с. 112].

Что касается внутреннего монолога и его переплетения с авторской речью, то, как отмечают российские исследователи, в таких случаях трудно определить границу между мыслями героя и автора. Писатель может заключить слова персонажа в кавычки, а затем добавить свое личное мнение. Например, в «Войне и мире» Толстой поднимает тему наступления смерти или суровости судьбы в вопросительно-риторической форме: «Что находится по ту сторону смерти?» [74, с. 330]. Эту ситуацию (мысль о смерти и вечности) описал и Орхан Памук в своем романе, в котором взгляды героя и автора смешаны [63, с. 12-13].

В психологических произведениях Ф. Достоевского встречаются и такие психологически эффективные предложения, например: «Я старуху убил? Я себя убил» [29, с. 524]. Здесь переплетаются язык персонажа и собственные размышления писателя. В другом предложении: «Он создал теорию, но жаль, что она не была реализована» [29, с. 434] автор излагает собственное мнение через мысли главного героя, связанные с Фридрихом Ницше.

Психологические лирические отступления (двухголосные). В этом жанре писатель выражает свои внутренние переживания и состояния вперемешку с мыслями персонажа, что также называется «двухголосное отступление». Например, в следующем отрывке из «Одины»: «Как может женщина, достигшая семидесятилетнего возраста, отдохнуть...?» [6, с. 25] писатель связывает вопрос персонажа со своими собственными чувствами. Использование глагольных форм «иметь», «брать» и т. д. является признаком сопричастности автора психологическому состоянию персонажа.

Иногда автор вмешивается в мысли персонажа и добавляет собственные догадки: «...неужели Один слышит это и думает то...?» [6, с. 35-36]. Это «двухголосное» присутствует и в «Восеъ»: после замешательства и вопросов Восеъ автор продолжает свои сомнения: «Надо ли было ему связываться с этой бесполезной особой?» [77, с. 21]. Говорят, что эти вопросы задаются устами главного героя, но в принципе автор сам добавляет свое собственное мнение.

В таких психологических отступлениях переплетаются смыслы автора и персонажа, а искусство использования слов и аористических глаголов («идёт, становится, пытается...») усиливает эмоциональное воздействие. Они также часто содержат пословицы, поговорки и идиоматические выражения.

Публицистические и исторические отступления. Этот тип отступления легко узнать, поскольку в нем активно используются исторические факты, цифры и даты, слова и публицистический стиль. Например, Дж. Икрами в отрывке из перевода с сожалением упоминает о распаде Бухарской республики: «Когда Бухарская республика была распущена... эта республика была полностью в соответствии с желаниями бухарского народа...» [35, с. 204].

Подобные исторические отрывки также часто встречаются в художественных произведениях. Л. Толстой в «Войне и мире» точно указывает время и место военных событий (год и месяц, названия рек и мостов) [74, с. 322]. В «Одине» Айни лирические, публицистические отступления порой очень длинные и отражают политико-революционные ситуации. Их язык и стиль, как правило, формальны и публицистичны, и наряду с образами они также выражают политические и социальные взгляды автора.

Междометие, обращение. Этот тип лирического отступления широко используется в художественной литературе, чтобы вызвать чувства жалости, ненависти и гнева, а также выразить социально-политическую позицию писателя или персонажа. Восклицание и обращение относятся к внутренней речи и исходят непосредственно из душевного состояния персонажа [62, с. 12]. Обычно они используют народные фразы и выражения, восклицания и высокие тона. Например, Джалал Икрами в своем переводе, описав ворота Бухары, говорит: «Куда девались эти ворота?...» [35, с. 34]. Это своего рода крик души, ярко демонстрирующий личность автора.

Все виды лирических отступлений (психологические, исторические, публицистические, восклицательные и т. д.) имеют высокую ценность и проливают свет на общественное мнение, чувства героя и автора. Эстетические впечатления могут возникнуть в результате изображения природы и внутреннего состояния персонажей, а исторические и публицистические отступления расширяют мировоззрение читателя. Крики вызывают волнение и даже могут растрогать читателя до слез.

Великие писатели, включая Мастера Айни, использовали этот метод для выражения своих идей и мыслей. В зависимости от таланта и творческого опыта романы могут иметь разные стили (реалистический, романтический, публицистический и т. д.).

В любом случае, главное значение лирических отступлений состоит в том, что они вводят читателя во внутренний мир произведения и раскрывают авторскую оценку.

Второй раздел второй главы – **«Психологические отступления и восклицание – выражение внутренних чувств автора и героев произведения на примере произведений Мастера Айни»** посвящен основной части лирического отступления, выражающего внутреннего мира автора и героя - молитвенному лирическому отступлению, крику и молитве, гимну, эмоциональному обращению. Причина, по которой этот элемент называется лирическим, в некоторой степени обусловлена его психологической, духовной и лирической природой.

Термин «лирическое отступление» с самого начала ассоциировался с человеческими эмоциями и духовностью. В психологических романах автор или персонаж открыто выражают свое внутреннее состояние. В таком случае речь писателя и речь персонажа обычно смешиваются, и граница между ними остается неясной [72, с. 42].

Во многих случаях Мастер Айни разделяет «сердечные переживания» главного героя со своими собственными чувствами. Например, при описании Бибиойши, потерявшей ребенка, писатель говорит в третьем лице глаголами неопределенного лица («потеряла», «не имеет надежды», «может, кажется»), но ее участие в переживаниях очевидно [3, с. 24]. В. Панкин также подчеркивает, что Айни использует пейзажи и душевные состояния для выражения чистоты сердец своих героев [65, с. 114].

В двухголосных психологических отступлениях автор иногда добавляет предложение или «реплику», чтобы показать искренность своих мыслей: «Правда, боль хиджры - это еще одно несчастье...» [3, с. 41]. М. Шакури отмечает, что на страницах «Одина» Мастер Айни выражает внутренний мир своего героя не повествованием, а иллюстрацией - показом его мыслей и чувств [88, с. 97]. Например, шаги Одины на дороге, вопросы «он приехал?», «а что, если он ранен?» - все это как будто мысли героя, но в этом чувствуется и собственный язык и стиль автора [3, с. 58].

Такие формы аориста («достигнуть, быть пойманным») указывают на то, что автор и персонаж говорят в одной и той же «точке». Это сочетание речи персонажа и автора создается как двухголосное психологическое отступление. Например, поговорки «Бездомный Одина», «да», «плохой мальчик...?» указывает на то, что сам автор причастен к «сердцу» героя [3, с. 28; 3, стр. 90].

Тот же стиль прослеживается и в произведении Давлатабади «Калидар» («Звезды - друзья! Они - наши друзья и братья...»), которое считается своего рода поэтическим психологическим поворотом в прозе [26, с. 917].

Междометие также выражает внутренний голос и приподнятое настроение. В «Одина» часто встречаются «вау», «да», «о Боже!» По-видимому, это раскрывает психическое состояние персонажа. В такие моменты автор вставляет восклицание в речь персонажа или свою собственную, чтобы усилить эмоциональное воздействие.

Психологические лирические отступления являются одним из наиболее распространенных типов отступлений, и они часто подчеркивают психологическое состояние персонажа и автора. Подобные отсылки по сути являются «поворотом», и порой речь персонажа настолько смешивается с речью автора, что читателю трудно различить разделительную линию. М. Шакури в своей монографии [88, с. 92] упоминает, что стиль выражения психологических пассажей в «Одина» (мастер Айни) очень эффективен и привлекателен.

Наиболее значимые аспекты в «Одина»

1. Изображение психического состояния персонажа. Например, «Гулбиби была нераспустившимся бутон...» [3, с. 92-93]. Автор говорит: («Гулбиби як ғунчаи ношукуфтае буд...») [3, с. 92-93]. («оре, Гулбиби...» гуфта, мавқеи ҳамдилии худро бо қаҳрамон нишон медиҳад) [65, с. 102]. «да, Гулбиби...», показывая свою позицию сочувствия персонажу [65, с. 102].

2. Смешанная речь персонажа и автора. В большинстве случаев писатель разделяет не только мысли и чувства персонажа, но и его душевную боль: «А теперь подумайте об этом... «кто знает?»» [6, с. 34-36]. Это также можно увидеть во фразе «Вы должны были видеть...». Автор заставляет читателя задуматься и дополняет подозрения персонажа.

3. Подход, близкий к романтизму. Наряду со своим реалистическим стилем Устод Айни использует много слов и выражений поэтов. Образы «зажженного сердца, пылающей груди» или использование выражения «дуновение легкого ветерка» свидетельствуют о том, как психологические размышления приближаются к поэзии.

В разной мировой литературе психологические лирические метафоры считаются одним из самых распространенных художественных приемов, в смешанной форме выражающих мысли и чувства автора и персонажа. Из-за этой путаницы порой трудно определить границу между речью автора и мыслями персонажа. Русские исследователи назвали эту ситуацию «определенная двойственность», включающей в себя тембр двузвучного голоса [1, с. 128].

Характерной чертой «дуэта» (двузвучности) в психологических романах является то, что иногда автор цитирует мысли персонажа, а затем добавляет свои собственные мысли, так что у читателя создается ощущение, что оба голоса звучат одновременно. Например, в «Войне и мире» (Л. Толстой) отрывок, где Николай Ростов смотрит на небо и думает: «Мне ничего не нужно...», написан со слов героя, но язык и стиль также отражают творчество писателя [74, с. 337].

В повести «Одина» (Айни) отношение писателя к персонажу (Гулбиби, Бибиойша) ясно: иногда слово-два автора или его фраза вклиниваются в середину мыслей персонажа, создавая двойственное чувство [3, с. 34-36]. В русских произведениях (Достоевский, «Преступление и наказание») взгляды автора и главного героя на проблему убийства, греха, состояние растерянности персонажа усиливают друг друга [29, с. 491; 29, с. 493]. Подобный двуголосый стиль прослеживается и в турецком произведении Орхана Памука (например, где убийца говорит герою: «Я смотрю на лица людей - они все убийцы...») [63, с. 30]. Мать Раскольниковы выражает свои сердечные переживания в мучительном письме, которое в сочетании с авторским описанием приближает читателя к положению героя [29, с. 40].

В некоторых других рассказах, например, «Калидар» (Давлатободи), после описания романтического события или внутреннего состояния персонажа автор сразу переходит к образу: «Но когда же тело и душа женщины достигают полной весны? Поцелуй... Вот и все! - что усиливает художественность короткими предложениями и повторами [25, с. 507].

Восклицание также может ярко выражать внутренние чувства или крик персонажа, одновременно содержа слова автора. Например, «Куда делись эти ворота?...» (Дж. Икроми) [35, с. 34] - это крик самого автора, на который также влияют эмоциональные моменты. В художественной литературе восклицание является одним из наиболее значимых видов лирической риторики, посредством которого автор выражает свой характер, душевное состояние, политическую и социальную позицию. С одной стороны, восклицание служит для возбуждения эмоций читателя (жалости, гнева, волнения), а с другой - усиливает образную силу произведения.

В произведениях Устода Айни, особенно в повести «Одина», ярким примером такого возвращения является эмоциональный крик Бибиойши («О, дитя мое! О, мой Одинаджон!...») [3, с. 24]. В этом отрывке слова и выражения «горе», «глаза и свет», «сила сердца» выражены в поэтическом тоне, что свидетельствует о том, что сам писатель по-настоящему прочувствовал магию плача этого героя и нашел в нем отклик. Таким образом, восклицание может стать одновременно речью и героя, и автора. М. Шакури называет эти отрывки «лирическим отступлением» и считает их примером угнетенных и страдающих женщин [88, с. 92].

Выражение позиции автора или персонажа - одна из характеристик восклицания в лирическом отступлении. Писатель не может оставаться нейтральным и сопровождает персонажа собственными словами. Обычно восклицание произносится персонажем, но в нем участвует и автор, и такое событие объединяет чувства обеих сторон. По сути, призыв также включает в себя элементы социальной и политической подструктуры, которые оказывают глубокое воздействие на сознание читателя.

В целом восклицание стоит в одном ряду с публицистическими, историческими, психологическими и поэтическими отступлениями, а все виды лирических отступлений обладают важнейшими признаками художественной литературы:

1. Улучшить поэзию и мелодичность;
2. Средство привлечения и пробуждения чувств читателя;
3. Авторский сценарий «поворота» для выражения мыслей и чувств.

Отмечено, что восклицание широко используется как яркий тип лирического отступления в мемуарах и других художественных произведениях. В мемуарном жанре, когда автор с волнением рассказывает о своих личных воспоминаниях, восклицание принимает форму открытой речи.

Восклицание рассматривается как важная форма лирического отступления в различных произведениях мировой литературы, особенно в психологических произведениях. Например, в «Калидаре» (Давлатабади), когда муж Зевар уходит с другой женщиной, Зевар кричит: «Как мать... но... я бы хотела, чтобы ты была сломана, мертва!» [25, с. 99]. В этом отрывке любовь смешана с ревностью. Хотя писатель не принимает взгляды Зевара, он показывает его внутреннюю реальность. В другой момент Балхи - трудолюбивый и воинственный герой -

воскликает в момент ареста: «Что такое этот мир? Что ты, о мир?...» [27, с. 1459-1461]. Это восклицание очень длинное и путает состояние героя и автора.

В поэтической прозе Э. Межелайтиса, которая является мемуарами, также присутствуют восклицания: «О, великая мать – природа! «Почему ты не жалеешь своих детей?» [50, с. 375-376]. Здесь также смешаны чувства автора и свидетельства его беспокойства. Возглас обычно произносится персонажем или автором в состоянии повышенных эмоций (радости, ревности, трагедии). В мемуарах – таких, как проза Айни и Межелайтиса – крик исходит от самого автора, выражающего личные воспоминания с большой эмоциональностью.

Третий раздел второй главы – «**Цель лирического отступления в эпосе**» посвящен задаче и назначению лирическому отступлению в эпосе. Следует отметить, что интерес к лирическому отступлению, как в таджикской, так и в мировой классической эпической поэзии, был велик. В прошлом русская литературная критика была склонна считать, что лирическое отступление произошло от эпоса. Аргумент состоял в том, что поэзия считалась первоисточником лирики, и что отступление также считалось продуктом лирики (поэзии). В самом деле, язык лирическое отступление часто яркое и поэтичное, отличается от обыденного языка: яркий, впечатляющий, «необычный» [27, с. 230].

Вопрос о лирическом отступлении в эпосе до сих пор не изучен в таджикском литературоведении. Однако «Шахнаме» Фирдоуси, а также классические и современные таджикские эпосы полны этого искусства речи. Лирические отступления в эпической поэзии используются в первую очередь для выражения мыслей и чувств поэта (или автора произведения): восхваления и прославления Бога, пророка, царя или выражения собственных мыслей о жизни, старости, надежде и отчаянии и т. д.

Одним из самых ярких образцов лирического отступления является «Шахнаме». Во многих частях этого эпоса поэт выражает свои личные мысли, душевное состояние и отношение к людям или событиям. Например, в таких главах, как «Во славу султана Махмуда», «Плач Фирдауса о старости и веке», «Воспоминания поэта Дакики» и других, Фирдоуси выражает свои слова в форме стихов. Иногда он объясняет свою старость, иногда сетует на наличие или отсутствие королевской поддержки, а иногда, чтобы завершить эпос, сетует на свою короткую жизнь. Поэтому лирические отступления в «Шахнаме» – это те самостоятельные фрагменты авторской речи, которые непосредственно выражают конкретные мысли поэта.

Например, в отрывке «Я следовал за высоким столбом поэзии...» поэт уверен, что его творчество останется вечным. Или в тех разделах, где поэт восхваляет царя Махмуда, это на самом деле лирическое отступление, поскольку он выражает свои особые мысли о царе. Аналогично в других местах, перед началом эпосов (например, «Сказание о семи ханах», «Рустам и Шагад», «Царство Сикандар»), поэт возвращается с лирическими отступлениями, выражая свои фантазии, надежды и тревоги.

Основные особенности

1. **Поэзия и поэтика:** Лирические отступления в эпической поэзии часто являются отражением чувств поэта (или автора) и отличаются высоким уровнем языка и стиля.

2. **Выражение мыслей и чувств:** Автор говорит о старости, надежде, любви, воспитании, правах и моральных спорах без использования главного героя.

3. **Метод и содержание:** Они часто имеют философское (о жизни и смерти), социальное (советы и рекомендации по вопросам государственного управления) или даже публицистическое (социальные условия) содержание.

В десятом томе «Шахнаме» есть лирические отступления под названием «Плач Фирдауса по умершему ребенку», который звучит как глубоко эмоциональное психологическое произведение:

Ки навбат маро буд, бе коми ман,
Чаро рафтиву бурдӣ ороми ман... [80, с. 107-108]

Настала моя очередь, без моего согласия,

Зачем ты пошёл и отнял мой покой... [80, с. 107-108] (досл.пер)

Наконец, в «Шахнаме», особенно в ее конце (рассказ «История конца «Шахнаме»»), мы снова видим, что Фирдоуси завершил свой труд в возрасте шестидесяти пяти лет, но снова его жизнь прошла без королевской поддержки:

Кунун умр наздики хаштод шуд,
Умедам ба якбора барбод шуд [80, с. 406].

Сейчас ему почти восемьдесят лет,
Мои надежды рухнули в один миг [80, с. 406]. (досл.пер.)

Отдельные образы, в которых автор непосредственно выражает свои чувства, свою старость, свои печали и радости, чаще всего встречаются под отдельными заголовками или в середине рассказа. Например, в «Хосрове Парвизе и Ширин» («Шахнаме») после сцен войны Фирдоуси пишет одну из глав, посвященную любви и романтике. Иногда эти стихи состоят из одного или двух стихов, которые читаются как призыв или молитва после окончания рассказа или начала раздела:

Ё раб, он дех, ки орад осонӣ,
Н-оварад оқибат пушаймонӣ [58, с. 450].

О Господь, даруй то, что приносит облегчение,
Это не принесет сожаления [58, с. 450]. (досл.пер)

В прошлом в литературной критике преобладало мнение, что лирическое отступление является продуктом поэзии и ищется прежде всего в эпической поэзии. Поэтому российские и таджикские исследователи большинство образцов лирического отступления изучили из эпических произведений, особенно из «Шахнаме» Фирдоуси. Эта позиция верна, поскольку в большинстве стихов выражены слова и внутренние переживания автора.

В «Шахнаме», особенно в главах «Плач Фирдауса о смерти своего ребенка» и «Плач Фирдауса о старости и возрасте мира», поэт страстно выражает свои личные мысли и чувства. Например:

Ки навбат маро буд бе коми ман,
Чаро рафтиву бурдӣ ороми ман... [82, с. 107-108]

Настала моя очередь, без моей полноты,
Зачем ты пошёл и отнял мой покой... [82, с. 107-108] (досл.пер)

Подобные отрывки встречаются и в начале отдельных рассказов, например, в разделе «Советы Бузарджмехру Нушинравону» моральные советы и наставления даются в форме лирического отступления. Эта традиция продолжилась и у других классических таджикских поэтов. В произведениях Низами «Лейли и Меджнун» и «Хафт Пайкар» лирические отступления в виде советов и причины создания произведения представлены отдельно. В этих рассказах поэт использовал силу слова для выражения моральных, социальных и философских идей. В частности, раздел «В советах сына Мухаммада Низами» является ярким примером лирического отступления:

Гофил манишин, на вақти бозист,
Вақти хунар асту сарфарозист! [57, с. 37]

Не будь беспечным, сейчас не время останавливаться,
Пришло время искусства и славы! [57, с. 37] (досл.пер)

Появляются также короткие отрывки, которые служат для связи частей произведения и прояснения точки зрения автора на события:

Парокандагӣ аз нифоқ хезад,
Пирӯзӣ аз иттифоқ хезад [58, с. 95].

Разобщенность возникает из-за лицемерия,

Победа приходит через единство [58, с. 95]. (досл.пер.)

Эта традиция продолжилась в современной таджикской литературе. В рассказах Мирзо Турсунзаде «Солнце страны», «Осень и весна», «Сын Отечества», «Рассказ об Индии» широко используются лирические отступления. Они носят скорее публицистический характер, посвящены историко-политическим событиям и патриотическим настроениям:

Сухан меёфтам гар шоирона,
Ба назм овардаме акси шабона [76, с. 87].

Я бы нашел слова, пусть даже поэтические,
Мы переложили ночную сцену в стихи [76, с. 87]. (досл.пер)

Основная цель лирических отступлений в эпосе - выразить чувства, мысли, размышления и социальную позицию автора. Они обогащают атмосферу произведения и позволяют читателю проникнуть во внутренний мир писателя. Такие отступления, короткие или длинные, вносят в рассказ личные чувства и мысли автора, обогащая его художественное содержание.

Традиция использования лирического отступления продолжилась и в поэтических сказках современной таджикской литературы. В частности, в рассказе «Волна поздравлений» (1951) уstad Мирзо Турсунзода с помощью лирического отступления подводит читателя к источнику «волны» - Советскому Союзу и его истории. Третья и четвертая главы повести отражают основные события в форме комментариев и анализа, что можно считать образцами лирического отступления.

В другом своем рассказе «Вечный свет» автор также обращается к лирическому отступлению в главе «Вторая встреча», с большой личной эмоциональностью описывая исторические события эпохи эмира. Так, в произведениях Мирзо Турсунзаде, особенно в повестях «Колыбель Синая», «Рассказ об Индии», «Солнце страны», лирические отступления, в том числе публицистические и психологические, обороты становятся средством выражения мыслей и чувств автора. Например, в «Колыбели Синая» он ясно заявляет:

Чу умре сипардам ба оворагй,
Дили халк чустам ба дилпорагй.
Наҷотам наҷоти Банй Одам аст,
Маро Одам асту туро Олам аст [85, с. 144].

Я провел свою жизнь в скитаниях,
Я искал сердца людей, у которых было разбито сердце.
Моё спасение – спасение Детей Адама,
Я - Адам, а ты - Вселенная [85, с. 144]. (досл.пер)
По словам мастера Лоика, эти стихи ясно выражают цель автора.

Анализ образцов приводит к следующему выводу:

1. Лирические отступления в эпосе более характерны для поэзии. Он широко использовался в поэтических произведениях, особенно в таджикском эпосе, с его высоким лирическим тоном и эмоциональностью.

2. Эти отступления обычно отделены от основного сюжета и имеют форму рассказа, пролога, эпилога, комментария и обращения к читателю, Создателю или отдельным лицам.

3. В классическом таджикском эпосе преобладают лирико-психологические отступления, а в современной таджикской литературе, в том числе в эпосах Мирзо Турсунзаде, используются публицистические и исторические отступления.

4. Основная цель лирического отступления в эпосе - выражение целей и намерений автора, нравственных и социальных мыслей и размышлений, советов, выражение личных чувств.

Эти особенности сделали лирическое отступление одним из важнейших средств выражения мыслей и чувств автора в эпической поэзии.

Третья глава исследования - **«Статус и значение публицистических и исторических отступлений в художественной литературе»** посвящена теоретическим вопросам одной из распространенных форм лирического отступления - публицистического и исторического, причинам его возникновения и становления в художественной литературе, причем данная теория всесторонне рассматривается на материале литературно-публицистических произведений Мастера Айни.

В первом разделе этой главы - **«Описание политической жизни и общества в публицистических и исторических отступлениях»** говорится, что публицистическое и историческое отступление использовалось в мировой литературе и культуре с древнейших времен. публицистическое и историческое отступление - одно из самых распространенных форм лирического отступления, появляющаяся в литературе и культуре с древнейших времен. Следы этого стиля исследователи обнаружили в древних надписях на камнях и папирусе, а также в пехлевийских произведениях и Авесте. Это показывает, что публицистический стиль всегда был связан с литературой и использовался для описания и объяснения политических и социальных событий.

В новое время публицистические знаки широко распространены также в художественной литературе, особенно в прозе и эпической поэзии. Причина, по которой писатели интересуются этой формой выражения, заключается в необходимости описывать и объяснять проблемы социальной, политической и исторической жизни. Публицистические отступления в художественном произведении являются не только ярким элементом, но и важным фактором изображения действительности, раскрытия мировоззрения автора. По мнению исследователя А. Маниёзова, «очерк и публицистика являются важным художественным средством выражения исторических событий и проблем общественной жизни» [47, с. 11]. Опыт таджикских писателей, в том числе и Мастера Айни, показывает, что многие из них начинали свою творческую деятельность с очерков и публицистики, а в дальнейшем эффективно использовали этот стиль в своих литературных произведениях.

Одним из важных вопросов в литературоведении является определение разницы между художественной и научно-популярной литературой. Зарубежные исследователи отмечают, что литература изображает правду художественно и эстетично, а публицистика увлекательно и непосредственно изображает конкретные общественные события [48, с. 16]. Профессор Ю.Н. Засурский назвал журналистику «формой общественной жизни». Однако мнение некоторых исследователей о легковесности этого стиля неприемлемо, поскольку журналистика также требует высокого творческого таланта и мастерства. Таким образом, публицистические и исторические отступления в художественном произведении выполняют важную социальную функцию, способствуя формированию мнения и мировоззрения читателя. Они становятся средством выражения замысла, идей и впечатлений автора, имеют художественное и воспитательное значение. Публицистика играет важную роль в художественной литературе и широко используется в прозе и эпической поэзии. Публицистический стиль воздействует на читателя посредством беглого, краткого и эффективного языка, а его главная функция - пробудить общественное сознание читателя. Характерные черты этого стиля - короткие предложения, вопросы, восклицания, повторы, содержательная фразеология, броская лексика - отчетливо видны в лирической прозе.

Основными задачами журналистики являются информирование, влияние и формирование общественного мнения. Среди них ключевую роль играет влияние. По мнению Г. В. Лазутина, журналистика служит членам общества через гражданский долг [44, с. 40-42]. Н.И. Клушин также подчеркивал, что журналистика и политика, несмотря на свою самостоятельность, связаны в решении идейно-политических задач [37, с. 36].

Главное различие между журналистикой и художественной литературой заключается в их цели: в то время как литература стремится отразить красоту и правду жизни, журналистика призывает читателя к действию. Ту же функцию выполняют и публицистические высказывания в художественных произведениях.

Публицистические отступления можно разделить на политические, экономические, исторические, социальные и т. д. в зависимости от тематики. Они используются как одна из лирических форм в литературных текстах. Подобные элементы можно найти в произведениях С. Айни, Дж. Икромии, Р. Джалиля, У. Кухзода, Л. Толстого, Ч. Можно увидеть Айтматова, М. Турсунзода и других.

Использование элементов публицистики в художественных произведениях демонстрирует талант и творческое мастерство писателей, а сочетание публицистики и художественной литературы придает произведению дополнительную содержательную силу. В мировой литературе существуют также примеры литературной публицистики, которые представляют собой новое явление в традиционных классификациях.

В современной литературе публицистический характер произведений стал важным вопросом. Хотя подобные отступления не являются основной частью работы, их политическое и социальное влияние существенно. Публицистика в художественном произведении служит для разъяснения идей и намерений автора. Если сюжет просвещает читателя, то журналистские статьи призывают его к действию и занятию определенной позиции. Произведения «Война и мир» Л. Толстого, романы Ч. Такая характеристика свойственна поэме Ч. Айтматова, «Хайджо» У. Кухзада и рассказам М. Турсунзаде. По мнению исследователей Г. В. Колосова и Е. А. Худяковой, «публицистика - это анализ текущих событий, их оценка, формирование общественного мнения» [38, с. 14-15]. Поэтому в современных условиях наличие публицистических элементов в художественном произведении является необходимым и своевременным, способствующим усилению политического и социального воздействия литературы. Публицистика придает литературе красоту и идеологическую силу.

В литературоведении публицистическое отступление определяется как возвращение автора к политическим, историческим и социальным событиям. Подобные упоминания встречаются в многочисленных работах Мастера Айни. Например, в рассказе «Сирота» мы находим следующий политический отрывок: «В событиях Колесова неонацисты сыграли роль авантюристов, предателей и лицемеров...» [9, с. 309]. В романе «Духунда» встречаются и такие упоминания, которые выражают точку зрения автора на политические события: «Личность Духунды исчезла, но его личность осталась в массах...» [7, с. 409].

Публицистические отступления обычно встречаются в произведениях исторического и социального характера. Например, в «Одина», «Воспоминаниях» Мастера Айни, «Хайджо» У. Кухзода, посвященном историко-политическим вопросам, имеются такие отступления. Однако журналистские отступления не ограничиваются историческими трудами. Их можно наблюдать и в произведениях психологического характера. Например, в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» размышления героя имеют общественно-публицистическое значение: «Я призрак?.. Я призрак или человек?» [29, с. 397]. Здесь писатель поднимает моральную и социальную проблему человечества через слова персонажа.

В результате публицистические и исторические отступления в художественном произведении служат не только для объяснения событий, но и для расширения знаний читателя, его мировоззрения и чувства гражданственности. Их можно встретить в любом жанре и форме произведения, усиливая политическую и социальную значимость текста.

Лирические, публицистические отступления, хотя и редки, также встречаются в художественных произведениях, напоминающих эссе. Например, «Лирические этюды» Э. Межелайтиса литературные критики назвали «лирическим произведением публицистики». В нем, особенно при описании революционных событий, преобладает стиль выражения и публицистическая лексика: «...вылился на улицу, превратился в твердый кулак...» [49, с. 97]. Хотя точных исторических сведений не приводится, публицистический аспект - лозунг, пропаганда, призыв, броский тон - чувствуется.

Подобные публицистические отрывки, отличающиеся высоким, привлекательным языком и идеологическим содержанием, встречаются и в мемуарах Джалала Икромии. С болью и сожалением вспоминал он о распаде Бухарской Народной Советской Республики: «...Эта республика была создана в соответствии с желаниями бухарцев... Но она не понравилась

московскому руководству...» [35, с. 204]. Автор выразил свои личные взгляды в политико-идеологическом тоне, что обрело форму публицистического эссе.

Другим ярким примером является роман У Кухзод «Хайдзё». Это произведение представляет собой гору, в которой много исторических и политических отрывков, написанных в публицистическом ключе. В этом романе реалистично и идейно отражены события таджикской жизни с начала XX века до времен независимости. В частности, писатель писал об усилиях иностранных государств: «Английские шпионы и миссионеры оказывали давление в течение восьми лет...» [42, с. 19]. Эти предложения написаны в побуждающем к размышлениям и целеустремленном тоне, что ясно показывает их публицистический характер.

Роман «Хайджо» по стилю и языку близок историческим произведениям Мастера Айни, особенно «Одина» и «Гуломан». Это сходство наблюдается в тоне отрывков и захватывающем тоне речи. Например: «И ташкентские железнодорожники разошлись посреди работы...» [42, с. 150] - считается лирическим двуголосным стихотворением, включающим как речь героя, так и точку зрения автора.

Этот стиль выражения широко используется в романе «Хайджо» и свидетельствует о влиянии на писателя реалистической школы мастера Айни. Например, в другом отрывке: «И весть о протестах и восстаниях дошла до нас за день и за ночь» [42, с. 162] чувствуется стиль и содержание публицистического стиля Айни.

Главное отличие публицистических отступлений на художественное произведение от чисто публицистических статей - использование литературного языка, образов и содержательных эмоций, которые захватывают читателя. Например, в «Хайдзё» есть такой пронзительный образ: «Железные руки металлургов... высоко подняли гроб». Лица окаменели...» [24, с. 99]. Повествование красочное и впечатляющее, заставляющее читателя думать и размышлять.

Так, в этом произведении описание революции также посвящено литературно-публицистическому направлению: «Революция - весна человечества... Земля становится чистой, молодой... человек дышит свободно...» [24, с. 158]. Поэтические и трогательные выражения отрывка передают читателю не только политическую информацию, но и художественный смысл.

Основные характеристики публицистических и исторических романов:

1. Они отличаются от других частей произведения с точки зрения языка, стиля и художественных достоинств.
2. Они состоят из изображений исторических и социальных событий.
3. Они выражены на языке автора.
4. По стилю они схожи с публицистическими статьями, но имеют более художественный характер.
5. Хотя они отделены от сюжета произведения, они включены в его композицию.
6. Они выражают цель и идею произведения, а также социальные взгляды автора.

В целом публицистические отступления считаются одним из важнейших элементов стиля автора в художественной литературе, поскольку они способствуют повышению политической и социальной осведомленности читателя. Они придают произведению исторический дух, реальность и идеологическое воздействие.

Второй раздел третьей главы - **«Основы формирования авторской речи в публицистических и художественных произведениях Мастера Айни»** носит исторический характер, в нем рассматриваются причины обращения Мастера Айни к публицистическому стилю. Мастерство реализма и публицистический стиль в творчестве мастера Айни не развились в одночасье. До сорока лет его основная деятельность ограничивалась поэзией и учебниками. Его ранние стихи в основном содержали сатиру, советы, похвалу и призывы к образованию. Однако революционные события 1917 года стали основой формирования реализма и публицистики Айни. С этого периода его публицистический стиль приобретает ясную и целенаправленную форму.

После Октябрьской революции Устад Айни обратился к журналистике и опубликовал множество статей в журнале «Шулай Инкильбол» (1919–1921). Темы их выступлений охватывали политические, социальные, образовательные, экономические и воспитательные вопросы. Целью этих статей было пробуждение национализма и пропаганда идей свободы. Наряду с политическими статьями, в газете «Овози Точик» важное место впоследствии заняли вопросы образования и национального воспитания. Например, в одной из статей он указывает: «Эти таджики - те, кто остался внутри Узбекистана, потому что таджикское правительство само исправит положение таджиков в Таджикистане» [14]. Слово «таджик» и идея национального самосознания заняли центральное место в его последующих статьях и произведениях.

Первым, кто исследовал журналистские основы творчества мастера Айни, был покойный Абдуходир Маниёзов, в своей диссертации «Публицистика и поэзия мастера С. Айни» он серьезно изучил этот процесс. По его мнению, уже в ранних стихах Айни можно заметить признаки публицистики. Например, стихотворения «Красный цветок», «В понедельник вечером...», «Марсия», «Яс» ярко выражают социальные и протестные идеи. В частности, в стихотворении «Плач» гнев поэта и протест против тирании выражены в смелом тоне. Вершиной этого процесса является «Марш свободы», внесший значительный вклад в формирование национального самосознания.

Истинная причина обращения Айни к журналистике, по мнению А. Маниёзова, выражена в потребностях времени и необходимости пробуждения людей. Он выделяет три основных фактора, сформировавших этот стиль: 1) Активное вмешательство в жизнь: в контексте революции и политической борьбы журналистика стала важным аспектом творчества Айни. 2) Влияние педагогической школы: в частности, идеи Ахмада Дониша и других педагогов, которые были сосредоточены на национальном образовании и борьбе с тиранией. 3) Деятельность в печати: Многие таджикские писатели, в том числе и Айни, свой первый журналистский опыт нашли в революционной печати.

Эти факторы легли в основу формирования авторской речи, публицистических и исторических отступлений в его произведениях. Подобные публицистические элементы отчетливо видны в его основных произведениях - «Одина», «Духунда», «Гуламон» и «Ёддоштхо».

Изучение публицистики Айни имеет большое значение для понимания истории становления жанра публицистики и эволюции его собственного творческого стиля [47, с. 77]. Несмотря на свой публицистический характер, это произведение во многом опирается на литературные источники и послужило основой для литературных произведений писателя. Как известно, мастер Айни был не только ученым, но и активным политическим деятелем.

Исследователи разделили публицистические статьи мастера Айни на две группы: внутренние и международные. В первой группе статей Айни призывал людей защищать родину, поддерживать школы и образование, бороться с врагами революции.

Еще одной центральной темой публицистики Айни является тема образования и культуры. В статьях «Танвир Афкор» и «Теперь очередь пера» подчеркивается необходимость образования, развития прессы и распространения знаний. Мастер Айни обращается к читателю и призывает: «Братья!.. Используйте газету, издаваемую на вашем родном языке, по мере своих возможностей...» [15, с. 3].

Во второй части своей публицистики, посвященной международным вопросам, Айни анализирует политическую ситуацию в странах Востока и Запада и сравнивает ее с реалиями советского государства. Он решительно осуждает иностранных захватчиков и объясняет коренные причины колонизации азиатских стран. В статье «Проблема Востока» он писал: «На этот раз революции Востока дадут прекрасные результаты» [13, с. 2].

В публицистических статьях Айни важную роль играют дружба и братство народов Востока, а также правдивость и использование фактических данных. В его основных очерках, в том числе «Краткая история революционного движения в Бухаре», анализ событий дан в публицистическом стиле. Айни безупречно описывает социальное неравенство, подчеркивая,

что муллы и ученые приватизировали помещения для пожертвований и занимались торговлей. Одной из важных особенностей исторических произведений Айни является объективное изображение действительности [47, с. 130].

В публицистических произведениях Айни авторское слово и лирические отступления имеют особую форму. Одной из их особенностей является то, что фрагменты появляются отдельно от текста. Например, описав историю эмиров Мангитийи Бухары под названием «Этизор – позиш», автор поясняет причину написания и значение своего труда: «Мы, народы Востока, особенно туркестанцы, один за другим погружались в пучину нищеты, и мы собираемся сделать то же самое» [11, с. 323]. Похожие слова автора можно увидеть и в других публицистических очерках Айни. Они в основном изложены в краткой форме, в скобках и выражают точку зрения и позицию автора. Например, в «Истории эмиров Мангитийи Бухарской» после описания глупого поведения эмира Музаффара следует следующее: «(Какое странное совпадение!)» [11, с. 244]. Или при объяснении финансовых действий эмира включена следующая заметка: «(О, от этого сатанинского обмана!)» [11, с. 294].

Иногда в публицистических статьях «Устода Айни» для возбуждения интереса читателя используются такие фразы, как «Посмотрите новости...» или «Наш друг газета «Иштирокиюн»...», которые являются характерным элементом публицистического стиля [55, с. 63].

Изучая творчество Айни, некоторые исследователи подвергают сомнению его политическую позицию. М. Шакури, например, считает Айни лишь просветителем и педагогом, подчеркивая, что его просветительские цели не трансформировались в политику [81, с. 30]. Однако наблюдения показывают, что Айни активно участвовал в политическом и общественном процессе, несмотря на то, что не занимал никакой должности и не был членом политической партии. Своим пером он служил свободе и национальному самосознанию.

Политическая и культурная деятельность Айни не ограничивалась статьями. Создание «Образца таджикской литературы» (1926) также послужило возрождению национального самосознания. По словам Лидера нации, эта книга оказала большое влияние на политические и общественные процессы того времени [92, с. 284]. М. Шакури также подчеркивал, что именно с этого произведения таджикское литературоведение вступило в стадию национального самосознания [81, с. 117]. Основной целью этой работы было выполнение политической и социальной функции, и она сыграла важную роль в возрождении нации.

Лишь с конца тридцатых годов наблюдается снижение внимания к классовому аспекту литературы. В этот период Айни написал произведение «Алишер Навои», которое стало показателем его радости от новой политической и общественной ситуации. Впервые деятели культуры стали считаться политическими представителями [4, с. 300-301].

Помимо многочисленных публицистических статей, мастер Айни создавал и масштабные произведения, носившие скорее художественный характер. Ярким примером этого является повесть «Бухарские палачи», которую сам автор назвал «повестью». Айни подчеркивает, что это произведение он написал в 1920 году, до Бухарской революции [5, с. 7]. В эпилоге произведения автор поясняет, что описываемые события имеют реальную основу и что также указаны их свидетели. Подобные лирические отступления публицистического и исторического характера отчетливо наблюдаются в рассказе.

По мнению исследователя М. Муроди, это произведение, несмотря на художественные элементы, носит скорее публицистический характер [56, с. 88-91]. События, персонажи, место и время действия фильма основаны на реальности и изображают ужасающие события марта 1918 года. Лирические отступления и слова автора включены в текст в виде комментариев и сносок, отражающих его политические и социальные взгляды.

Эту же особенность демонстрируют язык и стиль произведения. В первых главах, среди которых «Кто новый?», «Новый способ убийства», «Песчаный карьер» и «В ночь на 9 марта», в публицистическом тоне излагаются исторические факты, цифры и оценки автора. В других главах больше места для вымысла и воображаемых историй. Некоторые заголовки также намеренно создаются с целью пробудить политическое и социальное сознание читателя.

Произведение относится к жанру публицистики, в котором посредством лирических отступлений и авторского слова отражаются важные исторические события. Сам Айни подчеркивает, что его цель - не просто рассказывать истории, а показать истинное лицо тирании и пробудить общественную мысль читателя.

Как и «Бухарские палачи», другие произведения Масткра Айни также вдохновлены современными событиями. Например, в «Воспоминаниях» события 1917–1920 годов описаны реалистично и публицистически [54, с. 80].

В итоге можно сказать, что основой формирования публицистического стиля и авторской речи в художественном творчестве Мастера Айни является следующее:

1. Поэзия, отражающая социальные реалии дореволюционного периода;
2. Революционная поэзия и участие в подготовке политических листовок;
3. Статьи и очерки начала 20 века;
4. Первые художественные произведения: «Анчони кори як шайхи хилагар», «Чаллодони Бухоро», «Одина» - «Конец дела хитрого шейха», «Бухарские палачи», «Одина».

Эти основы заложили основу формирования лирического, публицистического и исторического отступления в литературных произведениях мастера и сыграли важную роль в его последующем творчестве.

Третий раздел последней главы - **«Идейные и социальные функции публицистических отступлений в повести «Одина» Мастера Айни»** - составляет основную и важнейшую часть данной работы.

Одним из первых прозаических произведений, определивших методологию и творческое направление мастера Садриддина Айни, является повесть «Одина». Эта повесть сыграла ключевую роль в формировании современной таджикской прозы и дала хорошую основу для изучения места и функции лирического отступления, особенно публицистического отступления.

«Одина» была написана в 1924 году и считается первым образцом таджикской литературной прозы советского периода. В литературоведении особое внимание уделяется анализу психологических отступлений в произведении, однако роль публицистических отступлений до сих пор детально не изучена.

Главный герой повести, Одина, в ходе событий превращается из «дитя природы» в «дитя общества» [83, с. 198]. Миграция, труд, знакомство с просвещенными личностями повлияли на его мировоззрение и привели к общественному сознанию. По мнению В. И. Ленина, переселение населения в города сыграло важную роль в повышении сознательности людей [45, с. 596]. Этот процесс также воплощен в судьбе Одина.

Автор использовал публицистические отступления для описания подобных социальных и политических событий. Эти отступления представлены в форме прямой речи автора, комментариев и анализа исторических событий, предоставляя читателю точную информацию об описываемом времени и обстановке. Они служат формированию главной идеи произведения - пробуждения таджикского народа и национального мировоззрения.

Впервые исследователь М. Шакури в своем исследовании «Воспоминаний» отметил, что: «Садриддин Айни, прежде всего, использовал в «Одине» исторические сведения и лирические новеллы» [87, с. 114]. Именно в этой заметке М. Шакури впервые рассмотрел особенности лирических отступлений в художественном произведении, а в рассказе «Одина» они были разделены на два типа: «фрагменты, содержащие историческую информацию» и «характеристики лирических отступлений». В этом контексте исследователь отмечает важную роль отрывков, посвященных забастовкам и революционным событиям. Он упоминает, что они похожи на «публицистическую статью». «Публицистический тон - важнейшее средство выражения революционного духа времени», - заключил он. На самом деле, в этом рассказе публицистического отступления более многочисленны и подробны, чем в других типах.

Хотя персонажи и их приключения в «Одине» являются плодом воображения писателя, в их основе лежат исторические события. Поэтому роль публицистических отрывков в придании произведению реалистичного характера весьма важна. В главах и отрывках,

описывающих революционные события или ситуацию, предшествовавшую им, содержится множество фактов, документов и записей. Документация продемонстрировала историческую суть произведения.

Б. Нозимов написал три статьи о композиции «Одина»: первая - о языке персонажей [60], вторая - о формировании типических характеров в повести «Одина» [61], третья, несколько связанная с рассматриваемым вопросом, посвящена развитию характеров персонажей повести в отношении к композиции [59], поскольку лирические отступления являются частью композиции произведения.

К этой проблеме обратился исследователь А. Кучаров, подняв вопрос об использовании стихотворных фрагментов в «Одине». Как известно, поэтические отрывки, в том числе и стих, включенный в повесть в качестве эпилога Устадо Айни: «Мои слезы прошли без тебя, Это одно из моих приключений без тебя», также считаются лирическим отступлением, поскольку они отделены от текста и структуры произведения. Этот стих был использован в эпилоге только после его публикации в 1927 году, а Мастер Айни обозначил его авторство тремя точками. Относительно использования поэтических фрагментов исследователь пришел к выводу: «Они оказывают глубокое положительное влияние на содержание идеи произведения» [43, с. 96-108]. Следует отметить, что поэтические отрывки имеют смысловую и идейную связь с лирическими отступлениями данного произведения. Разумеется, в данном исследовании, помимо лирических отрывков, мы сосредоточились на дополнительных коротких предложениях, помещенных автором в скобки и в квадратных скобках, которые также относятся к числу публицистических отступлений.

В большинстве исследований, посвященных рассказу «Одина», обсуждаются важные вопросы содержания и сюжета, однако тема лирических и публицистических отступлений затрагивается в основном в общих чертах.

Публицистические отступления в повести «Одина» встречаются в основном во второй части произведения, охватывая непосредственно первые пять глав: «Производство хлопка», «Одина в жизни», «Забастовка на производстве», «Сочувствующие» и «Февраль - март 1917 года». Произведение завершается революционной песней «Марш свободы». В этих разделах автор знакомит читателя с промышленной средой и тяжелыми условиями труда рабочих. В примечании к одной из глав упоминается, что Айни в 1915–1916 годах работал на хлопчатобумажной фабрике и делится своими личными впечатлениями.

Глава «Производство хлопка» носит исключительно публицистический характер и ведется от имени автора. Его язык близок к репортажному стилю: «Если вы хотите посмотреть передачу, пожалуйста...» [3, с. 37]. Свое отношение к промышленной среде и условиям жизни рабочих писатель выражает такими яркими выражениями, как «словно черная туча, поглотившая их».

Писатель обращается к читателю, обращая его внимание на социальные проблемы: «Так почему же человеческое дитя сидит здесь в таком растерянном состоянии?» [3, с. 44]. Публицистический характер отступлений отчетливо виден в прямых обращениях и вопросах-ответах внутри текста: «Советую вам не пропустить это зрелище!» [3, с. 38]; «Теперь подумайте об этом...» [3, с. 39].

В этих отрывках Айни с волнением и искренностью, описывая события, которые она видела и слышала, приглашает читателя к размышлению и чувству ответственности. Это также одно из главных требований публицистики: привлекательность и влияние на умы и мысли читателя.

Духовная и общественная жизнь героя и людей того времени изображены неразрывно. В главах «Рабочая забастовка» и «Сочувствующие» публицистические отступления служат для объяснения революционных событий. Автор описывает экономические и политические условия и обстановку с помощью исторических свидетельств, наглядно отражающих атмосферу того времени: «В 1915 году урожай хлопка был чрезмерным... рынок хлопка стал необычайно жарким» [3, с. 47].

В главе «Сочувствующие» писатель описывает формирование политического и общественного сознания народа: «Первые европейские рабочие... начали агитацию под лозунгом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» «Они объединили всех рабочих в братство» [3, с. 53]. Для публицистического стиля произведения характерно использование восклицаний, призывов, лозунгов.

В главе «Февраль - март 1917 года» сильна публицистическая тональность, которая находит свою специфику в изображении исторических событий и общественных волнений: «С начала февраля 1917 года жалобы на царское правительство... стали выплескиваться на открытые площади...» [3, с. 58–59]. Язык произведения, полный восклицаний, акцентов и призывов, показывает, что Мастер Айни стремился пробудить чувство ответственности и волю к социальной борьбе.

Понятно, что устат Садриддин Айни не был профессиональным политиком, но в публицистических колонках «Одины» он представал как информированный человек, хорошо осведомленный о состоянии общества. Эти отступления, особенно во второй части произведения, носят весьма действенный и публицистический характер. По мнению М. Шакури, «захватывающие публицистические рассуждения помогают глубже отразить суть событий» [90, с. 135]. Действительно, дух патриотизма и гражданственности в таких романах отражается, прежде всего, в изображении борьбы трудящихся и социального пробуждения Одина.

Начиная со второй части произведения, публицистический аспект «Одины» усиливается. Писатель - не только рассказчик, но и политическая и общественная фигура, помогающая читателям делать выводы. Сцена митинга и превращения траура в свадьбу также описана полно в лирическом отступлении: «Весть о смерти короля... превратила траурное собрание в свадьбу и празднество с песнями» [3, с. 61]. Здесь смешаны журналистские и художественные элементы.

В конце последней главы второй части произведения Мастер Айни представляет песню «Марш свободы», которая также является формой лирического отступления и обобщает основную идею и эмоции рассказа.

Публицистические отступления продолжаются в третьей части произведения. В частности, в одном из отрывков социальная мысль автора смешивается с выражением понимания и сознания персонажей: «Рабочие, сопровождавшие демонстрацию Февральской революции... знали наверняка, что угнетателям... не оставалось другого выхода, как грабить своих подчиненных» [3, с. 70–71]. Хотя на первый взгляд эти высказывания кажутся написанными от имени персонажей, в них присутствует политическое содержание и решительный тон автора.

Четвертая часть произведения также содержит публицистические отступления из языка автора. Например, события Октябрьской революции и роль Ленина в них излагаются в возвышенном тоне и публицистическом стиле: «Вождь и единственный гений рабочих, товарищ Ленин, своими знаниями и опытом знал эти события еще до того, как они произошли...» [3, с. 117]. В этом отрывке автор анализирует и описывает событие со своей точки зрения, поскольку герои еще не достигли такого уровня понимания.

Глава «1918 год» в повести «Одина» - один из ярчайших образцов историко-публицистической прозы. По мнению исследователя Е. Журбина, «автор даже обозначил свою цель в названии» [32, с. 132]. Глава начинается с упоминания исторической действительности: «1918 год был очень плох для трудящихся Туркестана. В 1917 году... был голод...» [3, с. 126]. Этот акцент на дате и месте придает особую значимость исторической реальности произведения. Как и публицистический отрывок Н. Думбадзе в романе «Кукарача», датированный 22 июня 1941 года [31, с. 79], Мастер Айни также показывает историческую суть события, упоминая 1918 год.

В главе «Кӯхистони Бухоро» («Бухарские горы») писатель посредством исторических отступлений описывает сложную ситуацию, сложившуюся в Бухарских горах после революционных событий в России и Туркестане. Он подчеркивает: «Бухарские горы...

находились в большом бедствии в 1918 году» [3, с. 130]. Подобно изображению Шолохова в романе «Тихий Дон» [86, с. 424], Айни рассматривает крайне тяжелые экономические и социальные условия жизни горных народов. М. Шакури справедливо отмечает, что исследование форм мышления и исторической памяти таджикского народа в творчестве Айни является одной из его важных художественных особенностей [89, с. 139]. В этом же смысле Л. Н. Демидчик также отмечал, что в этой главе автор показал причины крушения феодального строя [28, с. 47].

В этих очерках автор на основе фактов и реальных событий разоблачает тираническое правление эмиров и тяжелую жизнь горцев. Способ описания подобных событий, использование конкретных дат и мест, а также яркие образы придают произведению публицистическое и историческое измерение.

Мастер Айни продолжает этот стиль в последующих главах, затрагивая проблемы таджикского народа после революции. В публицистическом обзоре этого раздела он выражает свою надежду на будущее нации: «Возможно, что среди таджикского народа... есть предатели... Но таджикский народ, выйдя из-под гнета, уже не станет жертвой их коварства» [6, с. 190]. Этот отрывок, написанный с убеждением и высоким социальным тоном, выражает идеологическую цель и намерение автора.

В этом отношении особое значение имеет также последняя глава «Одины» - «Хотима». В ней автор выражает свои цели и намерения посредством публицистических отступлений: «Таджикский горный народ видел в своей истории больше опустошения, чем какой-либо другой народ в Средней Азии» [6, с. 188]. В этой фразе выражена идейная суть произведения и сочувствие автора страдающему народу.

Кроме того, в «Заключении» автор публицистическим диалектом смотрит в будущее: «Раздел национальной территории... наконец-то сделал истинную зарю счастья и свободы видимой с горизонта таджикских гор... Советский Таджикистан расцвел, завтра он даст сладкие плоды восточному миру» [6, с. 188]. Эти предложения наполнены художественными выражениями и обнадеживающим смыслом, что повышает журналистскую эффективность. Публицистические отступления в этом рассказе являются не только описанием ситуации, но и средством воздействия на читателя. По мнению исследователей, «исторические фрагменты были необходимы для демонстрации конкретной исторической ситуации» [70, с. 75]. Они придают произведению реалистичность и объясняют эволюцию сознания персонажей.

В целом публицистические и исторические отступления в рассказе «Одина» выполняют следующие функции:

1. Отражение событий и политических и социальных изменений накануне Февральской и Октябрьской революций 1917 года;
2. Изложение авторской позиции и оценки исторических событий;
3. Характеристика социального положения трудящихся и условий их жизни;
4. Выражение политического, общественного и публицистического тона произведения;
5. Олицетворение духа национального пробуждения и формирования самосознания таджикского народа;
6. Выражение надежд и чаяний автора относительно будущего нации.

Именно об этих великих заслугах устода Айни Лидер нации Эмомали Рахмон сказал: «Он является олицетворением передового интеллектуала, посвятившего всю свою жизнь и многогранную деятельность служению своему народу» [92, с. 285].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выводы, сделанные по главам и разделам исследования, можно заключить в следующих пунктах:

1. Авторская речь - один из важных элементов композиции художественного произведения, которая имеет разнообразные формы и содержание и может быть представлена как отдельным словом, фразой, предложением, так и обширными отрывками в тексте.

Авторская речь является основным средством выражения мыслей, чувств и позиции автора [2-А].

2. Лирическое отступление и авторская речь тесно переплетены в литературоведении и имеют общие цели и функции. Различные виды прозы, включая комментарий, послесловие, эпиграф, пролог и эпилог, носят более публицистический и исторический характер. Психологическое отступление, двуголосность, эссе, монологи отличаются высоким тоном и художественным языком. Оба типа отступлений способствуют выражению чувств и мыслей автора [3-А].

3. В лирическом отступлении автор временно отходит от повествования сюжета произведения и выражает собственные мысли и чувства. Этот прием служит своего рода отвлечением от основной темы и сюжета. Темой лирического отступления может быть описание эмоций, отступление к историческим и социальным событиям или повествование дополнительной истории. С помощью этого элемента автор обогащает произведение дополнительным содержанием и личными эмоциями [5-А].

4. Лирическое отступление - средство выражения идеи и замысла автора в художественном произведении. Через него автор доносит до читателя свое мировоззрение. Лирическое отступление освещает социальные, моральные и политические идеи. Это помогает читателю понять и принять послание автора [2-А].

5. В лирическом отступлении автор может говорить о своем творческом подходе и методе, а также ссылаться на свои предыдущие или будущие произведения. Благодаря такому отступлению читатель получает представление о творческом процессе и стиле автора. Этот метод делает связь автора с читателем более прямой [4-А].

6. Лирические психологические отступления, дуа и описания природы оказывают эстетическое и психологическое воздействие на читателя. Они пробуждают у читателя чувство красоты и сострадания. С другой стороны, публицистические отступления расширяют исторические и социальные познания читателя. Оба типа играют важную роль в нравственном и духовном воспитании читателя [5-А].

7. Метод создания лирических отступлений преимущественно романтический и основан на внутренних чувствах и эмоциях человека. Автор выражает свои чувства посредством трогательных и искренних слов и фраз. Язык ружу красочный и захватывающий. Этот тип повествования переносит читателя во внутренний мир автора и персонажей [5-А].

8. Лирическое отступление признана предпочтительным методом в классической таджикской эпической поэзии. Лирические отступления встречаются почти во всех классических произведениях эпической поэзии. Но публицистическое отступление не имеет места в классической литературе. Они наиболее широко используются в современной таджикской литературе [8-А].

9. Лирико-публицистическое отступление выражается через язык автора и отражает политические и общественные события. Язык таких отступлений близок стилю публицистических статей. Посредством таких отступлений автор выражает свою социальную и политическую позицию. Этот тип отступления погружает читателя в историческую и социальную обстановку произведения [5-А].

10. Значение публицистического отступления проявляется в выражении политической и социальной позиции автора. В нем автор выражает свое личное видение событий своего времени. Такого рода отступления позволяют читателю глубже понять исторические и социальные условия, а также обратить внимание на идеи и послание автора [1-А].

11. Лирические отступления начинаются с восклицания и описания природы и переходят к социальным и политическим вопросам. Благодаря им мировоззрение героя становится шире и современнее. В рассказе «Одина» основная часть лирических отступлений отражает мысли и чувства положительных героев. Публицистические отступления, с другой стороны, показывают процесс и развитие общественного сознания персонажей [1-А].

12. Каждое произведение искусства отражает события определенного времени и места. Рассказ «Одина» также основан на исторических событиях определенного периода. Мастер Айни отражал общественные и политические события с помощью фактов и цифр через лирического отступления. Исторические отступления в произведении доносят до читателя социальную реальность в реалистическом стиле [1-А].

13. Психологические отступления оказывают положительное психологическое воздействие на читателя. Они помогают развивать чувства красоты и сострадания. С другой стороны, публицистические и исторические отступления играют значительную роль в воспитании патриотизма и самосознания читателя. Оба вида поэзии имеют нравственное и духовное значение [5-А].

14. Тема лирического отступления считается актуальной и важной в литературоведении. Изучение этой темы помогает раскрыть цели, задачи и идеи писателя. Играет важную роль в нравственном, патриотическом и эстетическом воспитании учащихся. Поэтому считается необходимым комплексное изучение развития лирического отступления в таджикской и мировой литературе [2-А].

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКОМУ ПРИМЕНЕНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЙ

Из изучения темы и проблем диссертации видно, что это первая работа по исследованию одного из важнейших явлений художественной литературы - кажущейся и стилистической характеристики лирических отступлений на примере произведений мастера Айни. Таким образом, практическое использование результатов исследования можно предложить следующее:

1. Выводы и результаты, полученные автором, могут быть использованы при написании книг и теоретических пособий по таджикской литературе.
2. Лирическое отступление считается одной из важнейших частей композиции художественного произведения и играет большую роль в идейно-художественном, патриотическом и эстетическом воспитании граждан. Поэтому авторам и исследователям предлагается эффективно использовать его.
3. Данное исследование может стать хорошим руководством для изучения и вывода о месте и функции лирического отступления, которая является частью авторской речи.
4. Таджикским литературоведам необходимо дальнейшее исследование этого замечательного явления литературоведения в эпических произведениях классической персидско-таджикской литературы и современной таджикской литературы с учетом существующих теоретических и практических проблем.
5. Результаты и выводы диссертации во многом помогут в определении стиля художественного произведения, эпической поэмы и политической, идеологической и социальной оценки произведения искусства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Источники и научная литература

1. Абрамович, Г. Л. Введение в литературоведение [Текст] / Г. Л. Абрамович. Москва: Просвещение, 1979. – 352 с.
2. Азимов, А. Публицистика ва воқеият [Матн] / А. Азимов. – Душанбе: Шарқи озода, – 2020. – С. 37.
3. Айни, С. Одина [Матн] С. Айни // Куллиёт. Ҷилди 1. – Сталинобод: Нашр. давлатии Тоҷикистон, 1958. – 360 с.
4. Айни, С. Алишери Навоӣ [Матн] / С. Айни // Куллиёт. Ҷилди 11. – Душанбе: Нашр. Давлатии Тоҷик, 1963. – 508 с., с.300 – 301.

5. Айнӣ, С. Чаллодони Бухоро [Матн] / С. Айнӣ // Осори баргузида дар ду чилд. Акнун навбати қалам аст. Ҷилди 2. – Душанбе: Ирфон, 1978. – с. 7-78.
6. Айнӣ, С. Одина [Матн] / С. Айнӣ. – Душанбе: – 2014, 192 с.
7. Айнӣ, С. Дохунда [Матн] / С. Айнӣ // Куллиёт. Ҷилди 5. – Душанбе: Дониш, 2021. – 501 с.
8. Айнӣ, С. Ғуломон [Матн] / С. Айнӣ // Куллиёт. Ҷилди 6. – Душанбе: Дониш, 2021. – 632 с.
9. Айнӣ, С. Марги судхӯр [Матн] / С. Айнӣ // Куллиёт. Ҷилди 6. – Душанбе: Дониш, 2021. – 376 с.
10. Айнӣ, С. Куллиёт [Матн] / С. Айнӣ. // Ҷилди 7. – Душанбе: Дониш, 2021. – 694 с.
11. Айнӣ, С. Таърихи амирони манғитияи Бухоро [Матн] / С. Айнӣ // Куллиёт. Ҷилди 7. – Душанбе: Дониш, 2021. – 694 с., с.201 – 388.
12. Айнӣ, С. Ёддоштҳо [Матн] / С. Айнӣ. – Душанбе: Сарредаксияи ЭМТ, 2009. – 680 с.
13. Айнӣ, С. Инқилобҳои гузашта дар Шарқ ва аҳволи ҳозира [Матн] / С. Айнӣ // Шӯълаи инқилоб. – 1920. – 12 июл. – №42. – С. 2.
14. Айнӣ, С. Кори ташкилот ва маорифи Тоҷикистон [Матн] / С. Айнӣ // Овози тоҷик. – 1925. – 13 март.
15. Айнӣ, С. Танвири афкор [Матн] / С. Айнӣ // Шӯълаи инқилоб. – 1919. – 7 декабр. – №23. – С. 3.
16. Атоулло, Маҳмуди Чувайнӣ. Бадоеъ-ус-саноеъ [Матн] / Атоулло Маҳмуди Ҳусайнӣ. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 340 с.
17. Бобоев, Ю. Жанри таърихӣ ва романи «Ғуломон»-и Садриддин Айнӣ [Матн] / Ю. Бобоев. – Сталинобод, 1948. – 59 с.
18. Бобоев, Ю. Назарияи адабиёт [Матн] / Ю. Бобоев. – Душанбе: Маориф, 1987. – 320 с.
19. Большая Советская Энциклопедия [Текст] / т. 14. – Москва: Советская энциклопедия, 1973. – 624 с.
20. Большой энциклопедический словарь [Текст] / Москва: Большая Российская энциклопедия, 1998 г. – 1456 с.
21. Брагинский, И.С. Из истории таджикской и персидской литературы [Текст] / И. Брагинский. – Москва: Наука, 1972. – 524 с.
22. Ғамзатов, Р. Доғистони ман [Матн] / Р. Ғамзатов. – Душанбе: Адиб, 2012. – 360 с.
23. Гоголь, Н. В. Избранные произведения [Текст] / В. Н. Гоголь. – ОГИЗ. М.– Ленинград: – Художественной литературы, 1946. – 550 с.
24. Гура, В. История создания первой книги романа М. Шолохова «Тихий Дон» [Текст] / В. Гура. – Вологда: ВГПИ // Ученые записки. – т.12 (филологический). – 1953. – 420 с. – С. 281-295.
25. Давлатободӣ, Маҳмуд. Калидар [Матн] / М. Давлатободӣ. // Бо хатти форсӣ / Ҷилди 1-2. – Техрон: Фарҳанги муосир, Нашри Чашма. – 1380
26. Давлатободӣ, Маҳмуд. Калидар [Матн] / М. Давлатободӣ. // Бо хатти форсӣ / Ҷилди 3-4. – Техрон: Фарҳанги муосир, Нашри Чашма. – 1380
27. Давлатободӣ, Маҳмуд. Калидар [Матн] / М. Давлатободӣ. // Бо хатти форсӣ / Ҷилди 5-6. – Техрон: Фарҳанги муосир, Нашри Чашма. – 1380
28. Демидчик, Л. Н. Таърихи адабиёти советии тоҷик: Инкишофи жанрҳо [Матн] / Л. Н. Демидчик. – Душанбе: Дониш, 1978. – ҷ.2 (насири солҳои 30). – 312 с.
29. Достоевский, Ф. Преступление и наказание [Текст] / Ф. Достоевский // Собр.соч. в 15 т., т.5. – Л.: Наука, 1989. – 574 с.
30. Думбадзе, Н. Я, бабушка, Илико и Илларион [Текст] / Н. Думбадзе. – М.: Молодая гвардия, 1968. – 472 с.
31. Думбадзе, Н. Кукарача / Н. Думбадзе. – Тарҷ. А. Самад. – Душанбе: – Адиб, с. 2004.
32. Журбин, Е. Повест с двумя сюжетами [Текст] / Е. Журбина. – М.: Советский писатель, 1979. – 376 с.
33. Зехнӣ, Т. Санъати сухан [Матн] / Т. Зехнӣ. – Душанбе: Ирфон, 1978. – 360 с.

34. Икромӣ, Чалол. Духтари оташ [Матн] / Чалол Икромӣ. – Душанбе: Ирфон, 1968. – 579 с.
35. Икромӣ, Чалол. Он чӣ аз сар гузашт, ёддоштҳо [Матн] / Ч. Икромӣ. – Душанбе: Шарқи озод, 2009. – 360 с.
36. Калачов, С. В. Методика анализа сюжета и композиции литературного произведения [Текст] / С. В. Калачов. – Москва: МГУ. – 1973. – 340 с.
37. Клушин, Н. Стилистика публицистического текста [Текст] / Н. И. Клушин. – М.: Медиа Мир, 2008. – 242 с.
38. Колосов, Г. В., Худякова Э. А. [Текст] / Г. Колосов, Э. Худякова. – Журналистский творческий процесс (общая модель публицистического творчества). Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. – С. 14-15.
39. Краснов Г. В. Сюжеты русской классической литературы [Текст] / Г. Краснов. – Коломна: [б. и.], 2001. – 141 с.
40. Краткая литературная энциклопедия [Текст] т. 4. – Москва: Советская энциклопедия, 1967. – 1024 с.
41. Крысин, Л. П. Толковом словаре иноязычных слов [Текст] / Л. Крысин. – Москва: Русский язык, 2000. – 856 с.
42. Кӯҳзод, Урун. Ҳайҷо [Матн] / Урун Кӯҳзод. – Душанбе: Адиб, 2015. – 416 с.
43. Кучаров, А. Порчаҳои шеърӣи повести «Одина» ва истифодаи он дар нашриҳои минбаъда [Матн] / А.Кучаров // Чанд мулоҳизаи адабӣ. Маҷмуаи илмӣ. Ҷ. 92. – Душанбе: ИДПТ, 1974. – С. 96-108.
44. Лазутин, Г. В. Основы творческой деятельности журналиста [Текст] / Г. В. Лазутин. – Учеб. для студ. вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Аспект Пресс, 2010. – С. 40-42.
45. Ленин, В. И. Асарҳо [Матн] / В. Ленин. – Ҷ. 31. Нашри тоҷикӣ. – С. 153, 545, 596,
46. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. – 852 с.
47. Маниёзов, А. Публицистика ва назми устод С. Айни [Матн] / А. Маниёзов. – Сталинобод: Нашр. давл. тоҷик, 1958. – С. 11.
48. Машарипова, Т. Ж. Общее и отличительные особенности публицистики [Текст] / Т. Машарипова. – Вестн. моск. ун-та. – сер. 10. – Журналистика, 2014. – № 2
49. Межелайтис, Э. Лирические этюды [Текст] / Э. Межелайтис // Собр.соч. т.3. – Москва: Художественная литература, 1979. – 462 с.
50. Межелайтис, Э. Ночные бабочки [Текст] / Э. Межелайтис // Собр.соч. т.3. – Москва: Художественная литература, 1979. – 462 с
51. Межелайтис, Э. Собр.соч. в трех томах [Текст] / Э. Межелайтис // Том 3. – Москва: Художественная литература, 1979. – 462 с.
52. Мейер, И. М. Рифма ситуаций в одном романе Достоевского [Текст] / И. Мейер // IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. – М., 1962. – Т. 1. – С. 600-601.
53. Мирхоча, А. Сарои санг [Матн] / А. Мирхоча. – Душанбе: Сухан, 2018. – 360 с.
54. Муродӣ, М. Назаре ба мавқеи ҳаҷв дар «Ёддоштҳо»-и С. Айни [Матн] / М. Муродӣ // А. Азимов, М. Муродӣ. – Назаре ба публицистикаи устод Айни. Душанбе: 2018, 112 с., с. 79-85.
55. Муродӣ, М. Тафсили фикр дар публицистикаи С. Айни [Матн] / М. Муродӣ // А. Азимов, М. Муродӣ. – Назаре ба публицистикаи устод Айни. – Душанбе: Ирфон, 2018. – 112 с., с. 61-64.
56. Муродӣ, М. Чаллодони Бухоро – асари публицистӣ [Матн] / М.Муродӣ // А. Азимов, М. Муродӣ. – Назаре ба публицистикаи устод Айни. – Душанбе: Ирфон, 2018. – 112 с., с. 86-93.
57. Низоми Ганҷавӣ. Лайлию Маҷнун [Матн] / Низоми Ганҷавӣ. // Ахтарони адаб. Ҷилди 20. – Душанбе: Адиб, 2012. – 480 с.
58. Низоми Ганҷавӣ. Ҳафт пайкар [Матн] / Низоми Ганҷавӣ. // Ахтарони адаб. Ҷилди 20. – Душанбе: Адиб, 2012. – 480 с.

59. Нозимов Б. Композитсия ҳамчун равиши мантикии тақомули характер дар повести «Одина»-и С. Айнӣ [Матн] / Б. Нозимов // Материалы IV республиканских конференций молодых учённых Тадж. ССР. – Душанбе: –1973. – С. 125-127.
60. Нозимов, Б. Оид ба забони персонажҳои «Одина»-и С. Айнӣ [Матн] / Б. Нозимов // Масъалаҳои забони тоҷикӣ. Маҷмуи мақолаҳо. – Душанбе: 1967. – С. 46-60.
61. Нозимов, Б. Оид ба ташаккули характерҳои типӣ дар повести «Одина» [Матн] / Б. Нозимов // Маҷмуи филологӣ. – Душанбе: 1971. – С. 29-38.
62. Обидова, М., Дадабоева, М. Логопсихология [Матн] / М. Обидова, М. Дадабоева. – Дастури таълимию методӣ. Душанбе: 2017.
63. Памук, О. Номи ман Сурх аст [Матн] / О. Памук // Тарҷумаи М. Рустамзода. – Душанбе: Ирфон, 2017. – 616 с.
64. Памук, Орхан. Чумные ночи [Матн] / Орхан Памук. – Санкт - Петербург: Азбука, 2023. – 766 с.
65. Панкин, В. Аввалин повести советии тоҷик [Матн] / В. Панкин. – Шарқи Сурх, 1957. – №7.
66. Паустовский, К. Садбарги зарин [Матн] / К.Паустовский // Тарҷумаи Б. Муртазо. – Садои Шарқ, 2017. – №4. – С. 131-149
67. Рашиддудин, Ватвот. Ҳадоиқ-ус-сехр фӣ дақиқ-уш-шеър [Матн] / Ватвот Рашиддудин // Ба кӯшиши Аббос Иқболи Оштиёнӣ. – Техрон: Матбааи маҷлис, 1929. – 258 с.
68. Самаки айёр [Матн] / Самаки айёр // Қисми 1. – Душанбе: Сарредаксияи ЭМТ, 2007. – 882 с.
69. Саъдуллоев, А. Хосияти адабиёт (Бунёди пайванди калом бадеъ бо иҷтимоъ) [Матн] / А. Саъдуллоев. – Душанбе: Адиб, 2000. – 256 с.
70. Сойфер, М. Стиль авторского речи в романе М. Шолохова «Поднятая целина» [Текст] / М. Сойфер // Сборник работ фил. факультета ДГУ. – Т20. – Вып.1. – Днепропетровск: Научные записки, 1940. – С.67- 82.
71. Соҷида, Мирзо. Шабе, ки моҳ арғувонӣ буд [Матн] / Мирзо Соҷида. – Хучанд: Ношир, 2023. – 336 с.
72. Табаров, С. Услуби бадеъ ва насри муосири тоҷик [Матн] / С. Табаров // Ҳаёт, адабиёт, реализм. Қ. 2. – Душанбе: Ирфон, 1978.
73. Титов, В.Г. Литературное произведение. Композиция [Текст] / В. Г. Титов. – Кишинев: ТГПИ. – Карта Молдовеняска, 1967. – 430 с.
74. Толстой, Л. Н. Война и мир [Текст] / Л. Н. Толстой // Собр. соч. в 12 томах, т.3. – Москва: Правда, 1987. – 319 с.
75. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. Пособие [Текст] / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 334 с.
76. Турсунзода, М. Писари Ватан [Матн] / М. Турсунзода // Ман аз Шарқи озода. – Сталинобод: Нашр. давл. Тоҷикистон, 1951. – 264с.
77. Улуғзода, С. Восеъ [Матн] / С. Улуғзода // Асарҳои мунтахаб. Ҷилди 2. – Душанбе: Ирфон, 1969. – 360 с.
78. Фирдавсӣ, Абулқосим. Шоҳнома [Матн] / Абулқосим Фирдавсӣ // Ҷилди 1. – Душанбе: Адиб, 2007. – 480 с.
79. Фирдавсӣ, Абулқосим. Шоҳнома [Матн] / Абулқосим Фирдавсӣ // Ҷилди 4. – Душанбе: Адиб, 2008. – 480 с.
80. Фирдавсӣ, Абулқосим. Шоҳнома [Матн] / Абулқосим Фирдавсӣ // Ҷилди 10. – Душанбе: Адиб, 2010. – 416 с.
81. Шакурӣ, М. Равшангари бузург [Матн] / М. Шакурӣ. – Душанбе: Адиб, 2006. – 340 с.
82. Шамсиддин, Муҳаммад бинни Қайси Розӣ. Ал-муъҷам фӣ маори ашғор-ул- Аҷам [Матн] / Қайси Розӣ // Бо тасхеҳи Муҳаммад Қазвинӣ. – Техрон: 1938. – 380 с.
83. Шаталов, Е. Время – метод – характер [Текст] / Е. Шаталов. – М.: Просвещение, 1976. – 159 с.

84. Шафак, Элиф. Ученик архитектора [Текст] / Э. Шафак. – Санкт–Петербург: Азбука, 2016. – 576 с.
85. Шералӣ, Л. Имтизоҷи эҳсосу афкор: Маърӯза дар съезди VIII Иттифоқи нависандагони Тоҷикистон [Матн] / Л. Шералӣ // Садои Шарқ. – 1981. – № 6. – С. 35-43.
86. Шолохов, М. А. Дони ором [Матн] / М. А. Шолохов // Тарҷумаи Э. Муллоқандов. – Чилди 1. – Душанбе: Ирфон, 1978. – 468 с.
87. Шукуров, М. Хусусиятҳои ғоявию бадеии «Ёддоштҳо»-и устод С. Айни [Матн] / М. Шукуров. – Душанбе: Дониш, 1966. – 247 с.
88. Шукуров М. Садриддин Айни [Матн] / М. Шукуров // Ба хатти форсӣ. – Душанбе: Ирфон, 1978. – С. 92.
89. Шукуров, М. Ҳофизаи таърихӣ ва таърихият [Матн] / М. Шукуров // Садои шарқ. – 1979. – №3. – С. 139.
90. Шукуров, М. Садоқат ба идеалҳои олии замон [Матн] / М. Шукуров // Садои Шарқ. – 1980. – №7.
91. Щепилов, А. Введение в литературоведение [Текст] / А. В. Щепилов. – Москва: Высшая школа, 1968. – 380 с.
92. Эмомалӣ, Раҳмон. Чехраҳои мондагор [Матн] / Эмомалӣ Раҳмон. – Душанбе: ЭР-граф, 2015. – 336 с.
93. Якименко, Л. «Тихий Дон» М. Шолохова [Текст] / Л. Якименко. – Москва: Советский писатель, 1954. – 420 с.

II. Электронные ресурсы:

94. Авторское слово: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/lingvistic/>. Шунков А. Авторское слово в русской эпистолографии 2–й половины XVII века (на материале семейной переписки царя алексея михайловича) / А. Шунков // Кемеровский государственный университет культуры и искусств [электронный ресурс]. <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/an/article/view/1269>; (дата обращения: 11.10.2023 г.)
95. Как написать эссе? [электронный ресурс]. <https://bgpu.ru/alumnus/essay.pdf> (дата обращения: 18.12.2023 г.)

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ ПО ТЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

I. а) Статьи, опубликованные в рецензируемых журналах ВАК при Президенте Республики Таджикистан:

- [1-А]. Пиров, М.М. Ручуҳои лирикию публитсистӣ дар повести “Одина”-и Садриддин Айни / М.М. Пиров // Паёми Донишгоҳи забонҳо. Силсилаи илмҳои филологӣ, педагогӣ ва таърих. – Душанбе, 2024. – № 3 (55). – С. 194-202.
- [2-А]. Пиров, М.М. Вазифаҳои сухани муаллиф ва ручуи лирикӣ дар асари бадеӣ / М.М. Пиров // Паёми Донишгоҳи забонҳо. Силсилаи илмҳои филологӣ, педагогӣ ва таърих. – Душанбе, 2023. – № 4 (52). – С. 241-248.
- [3-А]. Абдурахимов, Б.А., Пиров, М.М. Забон, тарзи баён ва анвои ручуҳои лирикӣ / Б.А. Абдурахимов, М.М. Пиров // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2023. – № 6 (107). – С. 119-126.
- [4-А]. Пиров, М.М. Нигоҳе ба ташаккули сухани муаллиф ва ручуҳои публитсистӣ дар осори Айни / М.М. Пиров // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2024. – № 3 (110). – С. 153-162.
- [5-А]. Абдурахимов, Б.А., Пиров, М.М. Ручуи психологӣ – баёнгарии эҳсосот ва руҳияи муаллиф ва қаҳрамонҳои асар / Б.А. Абдурахимов, М.М. Пиров // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2024. – № 4 (111). – С. 179-186.

II. Статъи опубликованни в други издания:

[6-A]. Пиров, М.М. Ташаккули сухани муаллиф дар осори публитсистӣ ва бадеии устод Айнӣ / М.М. Пиров // Маводи конференсияи байналмилалӣ илмӣ-амалӣ таҳти унвони «Масъалаҳои мубрами забоншиносӣ ва адабиётшиносӣ дар замони муосир» («Актуальные проблемы языкознания и литературоведения в современном времени»). – Душанбе, 2022. – С. 317-323.

[7-A]. Мираҳмадзода, М.М. Эпиграф, пролог, эпилог – ҳамчун шакли хоси сухани муаллиф / М.М. Пиров // Маводи конференсияи ҷумҳуриявӣ илмӣ-амалӣ таҳти унвони «Истифодаи мероси педагогии мутафаккирони форс дар тарбия ва ташаккули хислатҳои ахлоқию маънавии омӯзгорони оянда». – Душанбе, 2024. – С. 217-222.

[8-A]. Мираҳмадзода, М.М. Ручуи лирикӣ дар назми эпикӣ (дар мисоли “Шоҳнома”-и Абулқосим Фирдавӣ) / М.М. Мираҳмадзода // Маводи конференсияи илмӣ-амалӣ байналмилалӣ таҳти унвони «Шоҳномаи Абулқосим Фирдавӣ ва ҳувияти миллӣ». – Душанбе, 2024. – С. 403-408.

АННОТАТСИЯИ

кори диссертатсионии **Мираҳмадзода Мунавваршоҳ Мираҳмад дар мавзуи «Вижагиҳои ғоявӣ ва услубии рӯҷуҳои лирикӣ дар адабиёти бадеӣ (дар мисоли осори устод Айнӣ)»**, ки барои дарёфти дараҷаи илмӣ доктори фалсафа (PhD) – доктор аз рӯи ихтисоси 6D020500 – Филология (6D020501 – Адабиёти тоҷик)

Калидвожаҳо: Сухани муаллиф, рӯҷуи лирикӣ, рӯҷуи лирикии публитсистӣ, таърихӣ, рӯҷуи лирикии психологӣ (дуовоза), нидо, поварақ, эпиграф, пролог, эссе, монолог.

Мубрамии мавзуи таҳқиқот. Адабиёти бадеӣ бо роҳу усулҳои беҳтарин, гуворотарин ва муассиртарин ба руҳияи инсон таъсир расонида, дар тарбияи ахлоқӣ, равонӣ, ватандӯстӣ, инсонӣ ва зебоишиносии шахрвандон саҳми намоён мегузорад. Яке аз роҳҳои таъсиррасонӣ тавассути сухани муаллиф амалӣ мегардад. Намуди маъмултарини сухани муаллиф рӯҷуи лирикӣ мебошад, ки ба эҳсоси руҳияи хонанда, нахуст, тавассути рангубори бадеӣ, шеърӣ ба баланд, сухани ҳасос ва дувум, ба роҳи таълими сиёсӣ, таърихӣ ва публитсистӣ таъсири самарабахш мерасонад.

Мақсади кори илмӣ мазкур муайян кардани вазифа ва намудҳои рӯҷуҳои лирикӣ дар асари бадеӣ, аҳамияти иҷтимоӣ, сиёсӣ ва бадеии онҳо дар инъикоси ҳаёти ҷомеа, ба воситаи тарбияи ахлоқии шахрвандон дар руҳияи ватандӯстӣ, инсондӯстӣ, ҳифзи муҳити зист ва эҳтироми ҳамдигару худшиносии миллӣ дар мисоли асарҳои бадеӣ ва публитсистии устод Айнӣ мебошад.

Навгониҳои илмӣ таҳқиқот. Азбаски мавзуи мазкур дар адабиётшиносии тоҷик бори аввал ба таҳқиқи васеъ фаро гирифта шудааст, навоариҳои таҳқиқоти мазкур аз он иборат аст, ки мавзуи мазкур бо нигоҳи нав ва тоза мавриди баррасии дақиқ қарор гирифтааст. Ҳамчунин, таҳқиқоти мазкур имконият медиҳад ба қимати асари бадеӣ баҳои ҳаққонӣ дода, аҳамияти иҷтимоӣ ва бадеии он равшан баён карда шавад.

Методҳои таҳқиқот. Дар диссертатсия усули муқоисавӣ ҷойи асосиро ишғол мекунад. Зеро ҳангоми бо ҳам муқоиса кардани порчаҳои сухани муаллиф дар асарҳои бадеӣ ва публитсистӣ, вазифаҳои онҳо дар намудҳои гуногуни асарҳои насрӣ ва назми эпикӣ, адабиёти халқҳои гуногун, муқоисаи забон ва сабки офариниши рӯҷуи лирикии гуногун, муқоиса бо қисматҳои боқимондаи асар арзёбии мавқеъ ва аҳамияти онҳо дар асари бадеӣ аёнтар мегардад.

Хулоса ва **натичаҳои бадастовардаи** муаллиф ҳангоми таълифи китобу дастурҳои назарии адабиётшиносии тоҷик мавриди истифода қарор гирифта метавонанд. Ҷамъбасти ва натичаҳои, ки зимни таҳқиқи масъалаҳои рӯҷуи лирикӣ ба даст омадаанд, дар назарияи адабиётшиносии тоҷик метавонад мавриди истифода қарор гирад ва барои таълифи асарҳои назарӣ дар ин маврид ба кор равад.

Тавсияҳо оид ба истифодаи натичаҳо. Рӯҷуи лирикӣ яке аз қисматҳои муҳими композитсияи асари бадеӣ ба ҳисоб рафта, барои тарбияи ғоявӣ, бадеӣ, ватандӯстӣ, зебоишинохтии шахрвандон нақши калон мебозад.

Аз ин рӯ, пешниҳод мегардад, ки адибон ва муҳаққиқон аз он босамар истифода баранд. Таҳқиқоти мазкур барои омӯзиш ва хулосабарорӣ дар мавриди ҷой ва мақому вазифаи рӯҷуи лирикӣ, ки як ҷузъи сухани муаллиф мебошад, раҳнамои хуб буда метавонад.

Адабиётшиносони тоҷикро лозим меояд, ки бо дарназардошти масъалаҳои назарӣ ва амалии мавҷуда ин падидаи аҷоибӣ илми адабиётшиносиро дар асарҳои эпикӣ адабиёти классикӣ форсу тоҷик ва адабиёти имрӯзаи тоҷик минбаъд мавриди пажӯҳиш қарор диҳанд.

АННОТАЦИЯ

на диссертационную работу Мирахмадзода Мунавваршаха Мирахмада на тему
“Образные и стилевые особенности лирических отступлений в художественной литературе (на примере творчества Мастера Айни)”, представленную на соискание
 ученой степени доктора философии (PhD) - доктора по специальности 6D020500 -
 Филология (6D020501 - Таджикская литература)

Ключевые слова: Авторская речь, лирическое отступление, публицистическое лирическое отступление, исторические, психологические лирические отступления (дуэт), восклицание, эпиграф, пролог, очерк, монолог.

Художественная литература воздействует на психику человека самыми лучшими, приятными и эффективными способами и методами, внося значительный вклад в нравственное, психологическое, патриотическое, гуманное и эстетическое воспитание граждан. Один из способов влияния - через слова автора. Наиболее распространенной формой авторской речи является лирическое отступление, которое эффективно влияет на эмоции и душевное состояние читателя, во-первых, посредством художественной образности, высокой поэзии и трогательной речи, а во-вторых, влияет посредством политического, исторического и публицистического обучения.

Целью данной научной работы является определение функции и видов лирических отступлений в художественном произведении, их социальной, политической и художественной значимости в отражении жизни общества, через нравственное воспитание людей в духе патриотизма, гуманизма, охраны окружающей среды, взаимоуважения и национального самосознания на примере литературных и публицистических произведений Мастера Айни.

Новизна исследования. Поскольку данная тема впервые широко изучается в таджикском литературоведении, новизна данного исследования заключается в том, что она рассмотрена подробно с новой и свежей точки зрения. Данное исследование также позволяет дать истинную оценку ценности произведения искусства и четко определить его социальную и художественную значимость.

Методы исследования. Сравнительный метод занимает центральное место в диссертации. Потому что при сопоставлении фрагментов авторской речи в художественных и публицистических произведениях, их функций в различных видах отступлений и эпической поэзии, литературы разных народов, сопоставлении языка и стиля создания разных лирических отступлений, сопоставлении их с остальным произведением становится более ясной оценка их положения и значимости в художественном произведении.

Выводы и результаты работы могут быть использованы при написании теоретических книг и учебных пособий по таджикскому литературоведению. Полученные в ходе исследования результаты могут быть использованы в теории таджикского литературоведения и использованы при написании теоретических работ по данной теме.

Рекомендации по использованию результатов. Лирическое отступление считается одной из важнейших частей композиции художественного произведения, играя большую роль в идейно-художественном, патриотическом и эстетическом воспитании граждан.

Поэтому писателям и исследователям предлагается использовать его эффективно. Данное исследование может стать хорошим руководством для изучения и составления выводов о месте, роли и функции лирических отступлений, являющейся частью авторской речи.

Таджикским литературоведам необходимо дальнейшее исследование этого замечательного явления литературной науки в эпических произведениях классической персидской и таджикской литературы и современной таджикской литературы с учетом существующих теоретических и практических проблем.

ANNOTATION

For the dissertation work of Mirahmadzoda Munavvarshoh Mirahmad on the topic of **“Figurative and stylistic peculiarities of lyrical digressions in fiction (on the example of Aini's work)”**, submitted for the degree of Doctor of Philosophy (PhD) - doctor in specialty 6D020500 - Philology (6D020501 - Tajik literature)

Key words: Author's speech, lyrical prose, publicistic lyrical digression, historical, psychological lyrical digression (duet), exclamation, epigraph, prologue, essay, monologue.

Imaginative literature influences the human psyche in the most pleasant and effective ways and methods, making a significant contribution to the moral, psychological, patriotic, humane and aesthetic education of citizens. One way to influence is through the author's word. The most common form of author's speech is a lyrical digression, which effectively influences the reader's emotions and state of mind, firstly, through artistic imagery, high poetry and touching speech, and secondly, through political, historical and publicistic education.

The purpose of this research work is to determine the function and types of lyrical digressions in a work of art, their social, political and artistic significance in reflecting the life of society, through the moral education of people in the spirit of patriotism, humanism, environmental protection, mutual respect and national identity using the example of the literary and publicistic works of Master Aini.

Newness of the research work. Since this topic is being widely studied for the first time in Tajik literary criticism, the novelty of this study lies in the fact that it is examined in detail from new and fresh point of view. This research also allows us to give a true assessment of the value of a work and clearly determine its social and literary significance.

Research methods. The comparative method occupies a central place in the research work. Because when comparing fragments of the author's speech in literary and publicistic works, their functions in various types of digressions and epic poetry, literature of different peoples, comparing the language and style of creation of different lyrical digressions, comparing them with the rest of the work, the assessment of their position and significance in the work of fiction becomes clearer.

The conclusions and results of the work can be used when writing theoretical books and textbooks on Tajik literary criticism. The results obtained in the course of the research can be used in the theory of Tajik literary criticism and used in writing theoretical papers on this topic.

Recommendations for using the results. A lyrical digression is considered one of the most important parts of the composition of a literary work, playing a major role in the ideological, artistic, patriotic and aesthetic education of citizens.

Therefore, writers and researchers are encouraged to use it effectively. This study can be a good guide for studying and drawing conclusions about the place, role and function of lyrical digressions, which are part of the author's speech.

Tajik literary scholars need further research into this remarkable phenomenon of literary science in the epic works of classical Persian and Tajik literature and modern Tajik literature, taking into account existing theoretical and practical problems.