АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН

ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. РУДАКИ

На правах рукописи

МУРУВВАТИЁН ДЖАМИЛА ДЖАМОЛ

СТАНОВЛЕНИЕ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА В ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода)

Специальность: 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук
Абдуманнонов А.

Душанбе - 2018

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ……3

ГЛАВА I. Дискурс о жанре филологического романа.....13
1.1. Специфика жанра филологического романа …..……13
1.2. Предпосылки становления филологического романа в таджикской литературе……..24
1.3. Элементы филологизма в драматургии Сотима Улугзода…….56

ГЛАВА II. Становление новой разновидности жанра романа в творчестве Сотима Улугзода …….……..67

2.1.Мотив творчества в основе сюжетов романа С.Улугзода «Фирдоуси»….67
2.2.Тема творчества в романе «Фирдоуси»…….……...83
2.3. Художественная концепция творческого процесса в романе «Фирдоуси» С. Улугзода (темы: творчество, одиночество, зависть)…….....98
2.4. Роль и функции присутствия автора в структуре филологического романа и способы его выражения в романе «Фирдоуси» С. Улугзода (пейзаж, лирическое отступление, поэтика имен, художественная деталь, ремарка, диалогичность)……123
2.4.1. Роль пейзажа в романе (образы ночи, сада, луны, воды)……123
2.4.2.Поэтика художественной детали в романе……..……..135
2.4.3. Поэтика литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси»..……..……145
2.4.4. Ремарка как средство выражения замысла автора…….....152

Заключение……159
Библиография…………167

Введение

Актуальность исследования данной темы связана с необходимостью изучения современного литературного процесса в контексте исторической традиции и новаторства; расширением и стиранием жанровых границ, типологией жанра романа. Генезис филологического романа объясняет истоки и эволюцию творческого самосознания.

Представляется актуальным определить совокупность критериев отнесения произведений таджикских литераторов к этой разновидности жанра романа, осмыслить концепцию героя и роль автора в них, их мотивный спектр и художественное своеобразие.

Данное исследование является попыткой нового подхода к изучению романа о природе творческого процесса и творца в таджикской литературе. В диссертации рассматривается произведение, «где филолог становится героем, а его профессия - основой сюжета» [58], а раскрытие автором механизмов творческой деятельности позволяет исследовать тонкую материю поэтического вдохновения, тайны создания произведения креативной личностью, особенности лаборатории творца и его мировосприятия.

В таджикской литературе XX века сформировались такие разновидности жанра романа, как социальный, исторический, историко-революционный, психологический, биографический и т.д., каждая из которых имеет свои специфические особенности и все они по многим параметрам в рамках единого литературного жанра – романа соприкасаются друг с другом. В этом плане роман «Фирдоуси» Сотима Улугзода представляет собой особую разновидность романа, по жанровой структуре, стилю изображения, творческому замыслу, манере изложения, отличающуюся от перечисленных выше разновидностей, в частности от исторического и биографического романов. Исследованию этой проблемы и посвящена наша диссертация, которая является первой попыткой определения специфических свойств филологического романа в таджикской литературе XX века на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода.

Степень изученности темы. Жанр романа и его разновидности в таджикском литературоведении исследованы обстоятельно. Всестороннему анализу подвергнуты почти все романы таджикских писателей, изданные в советскую эпоху, а также большая часть романов, опубликованных в период независимости Республики Таджикистан. В этом плане, при исследовании темы мы главным образом опирались на труды таджикских литературоведов, исследовавших творчество писателей - романистов, отдельные романы, проблемы становления и развития романа в таджикской литературе[95;96;97;98;99;100;101;102;103;80;70;71;72;73;74;39;40;18;54;55;56;57;76;77;78;81]. В большинстве из этих работ проделано достаточно заметное исследование также по дифференциации романов по их отношению к различным жанровым разновидностям романа, таким как социальный, бытовой, психологический, исторический, историко – революционный, биографический и т.д. Из них специальному исследованию подвергались исторический, историко – революционный, биографический и частично психологический романы.

Однако ни в одном из названных исследований авторы не коснулись понятий «филологическая проза», «филологический роман» [46], так как в таджикской литературе XX века формировались лишь некоторые штрихи филологизма в таких разновидностях жанра романа, как исторический и биографический, а также в эссеистике и драматургических историко-биографических произведениях. К таким произведениям можно отнести: «Воспоминания» С. Айни, «Звезда во мгле», «Полет сокола», «Не звезды падают…» Расула Хадизаде, «Садриддин Айни» Ю. Акбирова и Ш.Харисова, «Один длинный, очень длинный день» У. Кухзода, «Глазами совести» Рахима Хошима и Радия Фиша, пьесы С. Улугзода «Рудаки», «Ученый Адхам», «Великий исцелитель», а также его монографию «Учитель востока».

В исследованиях Ш.Салихова [74], З. Улмасовой [81], С. Бакоевой [19] анализу подвергался и роман «Фирдоуси». Но этих авторов больше интересовал идейно-тематический аспект романа, частично – мастерство

писателя. Жанровые и стилистические особенности романа в них отведены во второй план или вовсе не становились объектом исследования. Тогда как, по нашему мнению, главное, что внес этот роман в нашу литературу – это новаторство в жанровой системе романа и стилистическое своеобразие изображения героя. В итоге на стыке филологии и литературы возникла новая жанровая разновидность – филологический роман. Так, по мнению Вл. Новикова, «проблема «литература как филология и филология как литература» и в наступившем столетии еще долго будет сохранять свою актуальность, задевая за живое литераторов разного творческого склада и разных эстетических взглядов» [16,169].

В русской и мировой литературе эта разновидность жанра возникла еще в 20-е годы прошлого столетия в виде полунаучной-полухудожественной прозы и связана она с именами В. Розанова, Ю. Тынянова, В. Каверина, О. Форш, В. Шкловского, К. Вагинова, В. Набокова. Следует отметить, что так же, как и в таджикской литературе, жанр филологического романа в русской литературе появился задолго до того, как появился сам термин. Но в отличие от таджикской литературной критики, русские ученые делали неоднократные попытки исследовать особенности филологической прозы и ее жанровую специфику. В частности, такие попытки были предприняты школой М. Бахтина, Вл. Новиковым, А. Генисом, С. Чуприниным, А. Жолковским, И.П. Ильиным, Ю. Щегловым, И. Степановой, Г. Малыхиной, А. Разумовой.
Привлекают внимание в аспекте проблематики нашего исследования диссертации «Филологический роман в русской литературе XX века (генезис, поэтика)» Разумовой А. О. [66] и «Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века» Ладохиной О. Ф. [45].

А.О. Разумова рассматривает проблему жанра филологического романа в историческом контексте, не отделяя филологический роман от «филологической прозы», понимая данный термин расширенно, базируя свои доводы на материале романов, дневников, записок.

О.Ф.Ладохина же выявляет характерные особенности филологического романа, подчеркивая, что «основные черты филологического романа, к которым можно отнести: наличие главного героя – филолога, выявление основных составляющих творческого процесса в филологической деятельности, тройную роль автора (как литератора, литературоведа и культуролога), использование интертекстуальных отсылок, игрового начала, многих художественных приемов для расширения культурного контекста, разнообразия эстетической палитры произведения, сознательное обнажение литературных приемов для побуждения читателя к со-творчеству, использование энергии филологически подготовленного читателя для раскрытия замысла автора во всей его полноте»[46, 57].

Данный вопрос активно обсуждается и сегодняшним русским литературоведением. Вл. Новиков, выделяя суть такого произведения в «воплощении филологических идей в структуре романа..., включении литературной или языковой идеи в литературную практику», подчеркивает, что развитие действия «ведет к художественным открытиям» [58, 193 - 205]. Естественно, что выделение основных черт, и в конечном итоге, определение «филологического романа» как жанровой разновидности в таджикской литературе может произойти только на основе тщательного анализа художественного текста, притом не в произвольно взятых произведениях, а в тех, в которых имеются яркие творческие личности большого диапазона, создатели которых являются авторами не только художественных произведений в широком смысле слова, но и литературоведческих исследований, публицистических очерков и эссе, прикасались к филологии на академическом уровне.

Научную новизну диссертации составляет определение феномена «филологического романа» как жанровой разновидности в таджикской литературе XX века, впервые предпринятое на примере произведения С. Улугзода «Фирдоуси» [7].

В диссертации впервые прослежен процесс зарождения и становления филологического романа в таджикской литературе XX века. В центре внимания исследователя – роман «Фирдоуси» С. Улугзода, его жанровые и стилистические особенности.

Объектом исследования в работе является роман «Фирдоуси» С. Улугзода, отражающий стилевые поиски автора, содержащий все характерные признаки филологического романа.

Предметом исследования является своеобразие становления филологического романа в таджикской литературе XX века.

Целью настоящей работы является определение особенностей филологического романа и его становление в таджикской литературе XX века на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода; выявление характерных особенности, наиболее существенные свойства филологического романа в таджикской литературе, особенности природы творческого процесса; механизмов творческой лаборатории, личности творца в этом процессе и заложить основы теории филологического романа в таджикской литературе.

Данная цель обусловила решение следующих **задач:**

• проследить возможные пути и перспективы развития обозначенной жанровой разновидности в контексте современной таджикской литературы;

• установить литературно-эстетические предпосылки формирования филологического романа;

• осмыслить литературоведческие проблемы, связанные с жанровыми разновидностями романа, в том числе с филологическим романом;

• анализировать роман С. Улугзода «Фирдоуси» на предмет проявления в нем «филологических» особенностей;

• проследить наличие системы разнообразных текстов в ткани романа с их особыми художественными функциями;

• обосновать роль филологического романа как одной из эстетически значимых проблем современной таджикской литературы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Одной из тенденций развития таджикского романа XX века явилось появление произведений, где творческая личность, в частности филолог, становится главным героем романа, а его профессиональная деятельность - основой сюжета;

2. Выбор особого героя - творческой личности, процесс познания ее сущности, тайны души и мироощущения определяет пафос повествования в филологической прозе;

3. Отличительной особенностью филологического романа является воплощение филологических идей, которые ведут к художественным открытиям;

4. Главный герой филологического романа - филолог, творческая личность, креативными возможностями которого являются особый аналитический взгляд на мир, внутренняя свобода, стремление постичь иррациональную тайну творчества;

5. Автору филологического романа присущ теоретический склад мышления, сознательно обнажает литературные приемы, раскрывает секреты творческой лаборатории художника;

6. Мотивный спектр филологического романа связан с личностью героя-творца: это мотивы творчества, свободы, которые находятся в тесной взаимосвязи и выявляют идейно-художественную и эстетическую основу художественного произведения, где центральной проблемой является вопрос о возможности постижения творческой и человеческой сущности подобных героев, в том числе средствами современного литературоведения;

7. Для романа данного направления характерно «скрещивание» филологии и литературы, создание атмосферы импровизации, введение в основной текст произведения многочисленных отступлений, комментариев, литературоведческих эссе, отголосков литературных дискуссий;

8. Исследовательский пафос таких романов усиливается благодаря введению мотива тайны, связанной с какими-то обстоятельствами в жизни творческой

личности, а в конечном итоге - с тайной ее индивидуального «я». Все это присутствует в романе «Фирдоуси»;

9. Филологический роман отличается от научной и биографической прозы;

10. В романе Сотима Улугзода «Фирдоуси» существуют филологические размышления: в ней личность автора предстает многогранно, необычный сплав факта-мысли-образа привел к созданию нового вида литературного произведения, в котором переплетаются элементы художественной прозы, науки (литературоведения и философии), публицистики и поэзии;

11. Для героя романа «Фирдоуси» искусство, литература – более реальны, чем окружающий его мир, хаотичный и наполненный поисками гармонии и целостности.

12. Новаторство С. Улугзода заключается в его новом подходе к развитию романной формы, где автор, используя литературный и общекультурный опыт предшествующих поколений, стремится, при помощи различных художественных средств, описать природу литературного творчества креативного творца - все это позволило писателю создать роман нового типа, который с полным правом можно отнести к филологической разновидности жанра романа.

Теоретическую основу исследования составляют положения и научные понятия русского литературоведения, разработанные в трудах Шкловского В. [93;94;95], Брагинской Н.В. [26], Бахтина М.М. [21;22;23], Новикова Вл. [58; 59; 60], Эйхенбаума Б.М. [101], Шайтанова И. [92] и др.

В прикладном плане автор диссертации также опирается на труды известных исследователей таджикской литературы XX века, таких как М. Шукуров, С. Табаров, А. Сайфуллоев, Л.Н. Демидчик, З.Г. Османова и других.

В качестве **гипотезы** мы выдвигаем предположение о том, что в таджикской литературе названного периода документально – мемуарный жанр, как важное составляющее современной литературы, имеющий двойственную природу (художественную и документальную), стал стрежневой базой в становлении таджикского филологического романа, как

литературного явления XX в. Данная гипотеза при её подтверждении может перейти в научные теории или в отдельные истинные суждения, или же, наоборот, будут опровергнуты.

В качестве методологической основы исследования нами применён историко-литературный подход к анализу текста художественного произведения.

Ядро методологии составляют сравнительно-типологический и историко-функциональный подходы, позволяющие рассмотреть произведения различных таджикских авторов XX века в их единстве и индивидуальности, выделить тенденции, характеризующие литературный процесс внутри указанного периода. Используются методы мотивного и концептного анализа с тем, чтобы выделить важнейшие художественные тенденции, устойчиво проявляющиеся в структуре различных текстов и свидетельствующие о культурном, историческом и ментальном единстве литературного процесса рассматриваемого периода. При изучении творческого метода С. Улугзода, его художественной манеры и стиля в контексте данной темы особое внимание уделяется изучению языка текста, стилистики, важнейшим мировоззренческим вопросам, таким как отношение к творчеству, основанное на философских идеях Николая Бердяева о том, что творчество есть эманация свободы.

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке определения «филологического романа», типологических критериев этой жанровой разновидности, что дает возможность для использования результатов данного исследования в изучении разнообразных жанровых форм современной прозы.

Практическая ценность исследования обусловлена его актуальностью и новаторством. Определяемая в работе общая и специальная терминология может широко использоваться в научных работах, преподавательской и учебной деятельности. Анализ, проведенный в данном исследовании, может широко применяться не только в литературоведении,

но и в культурологии. Результаты исследования имеют практическую значимость как для теории литературы (взаимодействие литератур, теория жанра, типология романа, внутренний мир художественного произведения, архитектоника и композиция, герой и хронотоп, конфликт, сюжет и мотив), так и для переосмысления ценностей и определения жанровых особенностей, стилевых тенденций в современной таджикской литературе. Это позволяет расширить и обогатить представление о современном литературном процессе, о жанровых поисках таджикских писателей-романистов.

Личный вклад соискателя ученой степени. Диссертация является результатом самостоятельного исследования. Диссертантом проанализированы научные работы зарубежных и отечественных ученых по вопросам жанра романа. изучены работы, посвященные творчеству писателей Таджикистана. Выполнен перевод из художественных текстов и беседы с писателем С. Улугзода. Предпринята попытка выявления предпосылок филологического романа в таджикской литературе, основанная на культурно-историческом, психоаналитическом методах литературоведения. Статьи и монографии написаны без соавторов.

Апробация работы. Выносимые на защиту положения диссертации опубликованы в рецензируемых журналах, относящихся к списку ВАК, доложены на семинарах, конференциях и рабочих совещаниях, отдельные её элементы обсуждались на заседаниях отдела современной литературы Института языка и литературы им. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан.

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в 3-х научных статьях, опубликованных в журналах, включённых в перечень ВАК РФ. Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на совместном заседании отделов современной литературы, истории литературы и фольклора Института языка и литературы им. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан (протокол № 2 от 06 марта 2018года).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, Заключения, библиографии.

ГЛАВА 1.
Дискурс о жанре филологического романа
1.1. Специфика жанра филологического романа

Исследование художественного произведения с точки зрения его жанровой организации является одним из стержневых условий в раскрытии его стилистических особенностей и мастерства писателя. Этим объясняется особенность проблемы данного исследования – становление филологического романа в таджикской литературе XX века, определение его истоков, стилистических особенностей, изучение его взаимодействия с другими разновидностями жанра романа. Филологический роман уже давно вызывает у литературоведов некоторых стран, в частности, в России серьезные дискуссии [104;34;26;33;58;61;41;22;48;30;67;94;105;35;75;88;68].

В таджикской же литературоведческой науке произведения о творческих личностях, хотя и подвергались разносторонним и достаточно глубоким исследованиям, однако термин «филологический роман» или «филологическая проза» до сих пор не введен в обиход. Тогда как этот жанр в таджикской литературе уже прошел этап становления и ныне по-своему и развивается. Это тем более парадоксально, потому что каждая дискуссия обязательно охватывает и контакты национальной литературы с иными литературами, при этом приходится отталкиваться от тех ценностей, которые пришли в нее из исторически накопленного собственного и мирового литературного опыта. Эти отношения строятся на определенной эстетической основе. На протяжении последних столетий в таджикской литературе, как и в других литературах (русской, немецкой, английской и т.д.), возрастал интерес к образу художника, внутренней жизни личности, к самому творческому процессу и, соответственно, к проблемам искусства в целом. Тема художественной деятельности, как одна из высших (наряду с научной, философской) форм духовного освоения мира искусства и творческой деятельности, приобретает в литературе особый интерес, где

писатели, на основе исследовательских материалов о творческой личности, обогащая их собственными исканиями, создают свою версию о процессе творческой работы. В этом случае обостренный интерес к творческому процессу на протяжении двух веков наблюдается у писателей многих стран: во Франции – В. Гюго, Т. Готье, Ж. Санд, Ги де Мопассан, О. де Бальзак, А. Франс, М. А. Камю; в Великобритании – Ч. Диккенс, О. Уайльд; в Италии – Дж. Верга, Л. Капуана, А. Фогаццаро; в Швеции – К. Бойе; в Норвегии – Т. Недреос; в США – М. Твен, О. Генри, Э. Хемингуэй, Дж. Д. Сэлинджер; в странах Латинской Америки – Г. Маркес, Э. Амаду, Х. Л. Борхес и др.[1]

В этот период «большой заслугой литературы в развитии исторического жанра является новый метод изображения выдающихся исторических деятелей» [14;16;17;20;31;37;42;47;63], жанр, который в русской литературе зародился на основе и в процессе развития науки о литературе, и связан с именами В. Розанова, Ю. Тынянова, В. Каверина, О. Форш, В. Шкловского, К. Вагинова, В. Набокова.

В таджикском литературоведении важное место в дискуссиях о романе занимает изучение проблем жанра исторического романа, как и романа вообще, что находит широкое рассмотрение в трудах ведущих ученых и исследователей персидской и таджикской литературы, таких как Ян Рипка, М. Шакури, Х. Мирзозода, Р. Хадизаде, С. Табаров, Х. Шарифов, Ш. Салихов, М. Нарзикул, А. Рахмонов, М. Ходжаева, Н. Салимов, М. Имомзода и др. Процесс изучения и исследования жанров прозы, включая и жанр романа в таджикской литературе прошлого столетия, намного ускорили научные труды Х. Хатиби «Проза в персидской литературе», Х. Шарифова «Теория прозы».

Теоретические основы жанра романа в русской литературе более детально и всесторонне рассмотрены в трудах таких ученых, как

[1] Представительная подборка переводов новелл о художнике содержится в антологиях: Искусство и художник в зарубежной новелле XIX века: Сб. произведений. Л., 1986; Искусство и художник в зарубежной новелле XX века: Сб. произведений. СПб., 1992.

Б.А.Грифцов, В.Шкловский, Г.Лукач, А.Н.Веселовский, В.Кожинов, М.Бахтин, Н.Т.Рымарь и др.

Следует отметить, что роман является одним из наиболее популярных жанров художественной прозы. В определенных случаях изучением этого жанра некоторые исследователи занимались на примере творчества отдельно взятых конкретных писателей, примерами чего являются исследования А.В. Чичерина, В. Днепрова, В.И. Этова, Г. Кадырова, К. Султанова, С. Мирвалиева, Р. Назаровой и других. В таджикском литературоведении исследованием жанра романа занимались ведущие таджикские ученые М. Шакури, Ю. Бобоев, А. Сайфуллоев, С. Табаров, М. Ходжаева, М. Имомзода, А. Кучаров, А. Набави, Х. Асозода, Ш. Салихов и др.

Рассуждая о жанровых разновидностях, Ш. Салихов отмечал: «Действительно, переосмысление литературных событий и новый взгляд на литературу XX века как на эпоху культурных, социальных и политических перемен в мышлении и духовных ценностях народа в настоящее время представляет весьма научно обоснованную значимость, так как литература данной эпохи находилась под давлением определенной идеологической силы. В связи с этим ученым и исследователям необходимо подойти к рассмотрению данного вопроса объективно, рационально и без предрассудков, избегая поспешных выводов и необоснованных рассуждений. Наряду с этим, в научный обиход вводятся новые аспекты исследования литературы советского периода, которые могут побудить ученых и литераторов к анализу и интерпретации художественной литературы с точки зрения современной научной методологии» [74, 4].

Все чаще в последние годы в таджикской литературе стали создаваться произведения, где исторический фон имитируется с помощью словаря устаревших слов и расхожих представлений, чрезмерного пессимизма, доведенных до абсурда. Но, как справедливо отмечает Ш. Салихов: «Таджикские ученые литературоведы уже более двух десятилетий, начиная с конца 80-х годов прошлого века, ведут дискуссии вокруг проблемы новой

концепции изучения таджикской литературы советской эпохи. В этом направлении можно назвать работы таких литературоведов, как М. Шакури, С. Табаров, Х. Атахонова, Х. Шарифов, Х. Асозода, А. Сатторзода, А. Сайфуллоев, Н. Салимов, М. Ходжаева, М. Имомзода, А. Махмадаминов, А. Набави, Дж. Бакозаде, внесших весомый вклад в формирование и развитие новой литературоведческой концепции, в основе которой лежит принцип объективной оценки литературных событий, литературных течений и творчества отдельных писателей как художественное явление… Поэтому исследование отдельных литературных жанров и творчество некоторых писателей с точки зрения их основ и факторов формирования, их развития на различных этапах и в формах общественного и социально-политического строя представляется весьма важным и оптимальным способом достижения научной цели» [74, 5].

Проблемы жанра в течение многих лет вызывала и продолжает вызывать интерес исследователей таджикской словесности. Таджикские литературоведы и писатели освещают творчество отдельных авторов, проблемы истории таджикской литературы во взаимосвязи с классической литературой [2;27;39;43;62;65;87;101]. Каждый из этих ученых предъявлял к авторам произведений о художниках повышенные требования, подчеркивая, что главным предметом исследования истории и литературы является человек. Обращаясь к человеку и его жизни, как к главному объекту изображения, основному предмету познания в литературе, соотнося с ним все другие показываемые ими стороны и явления действительности, писатели решают человековедческие и гуманистические задачи, т.е. человек в литературе столько же является ее предметом, сколько и ее целью. В этой связи в литературе происходит тенденция к расширению границ романного жанра, провоцируя рождение новых подтипов романа.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что сюжет о художнике, творческой личности не новый и существовал задолго до современности. Писатели, пишущие о творческих личностях, несли на себе ответственность не только

эстетическую, но и историческую, так как каждый герой исторического произведения имеет свое неповторимое лицо, свою судьбу.

В то время как в немецкой литературе писатели уже создавали произведения, где сюжеты о художнике, строятся вокруг перипетий творческого процесса, мотива творения, условно названного künstlerroman, главной задачей зачинателей таджикского романа о художнике в этот период было обращение внимания современников на узловые моменты истории, обогащение их полезными историческими и научными знаниями, преподнесение им нравственные уроки. Здесь уместно отметить, что самой значительной работой в немецком литературоведении по этой теме до сих пор остается диссертационная работа известного философа и социолога Герберта Маркузе «Немецкий роман о художнике», созданная еще в 1922 году, которая благодаря обширности материала и стройности концепции сохраняет свое значение до сих пор [41]. Привлекательно то, что в ней Маркузе выделяет исторический роман о художнике от романа о художнике как отдельный тип, не привязанный к какому-либо определенному историко-литературному этапу.

Как правило, российские исследователи опираются на западноевропейскую, прежде всего немецкую, традицию толкования этих жанров, кратко резюмируя выводы зарубежных коллег или просто ссылаясь на их работы. То, что термин имеет в России пока еще недолгую историю и что российские ученые следуют за немецкими коллегами, видно из следующей цитаты из статьи известного германиста А.В. Карельского, впервые опубликованной в 1991 г. в книге «От героя к человеку», посвященной романам «Лотта в Веймаре» Т. Манна и «Смерть Вергилия» Г. Броха: «Автору представляется интересным и заслуживающим внимания один аспект исторической темы в немецкой литературе данного периода - обращение писателей не просто к историческим личностям прошлого, а к художникам, к людям искусства, т.е. в центре внимания будет стоять «роман о художнике» [45], то, что немцы выделяют в особый жанр, называя его

«Kuenstlerroman»», причем далее Карельский больше не переводит термин, употребляя его на немецком.

В русском литературоведении в этом направлении наиболее значительной теоретической работой является докторская диссертация Н. С. Бочкаревой «Роман о художнике как роман творения, генезис и поэтика (на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII–XIX вв.)» [24], где в научный дискурс введен термин «роман творения», под которым понимается особый тип романа, выражающий «саморефлексию творчества» и при этом разрушающий «жанровые границы, соединяя поэзию и прозу, разные виды искусства и формы культуры» [24,11].

Н.С. Бочкарева выделяет три разновидности романа творения: роман о художнике, роман культуры и роман о романе, которые тесно связаны между собой и данную сложившуюся ситуацию объясняет «особенностью русского литературоведения, отражающей», в свою очередь, основные тенденции русской литературы: высшим достижением литературы в русской науке долгое время считался роман реализма и творчеству романтиков, создавших классические образцы жанра романа о художнике, уделялось гораздо меньшее внимание; кроме того, в русской литературе роман о художнике сформировался несколько позже, чем западноевропейской, что также не способствовало повышению интереса отечественных исследователей литературы XIX века к этим жанрам [24, 9-10]. Исследователь подчеркивает, что к этому типу романа относятся также роман о поэте/писателе («поэтологический роман»), роман о музыканте, роман об актрисе [24, 219].

Во второй половине XX в. сложилась и стала популярной новая жанровая модификация романа, обозначенное современным литературоведением терминами метароман, эгоповествование, псевдодокументализм, беллетризованная мемуаристика, мемуарный роман, роман-воспоминание, роман-саморефлексия, филологический роман – количество их продолжает нарастать. Но повышенный интерес к проблеме становления творческой личности приводит к тому, что приживается именно термин

«филологический роман», созданный филологом, изучающим научные труды, восстанавливающим и изучающим тексты, и путем синтеза науки, с литературой создающим произведение, в котором, как предполагается, основой сюжета становится творческая личность, творческое воображение, творческая деятельность, процесс познания. Как отмечает Петрова Н. А., в «филологическом романе» граница между non-fiction и fiction практически неопределима, комментарий растворяется в повествовании, не претендуя на абсолютное выяснение происходящего и его объективное толкование, совмещающиеся тексты функционируют по отношению друг к другу как маргиналии с подвижными границами [64].

В таджикском литературоведении ни разу не предпринималась попытка теоретического определения этой разновидности романа, в словарях и энциклопедиях вообще нет упоминания о ней. Между тем, в русской литературной критике и научных исследованиях, созданных в XX веке, неоднократно предпринимались попытки изучить особенности филологического романа и его жанровой специфики, термин часто применяется историками литературы, критиками и самими писателями к самым разным литературным явлениям. Безусловно, русские литературоведы либо опираются на западноевропейскую традицию определения жанра Kunstlerroman, либо, как заметил С. Чупринин, к термину «филологическая проза» и, в частности «филологический роман» [90]. Обзор научных публикаций, посвященных изучению этого жанрового своеобразия показал, что в литературных кругах к нему относятся с предвзятостью, однако ряд критиков и литературоведов, такие как А. Жолковский, Ю. Щеглов, Вл. Новиков, А. Генис, С. Чупринин и др. высказали позитивное отношение к новому жанру – это позволяет констатировать устойчивую тенденцию в развитии филологической прозы и выделении в ней филологического романа в отдельную жанровую разновидность.

При этом главным типологическим критерием филологического романа. Вл. Новиков считает профессию героя, С. Чупринин -

«филологическую проблематику повествования» [90], И. Степанова же предлагает рассматривать филологический роман как «промежуточную словесность» [79, 75-82] в русской прозе XX века, видя истоки этого жанра в трудах формалистов, которые занимались скрещиванием филологии и литературы. Таким образом, ученые высказали мнение о том, что вкрапление литературоведческой теории в текст романов является одной из особенностей филологической прозы, благоприятствовавшая впоследствии формированию собственно филологического романа. Авторы этой жанровой формы, экспериментируя, вводят стилистические новации, превращают творческую биографию, перипетии литературной жизни в сюжетное пространство литературного произведения, где есть индивидуальные особенности авторского стиля. Эти эксперименты с исследованием «уникальности творческой личности» способствовали появлению нового героя - филолога, а основная проблематика в этих произведениях стала группироваться также и вокруг вопросов собственно литературы и языка» [46].

На сегодняшний день диссертационными работами, в которых исследуется специфика жанра филологического романа в русской литературе, являются диссертации «Филологический роман в русской литературе XX века (генезис, поэтика)» А. Разумовой [66], «Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века» Ладохиной О. Ф. [45], «Проблема «филологического романа» в английской литературе («Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Чаттертон» П. Акройда, «Одержимость» А. Байетт»)» Гребенчук Я. С. [38], рассматривающие этот жанр в историческом контексте. Исследователи прослеживают эволюцию жанра от записок, дневников до романа, вводят в дискурс термин «фрагментарный филологический роман», исследующий природу творческих импульсов, самого вдохновения, где подчеркнуто, демонстрируется условная природа творчества, и автор может открыто участвовать в повествовании. Другой исследователь - Л. Гинзбург называет филологический роман «промежуточным», «непроявленным», «пороговым» жанром» [34, 62],

который поднимает филологические проблемы, а главным героем является филолог. В литературоведческий обиход термин «филологический роман» был введен критиком и писателем Вл. Новиковым [58, 8]. Критик очертил формальные моменты жанровой разновидности «филологического романа» как мотив поиска, разгадки тайны творческого процесса, творческой лаборатории творца и круг произведений, относящихся к филологической прозе. Ученый обращает внимание на «многоязычный коллаж», «языковые элементы» романа, и, считая, что «место филологического романа – на самой границе слова и жизни», дает рабочее определение исследуемого жанра: «Филологическим по преимуществу, наверное, можно считать такой роман, где филолог становится героем, а его профессия - основой сюжета» [58, 297].

Наше исследование – это попытка не просто зарегистрировать, но и, опираясь на разработанные теории русских литературоведов, описать одну из разновидностей романа, уловить ее национальные специфические особенности, генезис, поэтику и определить её становление в таджикской литературе.

В своей работе, отталкиваясь от данного определения, мы должны заметить, что термин «филологический роман» в таджикском литературоведении до настоящего времени не находится в обиходе и мы не приравниваем филологический роман к филологической прозе: в центре настоящего исследования именно попытки профессиональных филологов создать «новый роман», получивший импульс за счет историко – биографического и публицистического жанров, сочетающий выраженную авторскую позицию с ярким изложением, заложивший основу для романа, где усилено документальное начало.

На наш взгляд, главным мотивом филологического романа является сам процесс - процесс творчества, как проекция своего «Я» в мир и обогащение мира новым измерением, которым является внутренний мир личности. Нас интересует творческая лаборатория творца, как высший продукт его деятельности - развитие его собственной личности. В нашем

понимании в филологическом романе творческий процесс имеет несколько сторон: 1. Осуществление собственной свободы; 2. Стремясь к своей цели, творец осуществляет преобразование действительности. Из сказанного вытекает, что собственно творчество и есть «прорыв из ничего, из небытия, из абсолютной свободы в бытие и мир» [23, 117].

Важно подчеркнуть, что исследование творческого процесса нами сделано на фоне широкого анализа стилеобразующих компонентов, которые дают возможность для осмысления специфики творческой лаборатории конкретного художника - С. Улугзода и героя его романа – поэта Фирдоуси. В этом случае для нас важен процесс работы над ним, широкий кругозор, творческое воображение, аналитическое мышление, скрупулёзность художника, его внутренняя работа, чаще – до их написания - тема творчества, как процесс формирования личности.

Таким образом, несмотря на множество мнений, исследователи едины в одном - филологический роман решает целый ряд актуальных литературоведческих, культурологических и лингвистических проблем, где наличествует новизна их решения и все больше подчеркивается профессиональный подход к творческому процессу, не только отражается самосознание личности художника, но и воспроизводится сам творческий процесс. Мы берем смелость утверждать, что исторический подход к появлению новой жанровой разновидности в таджикской литературе – филологического романа – дает возможность увидеть развитие жанра романа на интеллектуальную тему, где Творчество является процессом деятельности, создающим качественно новые материальные и духовные ценности или итогом создания объективно нового. Неудивительно, если филологический роман, в дальнейшем способствует развитию в таджикской литературе науки Эвристики (от др.- греч. ευρίσκω - heuristiko, лат. Evrica - «отыскиваю», «открываю») - отрасль знания, изучающая творческое, неосознанное мышление человека.

Мы полагаем, что постепенно из романа о поэтах/писателях = мыслителях/художниках, где творчество является одновременно и познанием жизни, и познанием себя, в таджикской литературе развивается новая форма, которая претендует на название «филологический роман». Материалом нашего исследования является весь корпус прозаических текстов Сотима Улугзода о художниках, где есть установка на филологическую мысль, филологическое исследование, подчинение исторической документальности художественному замыслу, скрещивание филологии с литературой, требующее определенного круга знаний, способности ориентации в культурном и историко – литературном дискурсе эпохи.

Важным источником информации для уточнения взглядов Сотима Улугзода послужили для нас его творчество, письма и статьи. Среди них: анализ творческого наследия писателя сквозь призму биографических событий; попытка воссоздания психологического портрета автора; изучение воплощения философских учений в прозе С. Улугзода и трансформации их доминантных концепций; анализ его произведений в контексте мировой культуры, научного мышления писателя и традиций таджикской литературы. Драматургические его произведения не находятся в фокусе нашего внимания, но привлекаются по мере необходимости.

Вывод. Необходимо подчеркнуть, что к теме искусства и художника С. Улугзода обращался на протяжении всей второй половины своей жизни, как в прозе, так и в драматургии, однако, его точка зрения на эту проблему с течением времени претерпела принципиальных изменений, креативными возможностями которой стали непосредственный взгляд на непостигаемый разумом тайну творчества, стремление обнажить литературные приемы, раскрыть секреты творческой лаборатории художника, раздвинуть границы романа и существенно разнообразить его эстетическую палитру.

1.2. Предпосылки становления филологического романа в таджикской литературе

Чтобы определить закономерность формирования этой романной разновидности в таджикской литературе в последние десятилетия XX в., необходимо изучить предпосылки и тенденции, способствовавшие ее становлению.

Настоящими предшественниками современного филологического романа в таджикской литературе по праву можно назвать работы ученых-филологов 20-50-х гг. и развитие документально-мемуарного жанра. Эти годы для таджикской прозы были периодом коренного изменения миропонимания, социально – нравственных представлений, идеалов, временем освоения европейских жанров – повести, романа, драмы и т.д. Это был сложный процесс. В литературе данного периода особое место занимают мемуары, жанровые критерии которого позволяли вписать их в контекст эволюции романного жанра. О разновидностях мемуарного жанра Ю.Б. Боревым разработаны и введены в научный обиход следующие определения: «Мемуары - письменное воспроизведение жизненного опыта человека, достоверный (исключающий вымысел) рассказ о своей эпохе, о ее людях, о наиболее памятных эпизодах. Память истинного мемуариста избирательна, она хранит существенное и «забывает» все незначимое для характеристики эпохи. <…> Мемуары делают акцент на эпохе, <…> однако и в мемуарах есть более или менее ясный образ автора на фоне эпохи <…>» [25].

В таджикской литературе этого периода документально – мемуарный жанр, как важное составляющее современной литературы, имеющий двойственную природу (художественную и документальную), стал стрежневой базой в становлении филологического романа. Таджикские литераторы первой половины этого столетия проявляли повышенный интерес к документально – мемуарному жанру не только как к важному источнику знаний о жизни художника, творца слова, но и как возможность

изображения духовно-нравственного развития личности самого автора, основанного на осмыслении прошлого. Но в них самопознание автора проявляется через оценку других лиц лишь посредством описания. Портретное изображение других лиц, их характеристика является не только структурной частью композиции этих произведений, но и способом самоописания, приемом психологического анализа, что делает мемуары особенно ценным и актуальным жанром литературы, отличающимся своей спецификой, которая, прежде всего, проявляется в его оперативной, действенной и практической значимости. Таким образом, таджикские писатели первой половины XX в. передавали свои переживания, мысли и эмоции, изображали своих современников, свою эпоху, стремясь рассказать историю, ярко и живописно описать не только творческие личности прошлых столетий, но и глубокую, впечатлительную, богатую натуру и самого повествователя. Происходит самопознание и самоанализ автора, сочетающийся с оценочными характеристиками других. Но, при этом задача документально – мемуарного жанра заключается в другом, прежде всего, он поднимает и выдвигает злободневные вопросы художественной литературы того времени в зависимости от идеологических потребностей общества, и тем самым влияет на формирование общественного и идеологического сознания человека. Интенсивно развивающееся время требует от него и выдвижения определенных гипотез, и предвидений относительно дальнейшего развития литературы. По своему материалу, достоверности и отсутствию вымысла документально – мемуарный жанр близок к исторической прозе, научно-биографическим, автобиографическим и документально-историческим очеркам, но решает другие задачи. Возможно по этой причине, многие из них скорее являются фактом общественной жизни, чем собственно литературой. Мемуары имели двойственную природу: для историка структурная единица мемуаров – это зафиксированный документально точный факт, для филолога вопрос документальной точности недостаточен, его интересуют художественные достоинства, литературная

выразительность произведения. Мы же, в нашей работе рассматриваем филологический аспект мемуарного жанра и его мировоззренческо-эстетические новации, способствующие созданию основы для рецепции филологической литературы.

Логично предположить, что усиление психологического фактора в мемуарной прозе привели ее к постепенной беллетризации, и прежде всего – «романизации». Тем более что поразительная пластичность структуры этого жанра ничуть не уступает в этом качестве роману, но и не сливается с ним. Здесь важно обратить внимание на его пограничность, смежность с романом и полуфункциональное положение. Подводя промежуточные итоги, мы можем сказать, что именно в этих условиях усилились поиски писателей в пограничном художественном пространстве: так, в связи с соотносимостью романа и мемуаров, в поле выдвинутых документально – мемуарным жанром филологических концептов произошло становление таджикского филологического романа.

Предвестником филологического романа в таджикской литературе, по праву, можно считать произведения С. Айни, на что указывают такие черты творчества писателя как: «филологическая оглядка», «филологическое припоминание» [46,182], определенный круг знаний, способность ориентации в культурном и историко-литературном дискурсе эпохи (и не одной), синтез мемуара и эссеистики, афористическая манера письма, что стало знамением времени. В качестве материала для исследования в этом направлении мы берём антологию «Образцы таджикской литературы» («Намунаи адабиёти тоҷик») [13], где наблюдается совокупность литературоведческого, художественного, и культурологического текстов.

По сути, антология была реакцией на тогдашние общественно-политические события, связанные с вопросами исторического бытия, культурного наследия и духовных ценностей таджикского народа и если учесть тот факт, что в первой половине XX в., наравне с весьма важными, соответствующими духу времени процессами, происходит нарастание и

негативных явлений в литературной жизни, то знаменательно, что «Образцы…» С.Айни могут представлять интерес для нас как произведение, одной из важных тем которого было место интеллигенции в жизни общества. Начиная с 30-х годов XX столетия в литературе, в особенности в прозе, происходит постепенная дифференциация на жанрово - тематические, можно сказать, поджанры, такие как историческая, историко революционная, крестьянская (позже-сельская), военная, социальная, бытовая, психологическая и т.д. Позже возникают и новые разновидности романа, прежде всего, так называемый «производственный роман», сюжетная канва которого часто состоит из серии очерков (художественные решения в этих произведениях проистекали из обязательного в те годы соблюдения писателями установок официальной идеологии и принципов эстетики социалистического реализма). Замечательной страницей литературы 30-50-х годов стала романтическая проза, которая объективно могла восприниматься современниками тех лет как духовная программа для преобразования жизни общества. Формируется в 30-50-е годы и исторический роман, образцом которого считается «Рабы» (1935) С. Айни.

Формированию филологического романа также способствовало появление совершенно новых по своей направленности художественных произведений в период «оттепели» (начало 50-х годов XX в.), где все чаще возникала идея обновления общества. В основе таких произведений лежало стремление усилить интеллектуальное начало произведений, а главное – найти новые возможности для выявления духовных, нравственных потенций в характере человека. Разумеется, эти идеи вызывали творческие дискуссии, касающиеся жесткой цензуры. Обращая содержание произведений, прежде всего, к вопросам морали, личного поведения, писатели существенно расширили диапазон художественных решений и жанров. Именно в этот период увидело свет первое психологическое произведение в современной таджикской прозе – повесть Джалола Икроми «Признаю себя виновным» (1957), героем которого был учитель, представитель интеллигенции.

С начала XX века художник входит в культуру, в общественное сознание не только своими произведениями, но и своей личностью, судьбой. Это ярко показано в третьей части книги «Воспоминания», где С. Айни дает характеристику некоторых ярких личностей – литераторов, стремившихся к прогрессу, к знаниям, по-своему выражавших протест против невыносимых общественных условий, в которых им приходилось жить. С. Айни предпринимает попытку не только воспроизвести портрет мыслителя, но и проникнуть в его духовный мир. Некоторые разделы «Воспоминания», повествующие об Ахмаде Донише, носят научно-популярный или публицистический характер и дают оценку его личности в рамках анализа его научной и творческой деятельности. Не случайно таджикские писатели-филологи конца XX в. считают себя учениками С. Айни, они шли к художественной прозе проложенным им путем, открывая и прокладывая свою тропу к нему. Собранный С. Айни материал о творческих личностях в «Образцах…» сопровождается биографической справкой, выделяющейся своей документальной достоверностью, где доминирует мемуарное повествование. Описание творческих личностей порой занимает всего лишь одну – две страницы или даже четыре – пять строк, и фактически носят информативный характер. По замыслу автора, «Воспоминания» должны были охватить период с 80-х годов XIX в. до времени его сочинения [3]. Инициатива С. Айни была продолжена такими писателями, как С. Улугзода («Великий исцелитель», «Судьба поэта», «Рудаки», «Смерть Хафиза», «Ученый Адхам», «Фирдоуси»); Р. Хади-заде («Блещет, плещет Мулиян», «Тавровая касида», «Танбур Дилкаша», «Ахмад Дониш», «Рассвет», «Соколиный взлет», «Звезда во мгле», «Не звезды падают»); Ю. Акобиров («Мир в надежде»); У. Кухзод («Один длинный, очень длинный день»); Р. Джалил («Сердце поэта»); А. Сидки («Дилшод») и др.

Продолжая филологические поиски С. Айни, в 50-е годы Расул Хади-заде приступает к изучению литературных источников второй половины XIX в. и публикует ряд статей и монографию. Позже он непосредственно

исследует жизнь и творчество Ахмада Дониша, а также подготавливает к печати его труды. Одновременно Р. Хади-заде представляет на суд читателей документальную повесть «Ахмад Дониш» [1960], в которой предпринимает свою первую попытку художественного осмысления жизненного пути мыслителя на основе достоверных фактов. Позже по его сценарию в соавторстве с В. Максименковым ставится полнометражный художественный фильм «Звезда во мгле» [1974].

Говоря, об исторической прозе, возникшей для возрождения былых нравственных и духовных ценностей, нельзя отрицать тот факт, что она приводит к развитию жанра романизированных биографий. Данная тенденция наблюдается в творчестве А. Франса, Р. Ролана, С. Цвейга, Роже Мартен Дю Гара, которые посвящали свои произведения жизни и творчеству Людвига ван Бетховена, Микеланджело, Л. Н. Толстого. Отрадно отметить, что в этом контексте создается целый ряд прекрасной исторической прозы, такие как «Кюхля» и «Пушкин» Ю. Тынянова, «Радищев» и «Сумасшедший корабль» О. Форш, «Тарас Шевченко» М. Шагинян, «Хачатур Абовян» А. Бакунца, «Давид – строитель» и «Десница великого мастера» К. Гамсахурдиа, «Хайям» Хусейна Джевида, «Навои» Ойбека, «Вагиф» С. Вургуна, «Абай» и «Путь Абая» М. Ауэзова, «Меч и перо» М. С. Ордубады, «Мавлоно Мукими» С. Абдулла, «Стрела Махамбета» и «Возвращение учителя» А. Алимжанова.

Филологический анализ творчества писателей данного периода и такой исторический контекст позволяет нам считать, что в таджикской литературе в 20-50-е годы прошлого века уже существовали предпосылки становления филологического романа; основные истоки становления этого жанра в таджикской литературе, как отмечено нами выше, следует искать в антологии «Образцы таджикской литературы», в которой объединяются историко-исследовательская работа С. Айни с его литературной деятельностью, где впервые в хронологической последовательности приводятся образцы наследия литераторов и, по мере возможности,

воспроизведена творческая атмосфера, в некоторых случаях - отдельные эпизоды, раскрывающие манеры и причуды мастеров слова, также рассмотрен феномен их разносторонних художественных проявлений в процессе художественной, общественной, культурно - творческой деятельности. Обращает на себя внимание факт, отмеченный в диссертации А. С. Махмадаминова о том, что отсутствие каких-либо книгохранилищ или рукописных фондов вынудило С. Айни 2 марта 1925 г. через газету «Овози тоджик» («Голос таджика») в статье «Обращение к ценителям таджикской литературы» обратиться за помощью к патриотам и ценителям родной словесности. При этом нельзя не отметить, что сам автор в поисках материалов обращается к историко-литературным источникам, ездит по городам и сёлам, встречается со старожилами, потомками литераторов недалекого прошлого, сохранившими в своей памяти подробности их биографий или фрагменты их наследия [50, 25].

Историко – литературные фрагменты в антологии максимально реалистичны, они показывают дух и саму суть природы творчества художников более чем за тысячу лет истории таджикской литературы, где автор пытается найти ответы на острые социальные, политические и культурные вопросы.

В своих работах, выступлениях, заметках и воспоминаниях ученые и литераторы А. Лахути, Е.Э. Бертельс, С. Нафиси, П.Н. Ханлари, Ян Рипка, И. Бечка, Х. Халили, И.С. Брагинский, Р. Хади-заде, Х. Мирзо-заде, М. Турсун-заде, С. Табаров, Р. Хошим, М. Шукуров, Н. Масуми, А. Маниязов, А. Сайфуллаев, Д.С. Комиссаров, А. Сатторов, Дж. Бако-заде, К. Айни, А.Я. Вишневский, Б. Валиходжаев, А. Махмадаминов, Р. Фиш, А. Абдуманнонов, А. Набиев, Ш. Рахмонов и другие затрагивали те или иные стороны этого произведения, отмечая, что антология охватывает наследие таджикской литературы с самого зарождения до первой четверти XX в.

Материалы, собранные в «Образцах таджикской литературы», содержат краткий, но имеющие определенный ресурс для развития, сведения

о многих поэтах прошлого, особенно целого ряда мастеров слова XIX и начала XX в.в. Творческие портреты поэтов в антологии состоят из мелких штрихов, сделанных мозаично, но в них уже вырисовываются контуры колоритного образа. Например: «*Файёз пири ҷаҳондидаву пурдон аст. Дар бораи сифилис ва сабаби пайдо шудани ӯ ва роҳи муҳофизат аз ин балои хонумонсӯз маснавие дорад. Алъон дар қайди ҳаёт аст ва ба пешаи соатсозӣ рӯзгору умр мегузаронад» // «Файёз человек образованный и повидавший мир. Им написано месневи о возникновении сифилиса и способах лечения этой заразной болезни. В настоящее время в добром здравии и занимается часовщичеством»*.[2]

Отличительными чертами этих описаний являются минимальные средства при максимальной выразительности, как, например слово «кур»- «слепой» в следующем описании характеризует подчеркнутое поэтом Зухури отношение Шохина, часть народа и самого Зухури к казию Бадриддину – главному судье Бухарского эмирата: *«Миёнаи Шамсуддин Махдум Шоҳин ва Қозӣ Бадруддин, ки бинобар тангии чашмаш душманонаш «кӯр» мегуфтанд, бад буд, Зуҳурӣ дар байти охир ба ҳамон ишора мекунад» // «Между Шохином и Казием Бадруддином, которого из-за узких глаз прозвали «слепым», отношение было плохое, на что в последнем бейте указывает Зухури»* (с. 245). Одним словом - «кур» - «слепой» писатель смог подчеркнуть отношение общества к Казию Бадруддину.

Некоторые заметки представляют собой маленькие восхитительные исторические сокровища, передающие дух и его внутреннюю сущность. Писатель делает наброски, штрихи к творческому портрету каждого художника, порой легкие и ироничные: *«Туграл Шоҳинро мусоҳиб шудаву худро аз шогирдони ӯ мешуморид, лекин аз ашъораш маълум мешавад, ки шогирдиаш ба Шоҳин танҳо ба ном аст, танқиду тасҳеҳи ӯро надидааст. Зеро агар монанди Туграл як комилистеъдод аз мисли Шоҳин як устоди*

---

[2] Здесь и далее переводы таджикских текстов на русский язык даются в подстрочном переводе диссертанта, Страницы этого издания приводятся в тексте в круглых скобках.

комил танқиду роҳбарӣ медид, ҳеҷ гоҳ ба ашъораш он қадар хомиҳо, ки ба девони Туграл дида мешавад, пайдо намешуд»// «Туграл беседовал с Шохином и считал себя его учеником, но по его стихотворениям видно, что это ученичество было только на словах, он не испытал его критику и корректировку. Потому, если бы такой, совершенно одаренный как Туграл действительно получал бы руководство такого совершенного наставника, как Шохин, то вряд ли в диване Туграла можно было бы встретить столько недоработок» (с. 244). Передача идеи и чувств художника достигается автором путем тщательной проработки каждой детали. Многие маленькие эпизоды, приводимые им, являются темой для рассуждений и комментариев, в чем и заключается одна из причин современного научного интереса к «Образцам…» - на его примере мы можем проследить ситуацию формирования личности в соответствии со сложившимися обстоятельствами, а невопреки, как ответы на сложные социокультурные вызовы. С. Айни старается использовать их для подтверждения своей идеи о пробуждении национального самосознания таджиков, которые в силу особых исторических, социально-политических и культурных условий оказывались в своеобразной изоляции от своей духовной истории: «*Дар таърих аз тарафи шовинистони миллатҳои дигар ҳам ин гуна «назарияҳо» сохтаву бофта бароварда шудааанд. Чунончи, яке аз шовинистони туркони усмонӣ, ки худ бошандаи Миср буд, як вақт исбот кардан хоста буд, ки Фирдавсии Тусӣ, Саъдӣ ва Ҳофизи Шерозӣ аслан турканд. Шахсҳои машҳурро аз худ сохтан дар худи арабҳо ҳам дида шудааст. Чунончи, олими ҷаҳоншумул – Абӯалӣ ибни Синоро, ки дар тоҷик будани ӯ ҳеҷ шакку шубҳае нест ва муаллими сонӣ – Абӯнасри Форобиро, ки аслан турк аст, арабҳо «олимони араб» гуфта, дар таърихи дунё ба қалам дода буданд (шарқшиносони Ғарб ҳам ба асоси манбаъҳои арабӣ чанд гоҳе инҳоро олимони араб мешумурданд)»//«Такие выдуманные «теории» шовинистами других национальностей существуют и в истории, как, например, один из османских турков – шовинистов, живший в Египте, пытался доказать, что*

Фирдоуси, Саади и Хафиз Ширази являются турками. Присваивание известных личностей наблюдается и у арабов. Например, известного на весь мир ученого Абуали ибн Сино, в том, что он таджик, нет никакого сомнения, и второго учителя - Абунасра Фороби, который в действительности являлся турком, арабы представили миру как «арабских ученых» (европейские востоковеды также, опираясь на арабские источники, какое-то время считали этих ученых арабами)» (с. 369). Как мы видим, эти небольшие комментарии относительно творческих личностей, описания некоторых чудных историй, связанных с личностью литераторов, усиливают в «Образцах…» биографический аспект произведения. Но антология этим не ограничивается. В ней каждое описание глубоко вплетается в повествование, оставив полный простор для всякого рода предположений и гипотез, как например, диалог поэтессы Нодирабегим и ее мужа Умархона: «*Танҳо аз «Таворихи хамсаи шарқӣ» суолу ҷавоби форсии зер ба номи ӯ аз рӯи гумон нақл шудааст: Суолу ҷавоб:*

Суоли Умархон: Зери домони ту пинҳон чист, эй гулпираҳан?

Ҷавоби Нодира: Нақши сумми оҳуи Чин аст дар барги суман.

Умархон: Боз ташбеҳи дигар кун, то бигардам аз сарат.

Нодира: Ғунчаи серобро монад, ки нашкуфта даҳан»//

«Только в «Таворихи хамсаи шарқӣ» существует диалог на фарси, предположительно отнесенный ей: «Вопрос Умархона: Что скрыто под твоим подолом, эй, красавица? //Ответ Нодиры: «След копыта китайского оленя, скрытый в листях суман// Умархон: «Сравни еще с чем-нибудь, чтобы сойти от тебя с ума// Нодира: «Словно сочный, не раскрывшийся бутон» (с.116).

В отдельных случаях строгость и благочестивое повествование нарушает небольшой роскошный рассказ. И мы с удивлением, а порой даже с некоторым разочарованием обнаруживаем, что сложные образы художников теряются в излишней рацеи, в таких случаях писатель помогает удерживать их маленькими неожиданными жемчужинками - историями: «*Меҳрӣ багоят*

зарифаву ҳозирҷавоб буда, чунончи дар тазкираи «Оташкада» манқул аст, ки рӯзе Меҳрӣ дар хидмати Гавҳаршодбегим машгули суҳбат буд, ки шавҳараш Хоҷа Абдулазиз аз дур намоён шуд. Бегим чандеро маъмур кард, ки хоҷаро зудтар вориди маҷлис намоянд. Маъмурин ҳарчанд исрор мекарданд, Хоҷа, ки зотан пиру заиф буд, илова бар ин, барои хуши хотири Бегим зиёдатар дар роҳ рафтан изҳори заъфу нотавонӣ мекард. Бегим ба Меҳрӣ гуфта, ки то омадани хоҷа шеъре мушъир бар заъфи ӯ гӯянд. Меҳрӣ дар бадеҳа ин шеърро гуфта:

Маро бо ту сари ёрӣ намондаст,

Дили меҳру вафодорӣ намондаст.

Туро аз заъфу пирӣ қуввату зӯр,

Чунон ки пой бардорӣ, намондаст.

(Алҳақ, бағоят хуб гуфта!)»

//«Рассказывают, что Мехри была смышленна и очень остроумна, как написано в антологии «Оташкада», однажды, когда Мехри находилась на службе в доме Гавхаршодбегим и была занята беседой с ней, издалека показался ее муж Ходжа Абдулазиз. Бегим поручила нескольким пригласить ходжу войти к ним. Ходжа, будучи старым и слабым человеком, отказывался служащему, несмотря на его мольбы, к тому же, чтобы развеселить Бегим, надо было пройтись больше. Бегим попросила Мехри сочинить специальное стихотворение, пока ее муж добирается до них. Мехри экспромтом прочла эти строки: Не осталось любви у меня к тебе. // Не осталось желания быть верной тебе. // Так же, как из-за старости и бессилия // Не осталось мощи у тебя идти ко мне» **(Воистину, сказано прекрасно!)** (с. 114-115). Здесь, мы видим, что личность художника и способность его творческого воображения не были обойдены вниманием. Таким образом, Айни вводит художника в общественное сознание не только посредством его произведений, но и его личности, характера. Важно подчеркнуть, что в «Образцах…» и во многих произведениях, посвященных теме художника, которых мы рассмотрим далее, писатели пытаются показать

стремление художника занять достойное место в духовной жизни не благодаря соответствию стандарту, а именно в силу его непохожести на других, индивидуальности, только ему присущим качествам. Тем центром, вокруг которого происходила кристаллизация чувств, идей, представлений, рассеянных в духовной атмосфере эпохи, становилась его жизнь, а не творчество. Автора больше интересует роль и место творческой личности в системе приоритетов духовной жизни: *«Гӯянд, вақте лашкари Чингизхон Хеваро муҳосира карда, хон, ки шӯҳрати шайхро шунида буд, амр фармуд, то шайх аз шаҳр барояд ва дар қатли ом талаф нашавад. Шайх қабул накард ва гуфт: «Умре ба ин мардум ба сар бурдам, дар вақти вуҷуди бало худро ба соҳили саломат кашидан ва эшонро танҳо гузоштан аз мардумӣ нест». Оқибат дар он қатли ом шаҳид шуд»// «Рассказывают, что, когда войско Чингизхана оккупирвало Хиву, хан, наслышанный о славе шейха, предложил ему покинуть город, дабы не быть убитым в массовом истреблении. Но Шейх отказался и сказал: «Я всю жизнь прожил с этим народом, и теперь, когда на него нагрянула беда, бесчеловечно отойти на безопасный берег и оставлять их одних*» (с. 75). Несмотря на описание уникальных характеров харизматичных личностей, художников и мыслителей, все же в произведении отсутствует концепция художественного творчества, процесса творения, состоящего из нескольких процессов: подготовки, созревания, пика творческого акта – «озарение», проникновения в сознание новой идеи – независимо от того, что она - научная, философская, техническая или художественная, а также долгий путь в период предварительной работы, во время которой создаются предпосылки для рождения нового. Но это и не входило в задачу С. Айни, хотя внешний образ каждого художника в произведении тщательно выверен, продуман им, каждый штрих, портрет возделан старательно. Все это дает нам право утверждать, что идея творческого акта, все же вмонтирована в идею данной антологии, так как весь комплекс действий, восприятий, поведений художников, описанных в «Образцах…», в конечном счете, диктуется

целями творчества, хотя и в обстановке острого социального противостояния, в связи с чем в Таджикистане происходит интеллектуальная активность. Таким образом, ретроспективный анализ показал, что наряду с вопросами идентичности, Айни в этом исследовании показывает, что творческий процесс художника в любом типе общества всегда сопряжен с постепенным освобождением от пресса тех стереотипов, которых он ощущает извне, интенсивным ростом его самосознания.

Таджикское литературоведение XX века имело решающее значение в становлении принципов таджикской филологической прозы, в том числе, романа. Среди множества других факторов, сыгравших большую роль в становлении данной жанровой разновидности романа, имеется еще один. Это - русский язык и постепенное осознанное овладение им таджикскими литераторами и широкими слоями народных масс. Знание русского языка явилось одним из немаловажных факторов в становлении многих современных таджикских писателей, как художников, в числе которых был и Сотим Улугзода. Первым романом, отвечающим всем критериям филологического романа, стал роман «Фирдоуси» Сотима Улугзода, где присутствует соединение художественного и научного дискурса. Этим Улугзода, несомненно, сделал шаг вперед по сравнению со своими предшественниками по жанру. И это неудивительно, если учесть тот факт, что Сотим Улугзода являлся одним из «начитанных наших писателей, ему хорошо известны шедевры мировой литературы» [5, 6], он смог вовремя осознать новые задачи и возможности таджикской прозы. Безусловно, в этом важную роль сыграла его переводческая деятельность. Писатель внес большой вклад в развитие переводческого дела в Таджикистане и оказал огромное влияние на развитие и совершенствование техники перевода не только в собственно филологическом, но и в философско-эстетическом плане. Им успешно переведены произведения мировой классики, такие, как «Овод» Э.Л. Войнич (1931; новый перевод (1982), повесть Билля - Белоцерковского «Жизнь зовет» (1953), роман братьев Тур «Очная ставка»

(1937), драма Н. Погодина «Человек с ружьем» (1940), комедия К. Гольдони «Слуга двух господ» (1944), комедия А.С. Островского «Без вины виноватые» (1945), роман «Мать» (1948), пьеса «Егор Булычев и другие» М. Горького (1953), трагедия У. Шекспира «Гамлет» (1970), комедия Мольера «Лекарь поневоле» (1972), «Дон Кихот» Сервантеса (1974), «Тиль Уленшпигель» Шарля де Костера (1976), десятки рассказов А. Чехова, М. Горького, писателей Европы, отмеченные печатью мастерства, великолепием воссоздания оригинала, высокой культурой исполнения. Улугзода сознавал, что только при наличии передового мировоззрения писатель может раскрывать всю глубину содержания жизненных фактов - переводческая деятельность как раз способствовала этому развитию. В творчестве Улугзода можно выделить два основных этапа: первый - серьезное изучение таджикской классики и мировой литературы посредством переводов, научные статьи и монографии, он с 1951 года был член - корреспондентом Академии наук Республики Таджикистан; второй – писательская деятельность. Очевидно, что ему присуще особого рода синтетическое мышление, склонность работать над единым узлом проблем в научных, художественных и публицистических текстах. Ему как романисту, филологу, критику в равной мере свойственна сосредоточенность на темах, где художественное творчество, как деятельность высшего порядка, направлено на нравственное возвышение человека. Это сказывается не только в его литературных, но и в литературоведческих и критических трудах. Такое единство заметно сказывается не только в проблематике текстов, но и в их жанровой структуре, где он чувствовал себя не только литературоведом, историком, но и рассказчиком историй, которые вышли явно из-под пера не просто писателя, но и философа, историка и филолога. Писатель в своем творчестве свободно совмещает черты монографии, трактата, притчи, проповеди, прозы и драматургии в самых разных сочетаниях. В итоге такого синтеза в романе «Фирдоуси» мы видим скрещивание художественного исследования и изображения творческой деятельности создателя одного из

шедевров мировой литературы – «Шахнаме». В романе предметом художественного исследования и изображения Сотима Улугзода становится творческий процесс над уникальным, многосложным по всем параметрам произведением «Шахнаме», со всеми бытовыми, личностными и общественными нюансами в жизни его создателя – Фирдоуси, *«связанный с серьезными изменениями в эстетике художественного творчества»* [46, 57]. Главным его постулатом является творческий процесс, работа над созданием художественного произведения, личность творца в процессе работы над произведением выходят на первый план, отодвигая на второй план исторические события и исторические личности, отводя им роль исторического фона. В целом, в этом и проявляется главная особенность филологического романа и его отличие от исторического и биографического жанров.

Подчеркнем, что проблемы природы творчества и личности художника, начиная с античности и до настоящего времени, занимают одно из центральных мест не только в эстетике, как специализированной области философского знания, осуществляющей рефлексию над искусством, но и в других гуманитарных дисциплинах, имеющих отношение к изучению творческой деятельности человека: искусствознании, литературоведении, культурологии. Попытка решения этого вопроса в русской и мировой литературе в начале XX века привела литераторов к рождению новых форм, созданных на стыке высших духовных процессов, как художественное формообразование, интуиция художника, способность творца проникать не только в прошлое, но и в будущее.

Вначале обратимся к истории вопроса: говоря о первой фазе творчества Сотима Улугзода, следует отметить, что в 30-х годах им написан ряд исследований, посвященных выдающимся классикам таджикско-персидской литературы - Рудаки, Фирдоуси, Абуали ибн Сино, Насир Хисраву, Саади, Донишу, современным литераторам, например, Абдусалому Дехоти («Юность и зрелость Дехоти») и др., многие из которых вошли в антологию

1940 г. «Образцы таджикской литературы». Лучшие статьи и очерки С. Улугзода о литературной жизни вошли в его сборник «Единение» (1963), откуда он перенес свои историко-литературные взгляды прямо в роман. Как справедливо отмечал Брагинский И.С. *«Публицистика всегда сопутствовала литературе. Впрочем, точнее будет сказать, что публицистические жанры литературы всегда сопутствовали жизни, достигая наибольшего могущества в периоды крупных общественных потрясений»* [27, 76]. В 1946 г. выходит книга Улугзода «Ахмад Дониш», в которой впервые в монографическом плане прослеживается биография Дониша, раскрывается научное, художественное и политическое значение его произведения «Наводир-ул-вакоеъ» («Редкостные события»), известного в русском переводе как «Путешествие из Бухары в Петербург».

С. Улугзода - прекрасный исследователь и отличный знаток в вопросах классической литературы X-XIX вв. и современного ему художественного процесса, является интереснейшим явлением в истории таджикской литературной мысли, творчество которого еще до конца не изучено. Результатом постоянных поисков в архивах стали исторические произведения о выдающихся поэтах и писателях, о личностях, сыгравших значительную роль в истории таджиков. Неудивительно, что любое его произведение воспринимается читателем если не как историческая энциклопедия, то, как научная монография. Этой деятельностью С. Улугзода становится вторым после С. Айни архивариусом жизни и творчества выдающихся личностей истории своего народа.

Тему нашего исследования нельзя рассматривать оторвано от всего творчества С. Улугзода, исследуя только роман. Именно поэтому считаем необходимым коснуться ряда особенно важных элементов для всей творческой лаборатории Улугзода, посвященной художникам. К этим особенностям можно отнести метод писателя черпать самобытные изобразительные средства в поэтическом арсенале таджикской классической литературы. Писатель свою творческую деятельность начинал как критик и

литературовед. Но в процессе творческой эволюции налицо потребность Улугзода в изображении новых и новых сильных впечатлений, и переживаний, влекущих за собой безудержное стремление и его героев, и самого писателя к креативности, почти все они - гении, приговоренные к одиночеству, возможно, как расплата за творческое вдохновение, пытающиеся преодолеть свое одиночество через творческое познание.

Исследование социально-культурных явлений IX-XI в.в. представляет собой главную линию научных поисков и центральную тематику художественного творчества С. Улугзода, о чем свидетельствуют его статьи и произведения, посвященные этой теме. *«В том, что взгляд С. Улугзода как бы охватывает всю историю со времени формирования таджикского народа (X в.) до наших дней, есть нечто от Айни»*, - пишет М. Шукуров [102, 160].

Но С. Улугзода идет дальше. Если С. Айни обращает внимание на тему судьбы художника в обществе, то С. Улугзода вносит корректировку в устоявшиеся понятия прекрасного в искусстве. Деятельность С. Айни в этом плане была устремлена на воспитание чувства патриотизма и пробуждение национального самосознания. Воспроизведение явлений прошлого, которое, так или иначе, перекликается с современной писателю жизнью, может сказать не меньше, чем непосредственное изображение настоящего. Опираясь на научные исследования текстов, С. Айни создает литературные портреты этих мыслителей, что помогает ему дать яркие характеристики каждому отдельно, раскрывать внутреннее содержание их творчества. «Возражая против ошибочного утверждения, будто таджикская литература начинается лишь с XVI в., С. Айни добился признание своих взглядов всеми советскими востоковедами», - отмечает И. Брагинский [29]. В своих работах он опирается на творчество самих классиков и на автобиографические отступления в их же произведениях. Воссоздавая картину жизни и творчества этих личностей, он стремился найти ответ на жгучие современные вопросы. Теоретически систематизируя приобретенные знания, опыт, С.

Айни выдвигал гипотезы, классифицировал свои наблюдения, делал умозаключения, и таким путем воссоздал все новые и новые факты о жизни гениев. Например, ссылаясь на авторов антологий и исторические хроники, С. Айни утверждает, что устод Рудаки был слепым от рождения: «*Таким образом, то, что к восьми годам Рудаки уже знал наизусть Коран, подтверждает версию о его слепоте: будь он зрячим, он, согласно обычаю, стал бы учить Коран наизусть лишь после завершения обучения арабской грамоте, которая обычно продолжалась лет десять»* [4, 83].

Об этом же факте в дальнейшем Сотим Улугзода пишет обратное: «*Поэта в завершении его великого жизненного пути ждали не почесть и богатство, а насильственное ослепление, сума и посох нищеты. Таково было жестокое время»* [83,123]. У Сотима Улугзода нет «такого широкого охвата истории и многообразия форм, которые мы видим у Айни [101,181], но в его творчестве есть новый, важнейший этап – этап эстетического освоения творческого процесса, где творческий процесс - это сложный акт сознания. В 1958 году в статье «Рудаки» писатель пишет: *«Эпопея жизни и творчества Рудаки пленяла мое воображение с юношеских лет. Я давно мечтал написать о нем произведение, воссоздать его образ»* [82, 123]. Это был период, когда художественное исследование заняло основное место в его творчестве, оно значительно расширилось в жанровом отношении и охватило не только драму и кинодраматургию, но и роман. Художественное исследование о прошлом у писателя строится через призму его индивидуального восприятия, через его авторское «Я», которое выступает, прежде всего, как действующее лицо, всё изображаемое оценивается с его точки зрения, как он отмечает сам: *«Я старался представить себе его личность* (Рудаки – М. Дж.) *по его стихам, по содержащихся в них намекам», - рассказывает писатель о своей работе над драмой «Рудаки»* [82, 125]. Именно эта сложность определила содержание и направление всех компонентов его творческого процесса, начиная с его наблюдений, отбора фактов жизни, их осмысления и типизации. Об этом он пишет: «*Того, что я*

узнал, штудируя различные исторические сочинения, так называемые тазкира, а также труды советских и иностранных авторов, было недостаточно для написания драматического произведения. Тут мне помог сам Рудаки, помогли его стихи, касыды…Читая и перечитывая сохранившиеся отрывки, я все больше убеждался в той истине, что любое подлинное произведение искусства носит в себе отпечаток личности своего создателя» [82, 124]. На этом этапе писатель большое внимание стал уделять волновавшему его вопросу о роли мировоззрения. Мировоззрение самого Улугзода было сложным и противоречивым единством. В дальнейшем, в одной из монографий, посвященных Абуали ибн Сино – «Учитель Востока» (1980), Улугзода рассматривает мировоззренческие вопросы касательно Авиценны.

***«Учитель Востока» Сотима Улугзода»* [83].** Труд сей напоминает больше аналитическую монографию, содержащую полное и всестороннее исследование о великом ученом Авиценне с рождения до его смерти. Писатель в своем исследовании систематизирует и, обобщая разрозненные сведения, прослеживает состояние определенных научных проблем, тенденции и перспективы всей деятельности ученого Авиценны, а также путь его передвижения по городам, внимательно создавая его маршрут. «Учитель Востока» Сотима Улугзода содержит обширные научные данные, справочные сведения и раскрывает перед нами дотошного, скрупулезного ученого – исследователя, умеющего строить свои аргументы не только на дошедших до нас фактах, но и по логике, по творчеству. Он излагает свои мысли чётко, ясно, объективно, независимо от тех чувств, которые испытывает по этому поводу. Писатель намеренно избегает многословия, избитых выражений с потускневшим лексическим значением, однообразия в построении предложений, плеоназмов. В монографии мы видим энтузиазм и настойчивость Улугзода как ученого, независимость, прекрасную логику, оригинальность его мышления, и самое главное – его этику. Эрудиция, профессионализм, понимание смысла науки и подлинная свобода

соединяются в нем в единое целое. Приведем фрагменты его точности: рассказывая о деятельности «Доруттарҷима», он называет такие цифры: «*Дар «Доруттарҷима» аз Афлотун 8 китоб, аз Арасту (Аристотель), ба лафзи арабии он давр Арастотолис, 19 китоб, аз Буқрот (Гиппократ), Ҷолинус (Гален) ва ҳакимони дигар 12 китоб дар илми тибб, 26 китоб дар риёзиёт, илми нуҷум, мусиқӣ ва гайра ба арабӣ гардонида шуданд. Аз ҳиндӣ 12 китоб дар чандин илм тарҷима карда шуд. Ин тарҷимаҳои фаровон сабаб шуда, дар арабӣ истилоҳот – терминологияи илмӣ ба вуҷуд омад, забони илмию фалсафии арабӣ тараққӣ кард»// «В «Доруттарджиме» («Доме перевода») из арабского языка были переведены 8 книг Платона, 19 книг Аристотеля, именуемого арабами того времени - Арастотолиса, 12 книг по медицине Гиппократа, Галена и других мудрецов, 26 книг по математике, астрологии, музыке и др. Из индийского языка переведены 12 книг из различных сфер. Эти многочисленные переводы способствовали появлению научной терминологии в арабском языке, получил развитие научный и философский арабский язык*»[83, 33].[3] По данному отрывку мы видим, что писатель вникает даже в сферы языка, перевода и терминологии. В этом плане мы встречаем в тексте строгую последовательность изложения научных терминов, таких как: неоплатоновцы, материя, эманация, мистицизм – в монографии полностью отсутствует выражение эмоций. Другое, характерное для него самого мнение раскрывает перед нами принципиального, гордого человека, ценящего национальные ценности: *«Дар омади гап гуем, ин донишманди эронӣ (имеется ввиду – ибни Мукаффаъ) ба ислом гаравида, дини аввалаи зардуштии худ ва номи аслии эронии худро аз даст дода бошад ҳам, ифтихори миллиашро аз даст надода буд»// «К слову будет сказано, несмотря на то, что этот иранский ученый (имеется ввиду – Ибн Мукаффаъ), хотя и принял исламскую веру, отказавшись от своей прежней – зороастрийской веры и настоящего иранского имени, все же не был лишен национальной гордости»* (с. 34). Так же, как и С. Айни,

[3] Страницы этого издания приводятся в тексте в круглых скобках.

Сотим Улугзода в своей монографии уделяет особое внимание вопросу национальной принадлежности Авиценны и Фараби: *«…олимон ва файласуфони бузург низ, аз қабилаи Абунасри Форобӣ ва Абуали ибни Сино, донишмандон ва мутафаккирони гайри араб буданд» // «… выдающие ученые и философы Абунаср Фороби и Абуали ибн Сино также были мыслителями не арабского происхождения»* (34-35). Автор дает подробное описание не только научной атмосферы эпохи Авиценны, но и литературной, политической, религиозной атмосферы того времени, с точностью исследователя рассказывая историю «Ихвонуссафо» - исмаилитов. Подчёркнутая логичность речи автора делает описание нейтральным, исключает элементы домысла и вымысла. Возникшие в результате анализа документов версии, предположения оформляются как плод исследовательской деятельности писателя. Раскрывая перед нами суть материалистических взглядов Авиценны, исследователь пытается найти ответ на волнующие его вопросы. Он раскрывает некоторые особенности характера гения, например, то, что тот не имел привычку конспектировать прочитанное, а старался запоминать, т.е. тренировал память. Улугзода в исследовании создает свои предположения, аргументы, расследования. Например: *«Ба гумон, ин бисту се ҷилд китобро вай камобеш дар ду сол ё зиёд бошад, дар се сол навишта тамом кардааст, зеро дар бистуяксолагӣ вай Бухороро абадӣ тарк намуда, ба Гурганҷ рафт. Олими ниҳоят пуркор ва сермаҳсул буд, метавонист дар як шабонаруз 30-40-50 саҳифа нависад»// «Предположительно, написание этих двадцати трех томов он завершил примерно за два или три года, потому как в возрасте двадцати одного года он навсегда покинул Бухару, уехал в Гурганджж»* (с.75). Также прослеживая путь передвижения ученого и его проживание в Гургандже, писатель, основываясь на некоторые факты из жизни Авиценны, приводит свои доводы, что гений прожил в Гургандже два года. Очень важно то, что все эти факты автор монографии строит на исследовании текста работ самого ученого. Философские воззрения и учение Ибн Сино подвергались жестокой

критике со стороны идеологов ортодоксального ислама. Ибн Сино считали еретиком, опасным в глазах правоверного мусульманства, хотя его знания вызывали у них чувства зависти. Мотивы для зависти и стимулы, вызывающие это чувство, автором описаны очень просто и легко объясняются без мудреных рассуждений: *«Чи тавре ки ҳеҷ як фарди соҳибҳунар ва соҳибэҷодро аз бахилони игвопеша гурез нест ва он фард ҳар қадар бузург бошад, бахилон ва бадхоҳонаш низ ҳамон қадар бисёранд, дар гирди Ибни Сино ҳам онҳо доим гаштугузор доштанд»// «Обычно, вокруг искусной и творческой личности водятся много завистливых интриганов, и чем важнее эта личность, тем больше у него завистников и недоброжелателей, также и вокруг Ибн Сино их было много»* (101). Ибн Сино вынужден был двигаться вперед, пробираясь сквозь чашу фантастических и надуманных теорий, преодолевая их, не боясь ни авторитетов, ни опасности впасть в противоречие с Гиппократом, Галеном и Аристотелем. Кстати, эта зависть сопровождала гения даже после его смерти. «Высокие башни измеряются длиной их тени, великие люди – числом их завистников», - гласит пословица и тому свидетельство то, что вокруг наследия Ибн Сино разгорались споры, разыгрывались идеологические битвы. На него опирались, одни ставили его необычайно высоко, постоянно превозносили и прославляли, ссылались на его высказывания. Другие давали ему резко отрицательную оценку.

В свою очередь каждая идея в книге раскрывается и конкретизируется в совокупность принципов. В ней есть прекрасные, порой веселые рассказы – предания о методах лечения Авиценны, с авторскими комментариями [83,145]. Сотим Улугзода, как истинный исследователь имел свойство не доверять по инерции существующим формулам. Это вызывает уважение и к собственному его творчеству, впрочем, он всегда был сначала историком литературы, а потом художником, в котором удивительно гармонично сочетаются черты талантливого ученого – исследователя, способного четко и корректно использовать факты, обеспечить прозрачность данных,

достоверность выводов и современного литератора, умеющего экспериментировать, искать новые формы. В монографии чувствуется совершенно особый уровень свободы писателя в определении своеобразного, неповторимого отношения Авиценны к миру, его таланта. Феномен таланта ученого Улугзода видел в неповторимости его индивидуального метода и стиля творчества. Весьма привлекателен и полезен сам тип доказывания, построения научного вывода в заключении монографии, где исследователь ответственно сообщает о новых фактах касательно славы Авиценны, ссылаясь на западные издания. В книге «Единение», в статье Абу Али ибн Сина» с особым упованием автор пересказывает как: «*В Исфагане на одном из ученых диспутов Ибн Сина высказал свои соображения по вопросу о лексике арабского языка. Один из оппонентов, некий Абу-Мансур, считавший себя знатоком арабского языка, возражая ученому, сказал, что Ибн Сина, специальностью которого является медицина и философия, не может быть авторитетом в арабской лексике. Этот эпизод послужил поводом для углубленного изучения ученым арабского языка, результатом чего были три касыды (оды), написанные им на этом языке и состоявшие из трудных арабских слов…Толковать же их мог только автор – многие из малоупотребительных арабских слов в касыдах не были понятны даже Абу Мансуру. Последний должен был признать превосходство над собой Ибн-Сины*» [82, 136-137].

В литературоведческих работах С. Улугзода о художниках, факты из которых в дальнейшем служат основой изображения (как впрочем, все его статьи о художниках), проглядывается основная нить его мысли, которая находит свое подтверждение в его художественных произведениях. Раскрывая тайны своей писательской лаборатории, мастерства, в статье «Мысли о писательском ремесле» в 1962 году Сотим Улугзода отмечает: «*Если верно то, что творческий процесс – это не просто все увеличивающееся количество исписанных страниц, а углубленное изучение жизни, исследование человеческих характеров, то первичную рукопись мы*

должны рассматривать как поиск, нащупывание, приближение к тому единственно жизненному и единственно верному, которое ищет художник» [84,118-119]. Он видит процесс создания повести, романа, драмы как процесс «завязывания ряда узлов подобных взаимоотношений и постепенного их развязывания» [84, 119].

Стремление писателей этого периода осмыслить с исторических позиций творчество художников – ученых – просветителей объясняется научным уровнем литературоведения в 30-50-х годах XX в., когда историческая роль таджикско-персидских мыслителей, поэтов, связанных со сложными литературными явлениями и взаимодействиями, рассматривалась не во всей её широте. С. Улугзода не мог согласиться с мнением о несколько обедненном и приземленном отношении к классикам и классической литературе, в целом к культурному и научному наследию таджикского народа, в этом заключается желание писателя осознавать себя в потоке истории - это заключалось, прежде всего, в попытке понять смысл прошлого. Творческая личность волнует писателя тем, что она *«прославляла в своих художественных произведениях человеческий разум. Верой в силу разума, в творческий гений человека проникнуты произведения…поэта и мыслителя»* [84, 146], но, как правило, талант у Улугзода одинок и терпит неумолимо поражение (Рудаки в старости ослеплен, Сино отравлен, Фирдоуси умер в нищете, так и не будучи оценен царем и т.д.). Создается ощущение, что Улугзода колеблется, как понять этот вопрос - то ли это рок, судьба, то ли свойство творческой личности. Писатель больше склонен связывать это с особенностью психологического устройства самого творца – автора. Налицо как писатель путём композиционного размещения материала, подбора и расстановки фактов, их эстетического освоения и осмысления претворяет в жизнь свою концепцию о творческих личностях.

Другим исследователем, способствовавшим становлению филологической прозы в таджикской литературе, является Расул Хади-заде - известный таджикский прозаик и литературовед, плодотворно работавший в

деле исследования и издания наследия классиков таджикско-персидской литературы, автор монографий «Источники к изучению истории таджикской литературы второй половины XIX века» (1954), «Ахмад Дониш» (1967, 1976), «Таджикская литература во второй половине XIX века» (1968), «Шохин» (1974) и др. В 1978 году в издательстве «Советский писатель» вышла его первая книга повестей и рассказов на русском языке «Струны танбура» куда вошли повесть «Рассвет», воссоздающая образ писателя – просветителя XIX века Ахмада Дониша и рассказы о жизни и деятельности Рудаки («Ветер веет с берегов Мулияна») и Фаррухи («Тавровая касыда»), знаменитого музыканта конца XIX – начала XX века Каромата Дилкаша и в 1981 году вторая книга «Соколиный взлет» - о знаменитом таджикском поэте XIX века Шохине, драматическая повесть о просветительской деятельности Айни в начале XX века. В основу этих произведений положены подлинные исторические факты и события. Позже этим же издательством был опубликован роман «Звезда во мгле» (1986), где автор, на фоне изображения политических и экономических отношения между Россией и Средней Азией, показывает роль просветителя Ахмада Дониша. Эти произведения больше тяготеют к жанру монографических портретов отдельных творцов, где осмысление феномена творческой личности оказывается достаточно ограниченной, не говоря уже о том, что духовно-эстетическая уникальность этого феномена остается малоизученной. Повышенный интерес к личности Ахмада Дониша со стороны С. Айни, С. Улугзода, Р. Хади-заде вызван тем, что своей личностью и всем творчеством он олицетворял одну из важнейших периодов в истории Средней Азии. Ему посвящено немало поэтических произведений (Шохин, Музтариб, Садри Зиё, Хайрат, Тамкин, Анбар, Тахсин и др.). Кроме того, его современники описали портрет мыслителя, однако это были только штрихами к его портрету. Но работы С. Айни носили большей частью мемуарный характер, который в дальнейшем послужил основой для разработки его образа Сотимом Улугзода и Расулом Хади-заде. Об этом Муллоев Абдусамад в диссертации «Образ Ахмада Дониша в таджикской

литературе» пишет: «*На протяжении долгого времени целый ряд писателей работал над образом Ахмада Дониша. Писательский интерес к фигуре Дониша послужил основой зарождения традиций современной таджикской прозы на историческую тему. Неслучайно, личности этого мыслителя посвящены как короткие рассказы, в которых авторы повествуют эпизоды его жизни, так и дилогия, в которой выявлена полная и ясная картина не только становления Ахмада Дониша как человека, но и всего важнейшего - переломного - этапа в истории таджикского народа*» [52, 4].

В книгу «Струны танбура» писатель включил историческую повесть «Рассвет», рассказы «Струны танбура», «Тавровая касыда», «Веет ветер с берегов Мулияна» и несколько рассказов на современную тему.

В повести «Рассвет» автор пытается художественно осмыслить и воссоздать событие, связанное с поездкой Дониша в Россию. Из слов автора мы узнаем о характере правления эмира Музаффара: *«Невесело жить под небом Мавераннахра. Дурные дела творятся под ним. У кормила власти взяточники и пропойцы, что для них вопли обиженных? Всего лишь писк воробья»* [10, 20], о службе Дониша при эмирском дворе «думая о государстве». В отличие от Улугзода, избегавшего *«загромождение произведения лишними, ненужными для него картинами, эпизодами, персонажами*» [84, 65] такая скрупулёзность, отказ от других форм раскрытия образа делают текст монотонным. Хади – заде вводит в сюжет повести сцену несчастной любви Сафара Гуляма и Камарнисо, раскрывающую другую сторону характера Дониша (у Сотима Улугзода в пьесе «Ученый Адхам» нет любовной линии). Писателем ярко показаны связи и взаимоотношения ученого с представителями интеллигенции – Абдурахимом – известным музыкантом, поэтом Савдо и др. Повесть впрямую выражает критические идеи Дониша: он критиковал эмира и его окружение за равнодушие, и пренебрежение к ученым - эпизод, где Дониш попросил певца и музыканта Абдурахима сыграть на инструменте, тот грустно улыбнулся: «*Сухие, тонкие пальцы прикоснулись к танбуру.*

Инструмент застонал. Слушатели вздрогнули. Им показалось, что звук вырвался из груди музыканта». Музыкант закончил игру и «долго, мучительно кашлял», Дониш с болью в сердце сказал*: «В ваших руках танбур творит чудеса. Он также нужен народу. Щадите же своё здоровье…*

- *Ах, дорогой Дониш, для того, чтобы беречь себя, нужны человеческие условия. А я дни и ночи в любую погоду голодный, услаждаю слух моего повелителя эмира. Иногда до крови пальцы стираю»* [10, 65]. Беседа с музыкантом навеяла на Дониша грусть. На таком же унизительном положении находился веселый по нраву и терпеливый Савдо – известный поэт, написавший «Юморески», где он резко выступает против религиозного фанатизма и невежества. Сатира Савдо была пронизана иронией, в которой под видом одобрения высмеивались отрицательные явления жизни. Дониша мучило угнетенное положение ученых, поэтов, музыкантов. Он вопрошал к своему другу Савдо: «*где честному человеку искать защиту от подлости и лжи?»* [10, 105]. Но бедный Савдо, который чувствовал, что и на его шее затягивается петля, не мог ответить на его вопрос. Дворец эмира был как логово диких зверей, где каждый «тащит к себе кусок пожирней». Повесть отличается огромным пластом фактического материала и больше решает социокультурную проблематику, где художественное жизнеописание Дониша чаще строится на основе документальных свидетельств других лиц, например, история строения нового канала в Шофиркоме, когда жители тумана (района) решили углубить старое русло канала и сделать его проточным описано на основе «Воспоминаний» С. Айни. Об этом отец Садридина Айни рассказывал: *«Они несколько раз выгребали песок и до самой степи Ко-Ко пустили небольшой ручей, но не прошло и двух дней, как с берегов снова осыпался песок и все завалил»* [3,77].

Влияние «Воспоминаний» С.Айни на труды Расула Хади-заде мы ясно видим также в рассказе ученика Дониша - Сафара о том, что правители Гиждувана вместо того, чтобы думать о благе людей и организовать работу

расчистки канала, каждый день закатывают пиры и главное для них набить утробу и на боковую, можно наблюдать факты из «Воспоминаний» Садриддина Айни: *«С осени до весны уже прошло шесть месяцев, за это время они с трудом сумели прокопать полсанга (четыре километра), а все средства, сохранившиеся после разрушения у тамошних жителей, ушли на содержание четырех управителей»* [4, 75]. Также, Сафар рассказывает о Садри Сарире-казии, который боролся с таким беззаконием, но был одинок в своей борьбе. Это тот Садри Сарир, руководитель строительством, настоящее имя которого Абдулвахид, казий, вошедший в сборник «Образцы таджикской литературы» С. Айни под поэтическим псевдонимом Садри Сарир. У Айни в «Воспоминаниях» этот факт выглядит так: *«Казий Абдулвохид Сарир был единомышленником передового ученого Бухары - Ахмад махдума Дониша: однако он не был способен к активным действиям и не мог должным образом проявить свое возмущение существующими в стране порядками: подобно дымящемуся костру из мелкой соломы, старик умер, сжигаемый внутренним огнем*» [3, 90]. Воспоминания С. Айни продолжает Р.Хади-заде устами Сафара: «*Казий достойный человек. Но один в поле не воин. Но однажды он за нас, бедняков, вступался. Так ему рот заткнули. Он теперь не у дел. Дома сидит…*» [10, 73].

Свое исследование о художниках Р. Хади-заде продолжает в рассказе «Струны танбура», где он выдвигает проблему отношения общества к художнику. Рассказ посвящен музыканту Дилкашу. Писатель, описывая физическое состояние музыканта: «*Тело его было слабым, больным, но дух спокоен*» [85,120] раскрывает жестокость эмира по отношению к художникам. Каждая строка рассказа - это скорбь и печаль об униженном положении гения. Расул Хади-заде уделяет этому вопросу основное внимание. О службе Дилкаша при дворе эмира сам писатель говорит так: «*…многомесячная разлука с семьей, бессчётные унижения, которым подвергался Дилкаш при эмирском дворе, сильно расстроили его нервы*» [10, 137].

«Веет ветер с берегов Мулияна». В рассказе писатель использовал известное предание из жизни Рудаки - поездка эмира в Герат и долгая утомительная разлука с Бухарой. Это тот случай, когда газель, написанная поэтом Рудаки, заставила эмира Бухары Насра вскочить на коня и вернуться в родной город. В отличие от повести и других рассказов здесь Хади-заде имеет иной подход к судьбе художника. Он не говорит о недостойном положении поэта, его взлетах и падениях, а воспевает силу слова поэта, красоту его мысли. Если в «Тавровой касыде» обиженный Фаррухи восклицает «Наши правители-хаджи-земледельцы знают цену парче и китайскому шелку, но ткани нашей души, драгоценности, окрашенные кровью нашего сердца, в их глазах ничего не стоят» [10,179], то в этом рассказе эмир Наср, услышав газель, хриплым от рыданий голосом проговорил:- «*Браво, наш уважаемый поэт, браво!».* В этом рассказе также больше присутствует социальная позиция автора и героя произведения, писателя больше интересует уникальность творческой личности, неповторимость реакции на силу его слова.

Также теме Ахмада Дониша, русско-бухарских отношений во второй половине прошлого века, исторических корней взаимоотношений народов Средней Азии с русским народом в 1983 году писатель посвятил роман «Звезда во мгле», а в 1991 году увидела свет вторая книга о Донише «То не звезды падают», где наблюдается творческая индивидуальность писателя в создании образа Ахмада Дониша в таджикской литературе.

В 1983 году была опубликована научное исследование Рахима Хошима ***«Беруни»*** – о жизни и научной деятельности крупного ученого X - XI в.в. Абурайхана Мухаммада ибн Ахмада Беруни фоне исторической обстановки эпохи великого мыслителя. Р. Хошим в своем исследовании опирается на основные труды самого ученого. По преданию, Беруни занимался научной работой все дни, кроме ежегодных праздников - Навруза (21 марта) и Мехргона (21 сентября). Кроме того, Р.Хошим использует работы современных исследователей. Эту работу можно назвать монографией, хотя

сам автор воздержался от определения жанра своей работы. Р. Хошимом упоминаются имена беруниведов П.Г. Булгакова, М.А. Салье, А. Деххудо, Г. Бухлера, Э. Захау, М. Осими, а также переводчиков А.Б. Хомидова, Ю.Н. Завадского. В книге использованы не только факты из жизни ученого, но и предания о нем, раскрывающие пытливость ума, гибкость мышления Беруни, который имел большую склонность к путешествиям с научной целью. Очень долгое время он жил в Гургане, где правителем был Кабус ибн Вушмагир, считающимся человеком образованным и написавшим несколько книг.

Р. Хошим подробно пересказывает суть работы ученого «Ал-асар ал-бакия ан ал-курун ал-хамия» («Следы, оставшиеся от прошедших поколений»), где Беруни описал календари и системы летоисчисления, а также праздники согдийцев, древних харезмийцев, персов, греков, евреев, христиан, мусульман. Писатель отмечает важность этой работы для истории народов Средней Азии и всего Востока. В 1017 г. Махмуд Газневид, после захвата Хорезма, увез с собой Беруни в Газну. Далее рассказывается о том, что Беруни вместе с войском Махмуда Газневида был в Индии, где изучил санскрит, а также обычаи и нравы народов этой страны. Основной целью работы Р. Хошима являлось раскрыть значение Беруни для таджикской науки. Невзирая на то, что главным героем произведения является творческая личность, работу Р. Хошима нельзя назвать сугубо художественным произведением, способным втянуть в научные дискуссии, в споры, в обсуждение философско-эстетических проблем. Однако книга по сути своей также явилась предпосылкой становления филологической прозы.

В целом анализ основных творческих подходов к осмыслению природы и роли творчества таджикскими писателями XX века показал, что в современной таджикской литературе первыми произведениями, в которые выведены образы видных творческих личностей, являются «Воспоминания» С. Айни (1948-1954), выделяющиеся своей документальной достоверностью, где доминирует мемуарное повествование. Далее это начинание было поддержано такими писателями, как С. Улугзода («Авиценна», «Судьба

поэта», «Рудаки», «Смерть Хафиза», «Ученый Адхам и другие», но уже в другом ракурсе - «Фирдоуси»), Р. Хади-заде («Ветер веет с берегов Мульяна», «Тавровая касида», «Танбур Дилкаша», «Ахмад Дониш», «Рассвет», «Соколиный взлет», «Звезда во мгле», «То не звезды падают»), Ю. Акобиров («Мир в надежде»), У. Кухзод («Один длинный, очень длинный день»), Р. Джалил («Сердце поэта»), А. Сидки («Дилшод») и др.

Но ни в одном из этих, перечисленных произведений кроме романа «Фирдоуси», нет своеобразия филологического романа, где мир литературы становился бы и субъектом, и объектом. В этом романе С. Улугзода, в отличие от С. Айни, Р. Хади-заде, Р. Хошима и др. писателей, не ставит перед собой задачу показать только историческую суть культуры эпохи IX-X вв., его герой находится «во власти «филологических пристрастий» [46, 65]. Безусловно, каждое из названных произведений – это новая ситуация, новое изложение биографии со сложной архитектоникой, где писатели пытались в поисках новых жанров разрушить старые рамки, но ни в одним из них герой – филолог не оставался самим собой, сконцентрировавшись на творчестве, «обнажая» литературные приемы, раскрывая секреты творческой лаборатории художника. В них авторы не стремятся выявлять основные компоненты творческого процесса при создании художественного произведения. Подобная цель впервые в таджикской литературе ставит перед собой Сотим Улугзода в романе «Фирдоуси».

В каждой национальной культуре рано или поздно наступал перелом, когда самооценка художником своего творчества переставала зависеть от его успеха в глазах господствующих социальных групп. В тот исторический момент, когда творец начинает осознавать самого себя законодателем вкусов, центром общественного внимания, тогда и происходит реальный процесс самоидентификации. И в таких случаях способность и потребность художника в акте творчества выходит за пределы себя, его беспредельная преданность требованиям творчества, формирующая особый психологический облик, предопределяет особые черты его судьбы,

жизненного пути. Все это мы рассмотрим относительно романа Сотима Улугзода «Фирдоуси». Этот роман заложил основу «филологического романа» в таджикской литературе, жанровой разновидности, которая до сих пор в таджикской литературе не была уточнена.

Вывод. Филологический роман, как жанровая разновидность, в таджикской литературе прошел стадию становления в XX веке. Именно совместные усилия писателей в течение многих десятилетий объективно способствовали формированию таджикского «филологического романа», шире - углублению филологической прозы в тот переходный период, когда определялись дальнейшие судьбы и перспективы развития всей таджикской литературы. Филологический роман отличается от научной прозы, скажем от книг Р. Ходи – заде, Р. Хошима, написанных на стыке точного системного подхода, четкой дефиниции и эмоционального, увлекательного рассказа, где почти на нет, сводится художественный вымысел. «Фирдоуси» - нечто большее, чем обычный синтез мемуаров и эссеистики. Главная его коллизия - вполне романная: трагедия зависимости героя от существа, которое заведомо глупее, грубее и пошлее его, которое рано или поздно сыграет в его судьбе критическую роль. В этом романе писатель пытается пробиться сквозь сложившиеся жанровые барьеры, разрушить их, показать сложный духовный мир своего героя, его мир, творческие муки, поиски гармонии с миром и с самим собой.

1.3. Элементы филологизма в драматургии Сотима Улугзода

В данном разделе мы рассмотрим с заявленной позиции драматургию Сотима Улугзода о художниках, а также постараемся представить оригинальную трактовку темы.

Исследование предпосылок становления филологического романа в таджикской литературе невозможно без анализа таджикской драматургии. Возникновение нового типа таджикской драмы, обладающей большой идейно-художественной ценностью, принято связывать с именем Сотима Улугзода. Учитывая разнообразие его творческих проявлений, Л. Демидчик отмечает своеобразие его драматургии: «…сохраняя верность историческим фактам в главном, драматург подверг их значительной художественной трансформации, в чем еще раз проявилась важнейшая особенность творческой лаборатории С. Улугзода как драматурга» [39, 19]. Драматургией С. Улугзода начал заниматься в конце 1930-х годов - этот жанр стал основным направлением его творчества, где писатель при реализации своих замыслов абсолютно не ограничивает себя в выборе художественных средств. К сожалению, несмотря на то, что кинофильмам и драматическим произведениям о Рудаки, Абуали ибн Сино, Восе, Донише, созданным по сценариям и пьесам Сотима Улугзода посвящено много публикаций и монографических исследований, все же, театральное наследие С. Улугзода остается до сих пор недостаточно изученным в работах, посвященных драматургии. Незаслуженно остается обойденным вниманием также и многоплановость, смысловая многозначность его пьес. Сегодняшние обращения к изучению пьес С. Улугзода носят отрывочный характер, нет специальных исследований, посвященных анализу драматургии писателя, его взглядов на искусство театра. В этом плане стоит особо отметить диссертацию кандидата филологических наук Чориева Али, где проанализированы лексика и терминология, которыми пользуется С. Улугзода при создании драматических произведений. Исследователь рассмотрел достаточное количество слов и образных изобразительных

средств, отражающих дух и лексику исторической эпохи, манеры, которыми руководствовались представители различных слоев общества. В частности, им отмечается, что Рудаки больше говорит языком поэзии, Авиценна в основном обращается к научно-технической терминологии и медицинской лексике, а в речи Алломы Адхама главную роль играет соответствие документа и художественного вымысла, новая лексика XIX века [90].

Драматургические особенности пьес С. Улугзода, его литературный стиль, лексика свидетельствуют об эстетических и своеобразных взглядах драматурга, которые требуют более широкого и глубокого исследования и осмысления. Тем более что в каждой из своих новаторских пьес Улугзода решал определенные художественные задачи.

За короткое время ему удалось охватить практически все известные жанры драматургии – от комического до исторического. В 1939 году вышла его пьеса о хлопкоробах «Шодмон», а в 1940 году - героическая драма о борьбе с басмачеством «Краснопалочники» («Калтакдорони сурх»). Тема Великой Отечественной войны нашла отражение в драме «В огне» («Дар оташ»). В 1947 году увидела свет драма Улугзода «Благородные друзья» («Ёрони боҳиммат», в русском переводе - «Возвращение»). За ней последовала комедия «Искатели» («Ҷӯяндагон»). Улугзода также известен сценарием к фильму «Ибн-Сина» (Таджикская киностудия, 1956 год) и драмой «Рудаки», по которой в 1959 году был поставлен фильм «Судьба поэта», получивший в 1960 году первую премию и медаль «Золотой Орёл» на втором кинофестивале стран Азии и Африки в Каире.

В произведениях С. Улугзода о творческой личности вскрыта тайная подоплека – коллизия, отражающая зависимость творца от современной ему интеллектуальной, религиозной, социальной и нравственной обстановки. Этот подход в дальнейшем сформировал своеобразную парадигму исследования творческого процесса в его романе «Фирдоуси». Творческая личность в его драмах – это человек, способный переживать самый широкий диапазон состояний от одиночества до любви. Следовательно, судьба

Адхама типична и для Рудаки, и для Авиценны: «…Я одинок, я так одинок!», - восклицает ученый Адхам, но в то же время они не теряют веру в будущее: «*Если удастся, то остаток жизни я посвящу написанию еще одного трактата, в котором опишу всё, что видел и узнал, чтобы потомки могли прочесть и воспользоваться им».* Все компоненты художественной структуры этих произведений важны не сами по себе, а как отражение эстетической задумки автора о творце, исключительности творческой личности, но не через изображение процесса творчества, где раскрывается его особый психологический тип, скрытые возможности творческого дара в момент создания его детища, мотивации творения, а через исторические события. В этих пьесах судьба творческой личности показана на фоне исторических событий, а не как историческое событие, исторические события в них преломляются в поступках художников, заставляя делать каждого свой нравственный выбор. Особое место в пьесах занимают рассуждения писателя о роли художника в истории, его общественная деятельность.

Пьеса «Рудаки» **[12].** Если разделить пьесы Сотима Улугзода на «драму положений» и «драму характеров», то пьеса «Рудаки» - о трагической судьбе и красивой, благородной любви можно отнести к «драме характеров», потому что наибольший интерес для драматурга представляет внутренний мир его героев. «*Жизнь его похожа на эпическое предание*», - пишет Улугзода о Рудаки [82,180]. Пьеса посвящена очень бурной и мучительной жизни поэта IX-X вв. Жизнь поэта, его судьба - основная тема пьесы, определяющая ее сюжетную стержень. И именно эта тема группирует вокруг себя все события, интересы, столкновения. Как и в пьесе «Ученый Адхам», каждый герой драмы связан с Рудаки определенными отношениями и помогает лучше раскрыть его характер.

Пьеса охватывает период правления Саманидов. Основной ведущей мыслью автора является идея централизованности, сплочения. Своеобразие композиционного строя пьесы состоит в том, что единство действия не

связано с единством времени, т.е. драма охватывает не один период жизни героя. Это определяет одно из важных отличий драматургического биографического жанра. Улугзода за основу сюжета берет несколько отдельных моментов жизни своего героя, разделяя их большими временными промежутками. Следует отметить, что такой прием он использует и в романе «Фирдоуси». Между вторым и третьим актами проходит четыре года, между третьим и четвертым – много лет. Однако это не привело к нарушению единства действия, так как каждый эпизод из ткани жизни поэта не замкнут в себе, а как бы вырастает один из другого, развивая сюжетно и идейно единую цепь событий. В драме нет лишних или повторных сцен. Драматическая направленность событий и острота столкновений возрастает от картины к картине. И любая из сценических ситуаций играет свою роль в развитии действия. Повествуя о жизни и деятельности Рудаки, драматург воссоздает черты той блестящей и смутной эпохи, которая дала миру немало бессмертных имен. Драматическая легенда о Рудаки звучит восторженным гимном национальной славы таджиков великому поэту и мыслителю, сумевшему охватить мир в целом и в своей поэзии создать мир гармонии и поэзии, мир мудрости и гуманизма.

Пьеса, обнажая темные стороны действительности эпохи средневековья, приводит читателя к трагической развязке и тем острее подчеркивает силу народного духа, развитое эстетическое чувство, стремление к красоте, выразителем которого выступает Рудаки. С. Улугзода словно использовал для сюжета излюбленную антитезу Рудаки - Любовь и Разум, за которой стоит противопоставление чувственного и разумного начал, известное в древней и средневековой таджикско-персидской философии.

Историческая драма «Великий исцелитель» **[11]** была написана в 1954 году. Как утверждает сам автор, *«Было бы неправильно рассматривать Сино как некий феномен и как «случайное» явление в истории культуры таджикского народа. Он (Авиценна) является лишь представителем,* -

правда, самым выдающимся и ярким, - но все же, представителем научной и художественной интеллигенции Бухары X-X1 вв.» [83, 125].

Построив свою драму, как восхождение от реальных фактов жизни мыслителя к широким обобщениям его наследия для мировой культуры, чтобы разобраться в отношении уровня интеллекта и креативности у такой личности, как Авиценна, писатель насыщает сцены научной полемикой, спорами, рассказами о духовных победах и житейских поражениях, преодолении противоречий в развитии философской мысли в познании сущего - движение мысли от низших понятий к высшим.

Пьеса состоит из двух частей и семи «картин» - сцен. Уже в первой картине пьесы обозначились некоторые черты ее поэтики. Речь идет о появлении Хайяма в первой картине сцены. Характерно, что появление этого компонента в пьесе подсказывалось непосредственно источником – исторической литературой, сказаниями, творчеством классиков. Но это отступление играет определенную роль в сюжете драмы, в связи, с чем и несет большую эмоциональную нагрузку: оно затрагивает обычные человеческие проблемы. И читатель, не знающий о Сино, как о величайшем враче, равного которому не было ни на современном ему мусульманском Востоке, ни на тогдашней Европе, и крупнейшем философе, вместе с тем прекрасно знающим математику, зоологию, геологию, астрономию, которому принадлежат труды по всем этим отраслям знаний, воспринимает его как обычного, земного человека.

Вся пьеса построена как бы на двух рубаи. По композиции - это как бы емкие два четверостишия. К такому выводу нас приводит классический образец рубаи, где первая строка является тезисом («Слово Хайма об Ибн Сино» и сцена первая), вторая и третья строки (сцена вторая и третья) антитезис, и четвертая строка (сцена четвертая) – синтез. Это как две миниатюрные драмы в четверостишии.

Пожалуй, ни одна из пьес Улугзода не сопровождалась таким лиризмом, как пьеса «Великий исцелитель». Уже только внешне эта пьеса

выделяется среди современных таджикских драматических произведений. Для понимания внутреннего устройства творца Улугзода раскрывает то, что очевидно: творческий акт не существует в художнике постоянно, он требует возможности обладать не одной формой существования, а сразу несколькими и это оставляет в сознании художника некий люфт, лабораторное пространство, в котором никогда не затихает процесс формирования новых образов. Таким образом, Улугзода пытается раскрыть особенности взаимодействия сознания и бессознательного, определяющие типологию творческих личностей и особенности их жизненного пути. Осмыслению этого вопроса посвящено фактически все творчество писателя во второй половине его жизни. В пьесе «Великий исцелитель» Улугзода умышленно вводит в пьесу Омара Хайяма, эта особенность начала и финала свидетельствует о том, что в самом авторе «не затихает процесс формирования новых образов» - ***моделирование,*** он постоянно в поиске. Мы видим писателя – исследователя, анализирующего личность, обладающую определенной мотивацией и чертами. Таким приемом писатель достигает своей цели, т.е. у писателя где-то на периферии сознания идет параллельный процесс нахождения и кристаллизации новой пластики, интонации, мимики для другой цели. Этот прием писателем использован для того, чтобы раскрыть внутренний мир, ценность, задачи одного мыслителя посредством отношения к нему другого мыслителя, он выводит С. Улугзода за пределы традиции и стереотипов. Возможно, причина такого хода мыслей автора кроется в философском труде Омара Хайяма «Трактат о бытие и долженствовании», где он, опираясь на сочинение Аристотеля и Платона, а также на учение древних пифагорейцев и изложение положений греческой философии Авиценной, обосновал неизбежность признания Творца как первопричины всех причин и назвал человека, созданного Творцом, самым близким созданием к Творцу, что ярко выражено в отношении к Авиценне в пьесе в парадигме «гений-творец». В этой пьесе, так же, как и в других, посвященных творческим личностям, Сотим Улугзода решает вопрос о

справедливости и несправедливости положения художника в обществе. Таким образом, как мы видим, появление в пьесе Омара Хайяма, посвятившего последние часы своей жизни чтению «Книги исцеления» Ибн Сино, не случайно. Такое совмещение представителей двух эпох не является новаторским решением автора, но здесь создается философский настрой, как намек на бесконечность – цепь времен, идей и поколений. Образ Хайяма в пьесе служит для автора как динамичная самоподкрепляющаяся система, где бросается в глаза сходство поведения этих творческих личностей. Поведение того и другого отличается отклонением от всего стереотипного, общепринятого. Но есть другая сторона этого приема, в контексте нашей темы это может трактоваться как непроизвольная активность автора – творца в процессе творческого акта. Бесспорно, эти два эпизода – показатели трех субстанций Улугзода: ученого, писателя, литературоведа.

Говоря об Улугзода как об историке – исследователе, необходимо отметить его дотошность, которая проявляется в точности передачи каждого узора на стене дворца Саманидов и как литератора - в стремлении постичь мироощущение одного мыслителя посредством восприятия другого, близкого ему по духу. И этот факт, что Авиценну и Хайяма сближала философия гуманизма, ненавидящая и обличающая существующие порядки, религиозные догмы и пороки, царившие в обществе, писатель Улугзода непременно использует в своем художественном исследовании. При всех колоссальных различиях, обусловленных различными причинами, в судьбах художников, творцов есть одна общая точка соприкосновения. Как правило, она обнаруживается в широкой философско-этической сфере, в творческой и мировоззренческой позициях. Трагическая метафора Анны Ахматовой «Без палача и плахи поэту на земле не быть…» [«Даугана»,1987, № 9,124] запечатлевает крестный путь многих истинных и благородных устремлений творческой личности. Таким образом, она пытается раскрыть суть бренного мира, который считался временным и преходящим для Рудаки, Авиценны, Хайяма. Устами Омара Хайяма историк Улугзода ведет свои размышления о

мировоззрении Авиценны, как об очень близком для себя мировосприятии, что не могло не найти своего отражения в творчестве писателя. Но писатель показывает и другие стороны из жизни этих гениев - несмотря на ненависть к существующим порядкам, непримиримость с религиозными догмами и пороками в обществе, его герои любили и реальную жизнь и, протестуя против её несовершенства, взывали наслаждаться каждым её мигом. Ученый Авиценна и поэт Омар Хайям, невзирая на существующие нравы, мракобесие, не разделяли консервативные взгляды на жизнь. Основываясь на слова драматурга о не случайности такого явления, как Сино в истории культуры таджикского народа, мы можем утверждать, что основным мотивом пьес С. Улугзода был ***мотив креативности***.

В другой пьесе о художнике - ***«Аллома Адхам» («Ученый Адхам»)*** [11] писатель, будучи верным своим исследовательским принципам, с первых строк посредством диалога персонажей вводит нас в атмосферу и дух развития социально – политических процессов в Бухаре под российским протекторатом. В этой пьесе Улугзода использует более распространенный вид экспозиции – это показ отрезка обыденной жизни, течение которой будет прервано возникновением конфликта. Уже в начале пьесы разговор персонажей содержит всю необходимую информацию для понимания последующего действия (здесь сообщается о появлении интереса к русскому языку и отношении властей к деятельности Дониша). Этот момент также раскрывает перед нами писателя – исследователя, умеющего гибко варьировать исторической действительностью. Своеобразие пьесы «Ученый Адхам» - прежде всего в ее спаянности с предшествующими трудами самого автора и последующими работами, посвященными этой же теме в творчестве Расула Хади – заде - «Звезда во мгле», «То не звезды падают». Данная пьеса как бы замыкает исследование писателем литературного наследия и богатой истории Средней Азии, которая начиналась в его творчестве с Х века и завершалась концом Х1Х века. Пьеса рассказывает об известном историческом факте, когда во второй половине XIX в. Бухарский эмират

находился в состоянии упадка. Российский протекторат в значительной степени способствовал сохранению отсталости, потому что эмир сохранял широкие полномочия в сфере политики. Следовательно, XIX в. был ознаменован периодом заката благородной Бухары, некогда славившейся на весь исламский мир многочисленными медресе. Показателем этой атмосферы и выразителем духа времени становится тема русского языка, затронутая в начале пьесы двумя персонажами (Абдусалом, Рахим). В самом начале пьесы писатель посредством диалогической композиции эпизода дает возможность читателю почувствовать отношение персонажей к ожидаемому событию, к проблеме, друг другу. Когда Улугзода в 1946 году писал свою монографию о Донише, ему приходилось пользоваться «Редкостными событиями» и «Краткой историей мангитских эмиров Бухары» Ахмада Дониша, хранящимися в Государственной публичной библиотеке им. Фирдоуси в городе Душанбе. Исследовательская наблюдательность помогает ему в пьесе правдиво передать картину упадка власти, ее безнравственность, жестокость. Предельно обнажилась антинародная сущность эмирата.

Как и в других пьесах С. Улугзода на тему о выдающихся личностях, главный герой – лицо творческое, жившее в Х1Х веке - ученый Адхам, прототипом которого является великий таджикский просветитель Ахмад Дониш. Материалом для работы послужила монография самого писателя «Ахмад Дониш», которая в то время являлась самой серьезной работой о Донише, а также «Воспоминания» Садриддина Айни. Но это не говорит о том, что пьеса напоминает строгий исторический документ или информацию о жизни и деятельности ученого - просветителя, из уст которого таджики впервые услышали необычные для того времени слова симпатии к русскому народу, восхищение его культурой.

Итак, Сотим Улугзода во всех трех пьесах о творческих личностях использует маневр, который можно назвать кратким путем к анализу сюжетной, образной и идейной связи первого эпизода с другими эпизодами драмы. Умело соединяя вымысел и правду, он создает истории, моменты,

далекие от правды, однако художественно обусловленные. Например, история знакомства ученого с русским востоковедом Пашковым или образ Абдусалома – ученика Адхама, который очень напоминает образ Мулло Амона из «Воспоминаний» С. Айни. Этот образ вбирает в себя все качества второго поколения просветителей конца Х1Х века.

Контексты этих пьес можно отнести как к историко-культурному, так и к творческому, и собственно-драматическому. Но нас в данной проблеме интересует изображение творческого процесса. Следовательно, отношение между Улугзода, историей и литературой гораздо более тесное, чем это может показаться. Оно, в первую очередь, основано на скрупулезном отношении к историческим деталям, что выявляется в его дотошности в отношении к сбору и проверке единичных фактов. Для него история – это поиски философского смысла в событиях прошлого. Однако этим задачи истории в его творчестве не ограничивались: сбор и проверка фактов составляли лишь предварительную стадию в работе писателя, искусство же писателя проверялось тем, как он умел эти факты использовать, обдумывая не что сказать, а как сказать, чтобы верно распределить события и наглядно их представить в своем художественном исследовании. В своей докторской диссертации «Роман в таджикской литературе ХХ века (на материале формирования жанра)» Салихов Ш. А. [74] отмечает, что обращение С. Улугзода к историческим личностям, в частности творческим, не случайно. Ученый считает, что это определяет, с одной стороны, его интерес к истории, с другой - эстетическую суть его творчества.

С. Улугзода - яркая творческая личность большого диапазона, у которого не только центральные герои его произведений - творческие личности - писатели, поэты – художники, но и персонажи второго плана предстают перед нами в процессе творчества, а само их творчество является объектом осмысления писателя – литературоведа.

Отличительным пафосом этих произведений является пафос познания тайного «я», сущности героя-творца. Однако вопрос о возможности такого

познания решается в русле творческого миросозерцания - прежде всего самим Улугзода.

Если исходить из точки зрения Г. Малыхиной о том, что «автору филологического романа, редкого явления <…>, присущ теоретический склад мышления» [49], то данный анализ позволяет нам утверждать, что в таджикской литературе некоторые черты рассматриваемого феномена налицо в творчестве таких известных таджикских писателей, как Рахим Хошим, Р. Хади-заде, Ю. Акобиров, А. Сидки («Дилшод»), У. Кухзод («Один длинный, очень длинный день») и др. Драматургия в творчестве С. Улугзода служит как бы подступом к разработке филологической темы в форме новой для таджикской литературы разновидности жанра романа, где поднимаются филологические проблемы, а главным героем является филолог [46].

Вывод. Поиск писателя путем совокупного художественного, литературоведческого и культурологического исследования решить вопрос концепции творческой личности стал предтечей филологического романа – нового явления в таджикской литературе XX века. Исследуя вопросы креативности творческой личности, Сотим Улугзода делает шаг вперед к филологическому роману, где главная мотивация – творчество, как стремление к самовыражению, к самоактуализации, к внутренней свободе художника, творчество – выражение свободы личности.

ГЛАВА II.

Становление новой разновидности жанра романа в творчестве Сотима Улугзода

2.1. Мотив творчества в основе сюжетов романа С. Улугзода «Фирдоуси»

В данном разделе мы попытаемся рассмотреть роман Сотима Улугзода «Фирдоуси» в качестве первого полноценного филологического романа в таджикской литературе, где присутствует романная коллизия, романный герой и таким образом определить его ***креативный мотивный спектр***. Роман «Фирдоуси» часто путают с биографическим исследованием и изображением, считая, что картины литературно-филологического быта, организованные вокруг фигуры героя-поэта, интересны автору только в связи с фактами собственной биографии. Мы не исключаем такое мнение, тем более что до романа в рассказе «Смерть хафиза» автор действительно использовал факт из своей жизни (1967 г.): сын Сотима Улугзода, находясь в рабочей командировке в Индии, попросил политическое убежище у Англии, после чего писатель был исключен из рядов КПСС. Долгие годы его произведения не печатались, но нашей главной задачей является выявление особенностей филологического романа в «Фирдоуси». Здесь, уместно будет указать на главную отличительную особенность филологического романа - воплощение филологических идей в структуре романа, где главным героем становится творческая личность. Эта тема в творчестве Улугзода не новая, к ней он обращается почти в каждой из своих произведений, как в литературоведческих, так и в художественных, но в романе «Фирдоуси» филологические размышления писателя пошли дальше: он ставит перед собой задачу выявить природу творчества, его механизмы, функции, смысл и значение. Философски осмысливая трагические этапы истории своего народа, С. Улугзода в последних своих произведениях глубже многих таджикских писателей проводит мысль о том, что образ творящего

прекрасное - есть сила, способная открыть человечеству путь к высшей истине, эта сила призвана стать главным источником человеческих идеалов и преобразить весь мир, все человечество. Максимальная ракрепощенность и внутренняя свобода С. Улугзода в этих двух произведениях – «Смерть хафиза» и «Фирдоуси» - воплощена в поэтике их текстов. Писатель смело экспериментирует, специфической чертой этих произведений является орнаментальный стиль: повышенная концентрация художественно-изобразительных средств, интерес к ярким эпитетам, необычным сравнениям.

Этими идеалами пропитано творчество С. Улугзода, начиная с 50-х годов, от жанра рассказа до романа, венцом которого явился его эпос «Фирдоуси». В работах С. Улугзода всегда есть своего рода научный сюжет, развязка, решение задачи и это отнюдь не парадоксы, а упорная черновая работа. В предисловии к книге «Согдийская легенда» А. Боршаговский, анализируя работы Улугзода на пути к написанию этого романа, пишет: *«…что через всю жизнь писателя проходил пытливый интерес к великому Фирдавси. Художник, отвергающий торопливость и дилетантизм, десятилетия двигался к заветной цели: созданию крупного эпического произведения о гении персо-таджикской литературы. Улугзода в прошлом написаны многие оригинальные работы о Фирдоуси, опубликован двухтомный прозаический пересказ основных поэм «Шахнаме», изучены летописи, манускрипты, вся мировая литература о Фирдоуси, к концу подходит и написание самого романа, который может стать прекрасным завершением долгой, плодотворной жизни писателя и началом нового ее этапа»* [5, 7]. Действительно, написание романа стало началом нового этапа в таджикской литературе XX века, а пафос рассказа «Смерть хафиза» и повести – притчи «Согдийская легенда» были подготовительной работой к этому роману, придавший писателю эмоциональный тон, настрой.

«Смерть хафиза» - рассказ на историческую тему, но как выяснялось из личной беседы с писателем (21 июня 1989 г.) и, судя по его критическим

работам о литературе, сущность данного рассказа следует понимать не в историческом, а в идейном смысле. При создании рассказа С. Улугзода отталкивался от реального исторического события. Поэтому и сюжет, и герои, и даже окрестности берега реки Ганг, военный лагерь, растянувшийся вдоль нее, описанные в рассказе, имеют под собой реальную почву. Идейный смысл произведения наиболее полно можно понять, проанализировав взгляды и биографию самого Улугзода. Идейная ось этого рассказа – идея возрождающегося духа, идея народной борьбы. На этот уровень народности, отражающий глубину духовного мира народа, его привели драгированный анализ жизненных явлений. Сюжет связан с событиями 1857-59 годов в Индии, времени восстания сипаев против англичан. Рассказ небольшой по объему, занимает всего несколько страниц. И героев в нем не так уж и много, но насыщен он историческими фактами, именами исторических деятелей и каждый персонаж введен в обстоятельства, художественно необходимые именно для него, каждый помогает раскрытию чего-то очень важного в образе главного героя, хотя писатель не дает развернутого изображения его характера. В жанровом отношении рассказ больше тяготеет к притче. Стиль изложения рассказа очень близок к стилю романа «Фирдоуси», та же возвышенная, поэтическая приподнятость речи, «…*обещание неординарного, возвышенного, и того, что в считанные часы обернется трагедией*» [5,5]. Прототипами героев рассказа послужили реальные личности. Помимо главных героев описано множество не менее ярких второстепенных действующих лиц. Рассказ сразу же после выхода в свет был признан необычайно поэтичным, захватывающим. Улугзода настолько умело передает весь колорит индийской природы, характера *(«Шондип встрепенулся, его смуглое лицо стало бледным, мгновенно ослабли руки и ноги», «Но тут вскочил на ноги Шиводжи»)*, что читателю легко погрузиться в этот волшебный мир. Со свойственной ему художественной манерой автор переделывает образы на свой поэтический лад, делая их уникальными и яркими. Реальные события переплетаются с вымышленными настолько

тесно, что тонкая грань между ними вовсе теряется – это еще одна особенность писательского гения Улугзода, которая пронизывает все его творчество и придает ему характерные черты. Основной эпизод в рассказе «втискивается» в рамки одного дня, хотя речь идет о событии, продолжавшимся более длительное время. Внесюжетные элементы (портрет, пейзаж), усложняющие построение рассказа, описаны насыщенно, картинно, колоритно, феерично. Основное действие в рассказе начинается с момента, когда «*…едва только пленник переступил порог…*»[9, 569]. Напрашивается вопрос, о чем хотел поведать писатель в этом маленьком рассказе: описать историческое событие – восстание сипаев в Индии? Показать образ героя, предводителя в лице Наны Сохиба? Нет. Кульминация рассказа разворачивается волнами, как линия, идущая то вверх, то вниз и снова вверх и достигает своего пика, когда предводитель принял, противное его принципам решение, повергшее всех в изумление. Но это решение о милости прозвучало как приговор о смерти. Пафос, сжатость, импульсивность всего происходящего очень точно передает внутреннее препятствие Наны Сохиба, который понимал, что не имеет право прощать предателя, иначе к чему это восстание, жертвы, потери, столько смертей – ради свободы, во имя независимости… все теряло смысл. Но это прощение прозвучало как доверие, уважение к отцовскому чувству человека, которого он почитал, считал лидером, патриотом – Шиводжи. Нана Сохиб прекрасно понимал, что Шиводжи был нанесен удар в спину. И этот удар он получил от собственного чада. Для такого принципиального, гордого человека как Шиводжи, поступок сына был равен убийству. Нана Сохиб своим решением дал возможность отцу самому решить судьбу этого предателя, дабы никто в будущем не смог упрекнуть отца в том, что он потакал предателю - сыну. Весь трагизм преданного отца Улугзода вложил в один вопрос Наны Сохиба: *«Один из них?* - …». И решение было принято. Впервые Улугзода именно в этом рассказе смог отойти от своих принципов и сделать историю, историческую деятельность личности фоном, на котором разворачивается психологическое

состояние человека, боль. В ту минуту, когда Нана Сохиб простил Шондипа, происходит короткое замирание, вызванное точным описанием огненного, экспансивного темперамента, пылкого характера Шиводжи, который только недавно с «волнением» и «бушующей в душе страстью» призывал свой народ к свободе, к борьбе против зла: «*Хафиз воспевает величие Хиндустана, хафиз прославляет отвагу его сынов»*, и ничто не смогло помешать борьбе певца, даже великое горе, вдруг постигшее его. Призыв Шиводжи: «*Сгнили, лопнули цепи столетнего ига!- поет Шиводжи. – Рабы расправили плечи. Да здравствует сварадж – да здравствует свобода!»* прозвучали как уход Улугзода от действительности и обращение к истории, что подразумевало критическое переосмысление действительности, этического и эстетического неприятия господствующего режима, духовные искания, впоследствии реализованные в его творческой деятельности.

Если взять во внимание то, что рассказ «Смерть хафиза» - это единственное произведение писателя, где присутствует индийский мотив, то можно утверждать, что действительно рассказ носит биографический характер, как болезненная память об эмигрировавшем сыне – Азизе, который ушел в эмиграцию именно из Индии. Трагедия главного героя рассказа «Смерть хафиза» перекликается с жизнью самого автора, которого по праву можно считать прототипом Шиводжи (19 февраля 1630 - 3 апреля 1680) - национальным героем Индии, который после столетий мусульманского господства смог на западе Деккана организовать восстание против мусульманских властителей и к 1674 г. создал на территории штата Махараштра и прилегающих землях государство маратхов. В 1674 г. он был коронован в Райгаде в качестве маратхского императора, но последние его годы были омрачены конфликтом с сыном. Улугзода вовсе не склонен был локализовать это явление, напротив, в его рассказе мы видим, как он расширяет конкретный эпизод, отчасти заимствованный из собственной жизни, для характеристики таких проблем, как ***порядочность, понимание интересов своей родины, историческая память***. Отцовское горе не сделало

его бессильным – помогла вера. Для писателя - это был тяжелейший период в моральном, нравственном и в финансовом плане. Человек безграничной работоспособности, он практически искал возможность создать новое из старых элементов во внутреннем мире.

Начало рассказа - это экспозиция. Она включает описание места действия. Далее автор вводит читателя в происходящее ещё до появления Шиводжи и делает это так, что мы становимся как бы свидетелями всего происходящего. Его изображение наполнено точными деталями – художественными, по которым с легкостью можно представить, что происходит на площади. Лучшие герои Сотима Улугзода в важные минуты своей жизни связаны с природой. Так, все значимые минуты в жизни Шиводжи начинается с живописного описания природы, которое раскрывает перед нами Улугзода – лирика: *«Журчание родников и грохот грозы, рокот бушующих волн морских и соловьиные трели – все в напевах его»* [9, 506]. Картины природы помогают глубже понять внутренний мир того или иного героя, они как бы дополняют его характеристику, нередко сопутствуют ему. Казалось, сама природа сочувствует проявлению доброго, человеческого чувства.

Как мы уже подчеркнули, рассказ построен на достоверной фактологической основе, автобиографических источниках и других подобных факторах, и может создать такое впечатление, что художественность в улугзадевских произведениях ставится под сомнение, якобы, делая его простым копистом далекой и близкой действительности. Улугзода, передав в живых картинах, конкретных человеческих судьбах и характерах облик той или иной исторической эпохи, не ставит перед собой цель показать своеобразие более отдаленной эпохи, особенности характеров и поступков людей, т. е. подойти к прошлому исторически (Нана Сахиб - имя, данное при рождении которого Дхонду Пант, родился 19 мая 1824 года, и вошел в историю как один из лидеров индийских повстанцев в ходе восстания сипаев 1857 года). История в данном рассказе лишь та основа, на

которой художник строит свой сюжет и, исходя из которой, он делает широкое художественное обобщение. Главный мотив в рассказе – это мотив духа, мотив веры. Этот рассказ - первые ступени на подступах новой разновидности жанра – филологического романа, куда писатель плавно перенес дух, пафос, трагедию сильной личности творца.

И ранее, в своем творчестве он затрагивал большое количество литературных проблем, но в рассказе «Смерть хафиза» краткость повествования, ритм, стилистика имеют особую манеру, где каждая интонация, фраза были настолько точны, что кроме определенного прямого значения способны нести и дополнительную информацию о человеке, его отношении к происходящему и людям. Такой же подход мы наблюдаем в романе «Фирдоуси», где Улугзода при описании природы творческого процесса проявляет более глубокий интерес к языку - это приводит к тому, что писатель меньше «привязывает» творца к социальным действиям, чаще перебивает основной сюжет стихотворными текстами, использует мифологию, тексты из классической литературы, размышления героя - творца о тайнах слова, т. е. «филологичность» романа, как нам думается, уже заложена в языке произведения. В словах Шиводжи «Я имею право отобрать то, что дал», звучит тревога, отцовская боль, которая ожесточается следующими словами: *«Убить сына – грешно, убить предателя – богоугодное, святое дело!»*. В этом монологе писатель хорошо подчеркнул интонацию, которая показывает, с какой силой отец вонзил острый кинжал в грудь сына.

В нашей работе мы выделили только те актуальные для писателя вопросы, которые связаны с исследованием смысла и целей творческого процесса, которые нашли свое отражение уже в романе «Фирдоуси».

Таким образом, основным мотивом рассказа «Смерть хафиза» является ***мотив мироотношения.***

«Согдийская легенда». Повесть, ошибочно охарактеризованная критиком А.Сайфуллаевым как «произведение, тяготеющее, в большей

степени, к сказочности», была создана в результате долгого изучения источников и раздумий над ними, и занимает особое место среди произведений С. Улугзода, написанных в этот период. Творческую историю произведения можно узнать, по словам самого автора, который утверждает, что повесть *«опирается на факты, реальные исторические события и некоторые персонажи являются историческими лицами, описание жизни и судьбы которых соответствует тому, что приведено в произведении (Бухорхудот - Хатун, Саид ибн Усман, Молик ибн Нуррайб и др.). Сочинять легкомысленно повести, «сказки» на исторические темы не мой удел. Писателя, создающего произведения на эти темы, я приравниваю, по ответственности, к ученому историку. Верно, что несколько персонажей представляют собой плоды вымысла, но писатель, что должно быть известно критику, имеет право на такую фантазию*» [86]. По признанию самого же Улугзода «…*на образ Виркана, героя «Согдийской легенды», он набрел в своих долгих, длящихся и сегодня поисках, связанных с историей жизни Фирдоуси»*[5, 12].

Читая повесть, невольно вспоминаешь некоторые описания картин борьбы и образов из «Шахнаме», что подтверждает слова А. Борщаговского о том, что изучение материалов, связанных с поэтом Фирдоуси, для писателя Улугзода не проходят даром, в повести очень ярко бросается в глаза влияние исторического текста и дастанов «Шахнаме», например, уже в самом начале повествования мы узнаем образ Рустама: «*рослый, плечистый удалец, одетый в железную кольчугу и медный шлем»*, который «*врезался в круговерть схватки на своем горячем скакуне слоновой масти и вмиг сбросил на землю двух нападающих, а у третьего ударом меча разрубил копье. Ловко схватив саблю из рук падавшего из седла разбойника, он стал крушить врагов обеими руками сразу – направо и налево, спереди и сзади*». Но, оказалось – это «…*был раб бухарского купца Нуфарна. Звали его Виркан*»[9, 16-17], у которого, как и в иранском эпосе у легендарного богатыря Рустама,

«*…был быстрый, с широкой спиной и крепкой грудью долгогривый скакун, которого он назвал Рахшем Вторым*».

Повесть посвящена, как и в поэме «Шахнаме» Фирдоуси – Добру и Злу, описывает историю иранского народов от древних времён до проникновения ислама. В ней очень тонко показана ***нравственная сила раба, стойкость и нестойкость нравственных убеждений.***

Основная идея писателя - возвеличивание любимой родины, силы и мощи народа, его настоящих героев заложена в последнем эпизоде, когда стойкость конных мятежников дала возможность пешим беглецам взобраться на вершину горы. Кровавая трагедия приближалась к развязке, царевич Вагдварз встал на краю пропасти и со словами: « - Не дадимся живым!» бросился вниз. Вслед за ним кидались в пропасть и другие. Арабы с ужасом взирали на эту страшную сцену. Они были поражены мужеством пленных согдийцев. И последний согдийский юноша, погрозивший кулаком в их сторону, перед тем как броситься в пропасть убил в ревнителях ислама чувство победы. С чувством позора и страха поспешили арабы прочь из ущелья. Этот эпизод предопределяет ***мотив нравственности и внутренней свободы личности.***

Тема, проблема, идея и сюжет повести дают нам право утверждать, что С. Улугзода шел к роману «Фирдоуси» через изучение «неистовых атак», «смертельных ударов», «ударяясь то о щит, то о кольчугу, то о луку седла» богатырей древней земли. Если в повести «Согдийская легенда» С. Улугзода повествует о независимости народа, то в романе «Фирдоуси» он исследует природу художественного творчества и личности художника, создавшего «Книгу царей» - на поэмы которого он опирался при создании выдающегося памятника таджикской литературы. Пытаясь найти материальную основу таких высших духовных процессов, как разум, эмоция и чувство, интуиция художника, его способность проникать не только в прошлое, но и в будущее своего народа, С. Улугзода в романе «Фирдоуси» размышляет об искусстве и художнике, о методах и приемах творческого процесса. В романе нет той

явной политической динамики борьбы с властью, которая была вложена им в молодые годы Рудаки, Сино, Донишу. Следует обратить внимание и на то, что к написанию этого романа писатель пришел уже в достаточно зрелом возрасте, изрядно подуставшим от всей жизненной суеты, коллизий и передряг, от забот. Он чувствовал себя словно воин, павший и пущенный в расход. И неудивительно, что книгу о зрелом Фирдоуси, к которому писатель шел всю свою творческую жизнь, Улугзода создает уже зрелым, умудренным жизненным опытом, когда важнейшее значение для него имеют не «следы древних», а то, что искали они.

Улугзода - тонкая и чувствительная натура, историк, ученый, человек, размышляющий о жизни, способный оценить красоту, пытается в преклонном возрасте пройти сквозь лабиринты творчества поэта Фирдоуси, чтобы найти ту грань, где начинается его собственное alter ego. Для чего? Мы думаем, что именно в преклонном возрасте, после перенесения двух инсультов, чувствуя приближающуюся физическую кончину, писатель как бы торопился сбросить с себя оковы ответственности и обязательств перед обществом и тема искусства, творческой деятельности приобретает для него особое значение.

Прожитая жизнь и приобретенный опыт приводят его к мысли о том, что творческий процесс в какой-то мере освобождает его от действительных отношений с социумом и, несмотря на то, что личность несет в себе груз усвоенных социальных связей, ценностей и норм, благодаря именно творчеству он ощущает себя независимым от социальной среды и выполняемых им в ней ролей, обретает новые возможности и субстанции. Это приносит ему внутреннюю свободу, определенный уровень духовного развития, при котором писатель творчески перерабатывает окружающую его действительность, сохраняет свою внутреннюю целостность, независимо от влияния различных социокультурных факторов. Творя свой роман, он пропускает через себя энергию, накопленную родовую и свою память.

Обратившись к теме творческого процесса, Улугзода, таким образом, прокачивает данный ему канал, расширяет границы собственного пространства, что было необходимо, прежде всего, ему самому. В романе ради приближения к познанию своего «Я» Улугзода, в поисках свободы проходит сквозь лабиринты сознания поэта Фирдоуси. Тем самым творчество в романе выступает как один из вариантов достижения свободы, несмотря на груз усвоенных социальных связей, ценностей и норм. Своей одержимостью Фирдоуси духовно близок Сотиму Улугзода.

Роман С. Улугзода – это своего рода гимн Творчеству. В нем нет исследования биографии поэта. Пред нами Фирдоуси предстает уже сформировавшимся творцом, всецело преданным своему делу. Улугзода в этой книге не описывает исторические полотна, события эпохи, в которой жил и творил гений. Затрагивая большое количество проблем, из которых в ходе исследования мы выделили только особенно актуальные для писателя вопросы смысла и целей творческой деятельности, отметим, что в романе он описывает период создания «Шахнаме» и все исторические моменты связаны только с одной темой – темой создания «Шахнаме» и самим процессом его рождения. Писатель тонко и чувственно изображает волнения, переживания Фирдоуси за своих героев, его ликования, когда побеждает Добро и справедливость в «Шахнаме», переживает, приходит в ярость, негодует, когда Зло и несправедливость берут верх. Поэт, уединяясь, пишет свою книгу и любит, как любит Рустам Тахмину, плачет, как плачет Тахмина по Сухробу, погибает, как погибает Сухроб от рук неведующего отца. В момент творения поэт удаляется от всех, чтобы сосредоточиться на своем вдохновенном состоянии всем сердцем, всем разумом. Это физическое удаление от того, что вокруг него, от всех своих забот и посторонних мыслей - внутри себя, чтобы отдать всего себя творческому процессу, сфокусироваться на чувствах.

В понимании С. Улугзода художественное творчество - это деятельность особого порядка, направленная на нравственное возвышение

человека. Отойдя от мирской суеты, уединившись, Фирдоуси творит свое детище в покое, умиротворённо, с наслаждением. Ему дорого это наслаждение. Фирдоуси, как художник, у Улугзода является особой личностью, которая силой искусства способствует приближению человека к самопознанию. Он умеет через слово воздействовать на окружающий мир. В этом мы видим и то, как Улугзода сам не хочет напрямую соприкасаться с политикой. Постаревший к тому моменту, он понял главную суть жизни: жизнь творческого человека - это увлекательная шахматная партия на доске, захватывающая борьбу личности и мешающих ей внешних обстоятельств, с чем он и сталкивался в жизни. В этой игре оказались свои законы и правила, взлеты и падения. Он открыл их, изучив судьбы сотен выдающихся людей. В процессе творческого труда Улугзода знал не только светлые минуты вдохновения, но и «муки творчества». Эти муки вызывались как внешними обстоятельствами, так и внутренними причинами. Сильно тормозило творческую работу плохое здоровье, к тому моменту оно было уже слабым, он перенес инсульт и понимал, что его дни сочтены. В последний период литературной деятельности Улугзода иногда жаловался на то, что болезнь мешала ему продуктивно работать.

Роман «Фирдоуси» - это откровение писателя о радостях творческого состояния, сладости вдохновения, озарения, наития, забвения. Описывая творческий процесс над «Шахнаме», Улугзода открывает перед своим читателем завесу в свою творческую лабораторию, где есть собственные механизмы, стиль, манера, образ. Он, как и другие мастера искусства, обладал большой силой художественной интуиции, которая всегда являлась результатом его большого жизненного, психологического и эстетического опыта, его напряженных творческих исканий. Это было, как не странно, попытка осознать себя, поиски себя, а потом найти в себе самом свой собственный уникальный интерес. Писатель собрал все свои силы, чтобы сказать последнее в романе: творчество – это мистический акт и человек, романтически, эстетически и поэтически воспринимающий образы,

приходящие в воображение, нередко становится пророком. Он подходит к творчеству как к разновидности пророчества. Чувства, воображения, полет фантазии - поэтическое и романтическое восприятие для него – это ключ к творчеству, открывающий глубины абстрактных истин.

Оценив творчество как состояние, автор в романе пытается рассмотреть и процесс творения, как процесс реализации идеи, которая уже готовая существует где-то в виртуальном виде, в жизнь. Писателю интересно наблюдать, как входит в творческое состояние, в контакт и соитие со своей музой другой творец. Автор романа «Фирдоуси» исследует то, как Фирдоуси доводит до реализации свои идеи. И при этом для творческой личности, как Фирдоуси, главным и желанным является не результат, не произведение искусства, а только само творческое состояние, что и пытается с первых строк романа показать Улугзода. Фирдоуси в процессе творения по-настоящему затягивает только творческое и эстетическое состояние. Творческий процесс в романе показан как генерация его тонкой энергии, несущей в себе эстетическую информацию. Эта энергия делает творца одиноким в своем мире, сталкивает его с завистниками, но в понимании Улугзода такое одиночество, вопреки социальному одиночеству, преодолимо. Для этого писатель очень бережно вводит в сюжет любовную линию, которая призвана и способна устранить субъективное чувство одиночества у поэта. Однако она не отменяет его одиночества, так как поэт упорно оберегает свою целостность ради осуществления своего выбора. Он не может до конца растворяться в любимой, иначе может поставить под угрозу саму любовь из-за верности своей идее. По Улугзода одиночество становится проблемой, если это результат неадекватной самооценки. Но если оно вызвано желанием самого творца уединиться во имя реализации своей идеи – это свобода выбора. Говоря об одиночестве, невозможно пройти мимо темы смерти - танатологических мотивов в романе.

Танатологические мотивы, очень часто встречаемые в произведениях Улугзода, имеют семантическую насыщенность, значимость и в данном

романе отражены не как поражение Фирдоуси. Следует подчеркнуть, что Улугзода не уделяет много внимания самому моменту смерти, в его произведениях мы не найдем натуралистических описаний умирания. Писателя интересуют причины и последствия смерти. В романе смерть Фирдоуси – это отделение духа от смертного тела. Но там были другие поражения, сильнее собственной смерти – смерть сына, смерть жены. Духовной смертью, надломом в судьбе поэта Фирдоуси, по мнению Улугзода, было то, что он сам, собственными руками поднес «Книгу царей» рабу – Султану Махмуду и непризнание он получил от раба, а не от шаха – это была духовная смерть, которая явилась самой кульминационной точкой не только романа, но и всей творческой тяжбы поэта, которой он посвятил жизнь, крахом его мечты, амбиций о чем сам Фирдоуси пишет: *«Нет проку, озарять бездарного венцом://Холоп в нём не умрёт, будь трижды он царём»*.

Этот надлом в жизни поэта стал для него как болезненный переход от накала напряженной фазы негодования и обиды к разумному созерцанию. Но силы убывают и единственное утешение для Фирдоуси, как для автора романа о нем – это их большой ареал – творчество, которое дает личности возможность достичь чувства свободы, ощущения независимости от всего негативного, неугодной социальной среды, благодаря чему художник обретает новые возможности и лики. Свой филологический анализ творческой лаборатории романного героя писатель ведет с помощью введенных в сюжет канву легенд из жизни ряда известных поэтов. Миросозерцание Фирдоуси, психологическая атмосфера вокруг «Шахнаме» в романе передается через описания, диалоги, ремарки, комментарии автора.

В таджикской литературе XX века образ художника чаще предстает перед нами в социальном развитии, т.е. в общечеловеческом осмыслении, но его творческое сознание, способное идентифицировать художника с творимыми им образами в процессе работы над произведением, то есть то, что делает творца творцом, остается за пределами изображения. Вместе с тем, следует подчеркнуть, что таджикская литература этого периода

демонстрирует нам огромный сдвиг в этой области, где искусство осознает себя как важнейшая область духовной жизни человека, способная дать ему новый взгляд на мир. Следовательно, произошло изменение взгляда на художника и на ту роль, которую он играет в жизни общества, XX век поднял художника из роли «слуги» на недосягаемую высоту, увидев в нем «властителя дум», открывателя истин. Художник приобретает не только новый статус, но и огромную ответственность, осознание которой почти неизбежно делало художника, стремящегося к свободе для реализации каких-то целей, ценностей, задач, трагической фигурой.

Безусловно, чтобы воссоздать процесс создания «Шахнаме» Фирдоуси, С. Улугзода провел огромную подготовительную работу, дотошно изучая нравственно-психологическую атмосферу эпохи Средневековья, воссоздавая ее с помощью поэтических строк, где писателю было важно определить характер поэта, его отношение к рождению слова, как носителя этой истины во всей его жизненной, психологической многомерности, в его желаниях и помыслах, в нравственных ориентирах. Отсюда стремление автора романа представить центрального героя как живой, противоречивый характер, подвергнутый динамике, развитию, сомнениям, ошибкам. Стремление писателя обрисовать его личность - многопланово: с позиций автора-рассказчика и других персонажей, изнутри в плане самовыражения и самораскрытия. В формально-содержательной структуре романа органически переплелись и трансформировались документальное и художественное начала, факт и вымысел, легендарное и символическое, образуя многоплановое повествование о личности и ее эпохе.

Вывод. Таким образом, мы приходим к выводу о том, что в исторических драмах, в рассказе «Смерть хафиза» и повести «Согдийская легенда» ***мотив мировосприятия, мотив нравственности и внутренней свободы личности, мотив веры, мотив творчества, психологический мотив*** стали основным базисом мотивного спектра филологического романа

С. Улугзода «Фирдоуси» - мотива творчества, охватывающего природу художественного творчества и личности художника.

2.2. Тема творчества в романе «Фирдоуси»

Проблема личности и свободы всегда была в центре творческих размышлений С. Улугзода, которую более четко и полно писатель раскрыл в романе «Фирдоуси» - в произведении с филологической тематикой и главным героем-филологом. В совокупность критериев, по которым данное произведение можно отнести к филологическому роману, входят следующие: роман рассказывает о процессе создания поэтического шедевра «Шахнаме»; главный герой романа – филолог, творческая личность, креативными возможностями которой являются непосредственный взгляд на мир, внутренняя свобода, стремление постичь тайну творчества и источников вдохновения. Один из основных углов зрения в романе является проблема независимости творца от политической ситуации, вкусов общества, развитие и сохранение в себе истинного художника. Основным ***мотивом произведения служит творческий процесс, его природа*** в чистом виде, предопределившая архитектонику романа, хронотоп, ***раскрытие противоречивого внутреннего мира героя, элементов творческого процесса***. В данном произведении писатель ведет свои размышления о творчестве, как о выражении свободы человека, обеспечивающее целостное развитие личности. Мотив творчества раскрывает природу самого художественного текста, стиля писателя. В понимании творчества писатель исходит из убеждения, что оно тесным образом связана с понятием свобода. Роман явился одним из новаторских произведений в таджикской литературе. Этим романом С. Улугзода вдохновил образ Фирдоуси и трепетно воспламенил через свое собственное «Я». Говоря словами А. Борщаговского, «*Вдумчивый читатель этой книги обогатится серьёзными познаниями в истории, познаниями, какие нам привычно связывать не с художественной, а с научной литературой*» [5, 3].

Безусловно, роман «Фирдоуси» является следствием огромной исследовательской работы писателя.

Отметим, что Сотим Улугзода и его современники, как рассуждает А. Борщаговский *«…писали чаще о том, чего еще никто не успел рассказать, и на первых порах были вынуждены становиться исследователями, архивистами, историками. Прошлое не заготовило для них ни готовых жанровых форм, ни сложившегося корпуса исторических сведений. Идя по неизведанному пути, создавая современную прозу, они непременно должны были взять от прошлого, от его высоких поэтических завоеваний все то, что живо, что выразило душу народную, пусть в другой, поэтической форме, но выразило истинно и в гениальных образцах»*[5, 7]. Роман посвящен теме Творчества, психологическому описанию «механизмов» протекания творческого акта как субъективного акта индивида, писатель рассматривает вопрос о сущности творчества, который по-разному ставился до него в разные исторические эпохи в классическом наследии, в размышлениях над природой творческого процесса Платоном, Аристотелем, Августином, Авиценной, Хайямом, Дж. Бруно, Б. Спинозой, И. Кантом, Ф.- В. Шеллингом, Л.Н. Толстым и др.

Стремление проникнуть в тайну творчества у С. Улугзода, как одного из образованнейших людей своего времени, связано с интересом к исследованию мотива внутренней свободы художника, проблем новизны, сознания, возможности познания. Это стремление связано с комплексом эстетических проблем, попыткой писателя осмыслить суть творчества.

В романе нет ни одного аспекта, в котором бы не присутствовал автор – размышления автора романа сосредоточенны на сложном мире собственного «Я», стремлении к гармонии, красоте, что становится основным лейтмотивом произведения. Этот мотив и до романа «Фирдоуси» приводил таджикских писателей к философскому осмыслению жизни, мысли о величии и непобедимости человеческого духа. Основные особенности вдохновения, как составляющего творческого процесса, проявляются по – разному.

Позиция автора к этому вопросу в романе находит свое выражение в типизации образов и явлений, в особенностях портретных и пейзажных зарисовок, в символике его произведения, в самом выборе материала, в его осмыслении и принципах его включения в повествование, в подборе фактов и их мотивировке в сюжетно-композиционной организации произведения, в группировке персонажей, динамике их характеров и философских исканиях; в художественно-повествовательной системе, в стилистическом оформлении произведения. Но самое главное присутствие автора – это ощущение духа средневекового поэта посредством психологического анализа, авторских отступлений, вводных эпизодов с использованием интертекстуальных отсылок, созданием атмосферы импровизации, ироничное отношение к некоторым героям, введение в основной текст произведения многочисленных отступлений, комментариев к тексту.

Парадоксы взаимоотношений художника и власти в романе, - как тонко отмечает А. Борщаговский, - требовали к себе особого подхода. Роман «Фирдоуси» Сотима Улугзода дает «*…редкую, я бы сказал лабораторно чистую, возможность прочувствовать и оценить связь старого и нового, древности и современности»*[5,4], науки и литературы.

В романе о художнике, создавшем великий шедевр, до сих пор притягивающем умы ученых всего мира, мы становимся свидетелями сложнейшего комплекса проблем творческой лаборатории художника, где авторское «Я» проявилось в различных воззрениях писателя на самые многообразные темы человеческого бытия и искусства. Отсюда и черты социального романа, отмеченные самим писателем: «*Ведь если произведение не посвящено эмиру или шаху и не одобрено ими, то нет и гарантии, что оно сохранится в целостности, скорее всего его, растащат по кускам, связь между разрозненными частями утратится, и книга развалится или будет забыта»*[7,78]. По этим словам автора, в романе заключается главная проблема творческой лаборатории художников всех времен, то нетерпимое угнетение, которому подвергается их творчество из десятилетия в

десятилетие со стороны, например, литературно-неграмотных людей, совершающих произвол над художниками, с которыми они не могут смириться. В поисках утраченных ценностей традиционной культуры художники создают произведения, которые помогают ощутить аромат древней эпохи.

Но это одна сторона проблемы. Другая сторона – художник и механизмы творческой лаборатории, исследование которой важно для того, чтобы оценить ***мотив миросозидания***. Творчество, как способ самореализации личности, явление, свидетельствующее о духовном богатстве личности, имеющее влияние на культуру человечества, привлекало внимание мыслителей всех эпох. О глубоком интересе к нему можно судить по уходящему вглубь веков и неугасающему стремлению создать теорию творчества: в нем есть установка на художественность и литературную игру – акцент на скрещивание литературы с филологией, где автор выступают не только как создатель художественного текста, но и как исследователь языка: автор писал о неудачах, разочарованиях художника, верного творчеству, не отступающего от своих идей, одержимого внутренним гением, о его бескорыстном служении искусству, где он полностью сгорает в своем труде, в муках творчества. Формирующей силой этого творчества в романе является жизненный, духовный и творческий опыт в совокупности, определяющий философскую основу сюжета – это неповторимые мгновенья, силы таинства творенья и их незримый свет, в раскрытии которых автор романа – Улугзода использует все свои навыки исследователя и писателя. Единственной не развернутой темой в романе остается тема, связанная с личным - с потерей любимой - смерть жены Фирдоуси, словно писатель избегает этой темы, оставляя за собой право на личное пространство.

В основе сюжета романа «Фирдоуси» лежит ***мотив творения, как мотив миросозидания,*** где очень много литературных споров, линии взаимоотношений Фирдоуси с другими поэтами, где одна из самых важных линий является взаимоотношение Фирдоуси с Унсури, который есть «…

глава поэтов и величайший стихотворец земли нашей, вдохновенный поэт и наперсник царя царей Востока его светлость Унсури» [7, 127],[4] которое уже до их встречи было определено как негативное: «*Но сообщение Алтунташа в конце письма о направляющемся в Газни Абулькасиме Фирдоуси согнало улыбку с лица «царя поэтов». Унсури встревожился: Фирдоуси, несомненно, великий поэт <…> люди перестанут восхищаться касыдами Унсури, не исключено, что и звание «царя поэтов» перейдет к Фирдоуси»* (с.121); разговоры вокруг «Шахнаме» (беседа Фирдоуси с Маншури, Лабиби Адиби): «*Унсури знает, что солнце подолом не прикроешь. Но я уверен, что он постарается умалить достоинства «Шахнаме» перед султаном»* (с.136); Мохак: «*Слышал, что вы написали поэтическую историю Аджама»* (с.137); многочисленные отсылки к литературным источникам: о Фаррухи: *«как пишет средневековый исследователь, «тонкие мысли под его пером уподобляются послушному воску, и его могучий дар придает им любую желанную форму»* (с.142); герои говорят цитатами из своих произведений: о Бахроми Гуре *«… зи тахте ки ҳастӣ фурӯд орамат – Аз ин пас ба кас низ нашморамат» (с.112) // «… я свергну тебя с твоего трона – И с этого времени для меня ты ничтожество»* (перевод М.Дж.)[5]; цитатами других поэтов: «*Эх, не понимают, невежды, что мои дастаны вбирают в себя мудрость и опыт веков. Великий Рудаки говорил: «Впитывай опыт веков, ибо это поможет тебе выстоять в несчастье»* (с.17), *«Фаррухи за ночь написал касыду, а наутро прочел ее визирю. Касыда начиналась таким бейтом: Лишь только в атлас изумрудный оденется луг молодой // И пышно покроются горы сквозной семицветной фатой…* (с.143); писем: *«Правитель снова вызвал писца, положил перед ним послание к Унсури и велел приписать следующее: «В Герат прибыл из Туса старый поэт по имени Абулькасим Фирдоуси. Он хвастает, что написал «Шахнаме» в шестьдесят тысяч бейтов, и намерен ехать в Газни, чтобы преподнести свою книгу его*

---

[4] Страницы этого издания приводятся в тексте в круглых скобках.

[5] В случаях несоответствия переводного текста с оригиналом, диссертант дает свой подстрочный перевод.

величеству султану» (с.117) и т.д., что позволяет охарактеризовать это произведение как своеобразную «предтечу филологического романа»[46, 24].

Писатель отображает в романе филологические вопросы, связанные с насаждением арабского языка (Мутавваъи): « <…> *Неужто же вы пишите для невежд»* (с.141), бытие художника в истории через призму его отношения с властью: *«ваш покорный слуга не спрашивал у Унсури разрешения на поездку в Газни... <…> Должен сказать, что я никогда не следовал и впредь не собираюсь следовать советам лживых завистников*!» (с.127).

Сотим Улугзода останавливает особое внимание также на роли поэзии как средство укрепления могущества и влияния монаршеской власти. Таким образом, он дает содержательную филологическую информацию о поэзии, которая носила в основном панегирический и героический характер, внутри нее стали развиваться и лирические жанры, и дидактические элементы. Об этом Б. Г. Гафуров в книге «Таджики» пишет: *«В целом для поэзии газнийского круга характерны панегирическая и геодоническая темы. Поэты данного периода продолжали развивать жанры, существовавшие при Саманидах. Газневидские поэты обогатили арсенал изобразительных средств персидско – таджикской литературы, выработали новые стилистические приемы и поэтические фигуры*» [32, 433]. В романе это проявилось особенно в стихах Манучехри (ум. в 1041 г.), Фаррухи (ум. в 1038 г.) и «царя поэтов» (должность и звание были впервые введены Газневидами) Унсури (ум. в 1039 г.), автора трех любовных поэм, из которых по дошедшим фрагментам более известна «Вамик и Азра», призывающих султана захватить Рей: *«Султан довольно улыбался. Ужаснулся, кажется, один Фирдоуси – он потрясенно молчал, не желая присоединять свой голос к хору алчущей крови толпы»* (с.196). По свидетельству Гафурова Б. Г., в 1029 году, захватив Рей, Махмуд заключил в тюрьму его правителя, а все взятые богатства отправил в Газну [32, 380]. В традиционную тему: оппозиция поэт и царь - писатель вносит новые мотивы и новые сюжетно – композиционные,

смысловые обоснования, выраженную в ***мотиве власти***: «*Султан ждал, что Фирдоуси со слезами и мольбой припадет к его ногам и станет просить прощения. Однако поэт гордо выпрямился и с болью произнес: - Я вижу, что моя «Шахнаме» попала в недобрые руки. Клеветники опорочили меня в глазах вашего величества. За семьдесят лет, что я живу на свете, меня не раз оговаривали, но так подло и гнусно – впервые»* (с. 198) и ***самоутверждении личности***: «*У него возникло желание бросить в лицо султану <…> суровые строки»* (с.198).

В отличие от научно - биографического жанра в романе «Фирдоуси» автор выступают не только как создатель художественного текста, но и как исследователь языка. Знаменуя важный этап в становлении жанра филологического романа, данное произведение С. Улугзода открывает широкие возможности познания гуманистических традиций прошлого в их нерасторжимых связях с современностью. Эта позиция автора в романе выражается в диалоге поэта Фирдоуси с его женой Фатимой: *«Как же так получается – человек рождается на свет чистым и невинным, и вдруг такая кровожадность, такая жестокость… Откуда они в нем – От алчности, властолюбия, стремления повелевать себе подобными!»* (с. 15-16). Обычно в таких произведениях в роли художника может выступать поэт, а может и ученый. Сотим Улугзода в этом плане, используя в своей работе множество реальных лиц и событий, поставил более значимую цель: книга «Шахнаме» Фирдоуси и роман Улугзода доказывают одно и то же - существование нравственных абсолютов, которых не могут поколебать ни войны, ни тирания. Речь идет о творчестве и свободе. Эти мотивы находятся в тесной взаимосвязи и выявляют этико-эстетическую, идейно-художественную основу романа. Писатель на примере Фирдоуси ведет свои рассуждения о той несправедливости, что должны миновать века, прежде чем человечество ухватит благодатное зерно мудрости ушедшего к звездам автора бессмертного творения и поймет его непреклонную истину жизни и смысл нашего земного существования. Проникая в ткань художественного текста,

он делится с Фирдоуси своими мыслями об атмосфере литературной среды того времени, словно беседуют два близких по духу друга: *«Все больше людей увлеченно и восхищенно читали их (поэмы «Шахнаме» - М. Дж.), но никто не интересовался судьбой их создателя. Правда, люди не скупились на похвалу, но это было все, что доставалось на долю автора»* (с.78). Писатель становится участником монолога своего героя и сетует: почему слава приходит к художнику только после его ухода из жизни? И словно отзывается на зов: возможно потому, что художник опережает время и современники просто не способны понять и оценить его талант.

Писатель пытается воссоздать творческую лабораторию поэта путем проникновения во внутренний мир творческой личности, которому свойственны усталость, одиночество, самоирония, способность осознавать происходящее и давать ему точную оценку. Внутренний мир героя-творца направлен на осознание прошлого, сравнение его с настоящим. Особую роль в воссоздании творческого процесса с его духовным осмыслением в романе играют слова Фирдоуси: *«<…> перевел собранное с пехлеви на фарси, добавил к ним записанные от сказителей и певцов древние легенды и затем объединил всю эту обширную прозу в одну книгу»* (с.67). «*Если бы задача состояла только в том, чтобы переложить готовые сказания, все было бы намного проще»*, «*мне приходится из различных вариантов каждого сказания отбирать лучший, затем очистить его от излишеств, восстановить выпавшие сюжетные связи, найти внутреннюю логику событий, докопаться до их смысла и значения»*, «*В череде событий нужно найти место тем сказаниям, которые отсутствуют в прозаической «Шахнаме» и которые я получил из других источников, письменных и устных», «…в легендах исторические события порой искажены или неверно истолкованы, так что приходится самому доискиваться истины, часто восстанавливать ее путем умозаключений и сравнений. Словом, собирание легенд и сказаний для меня не более, чем сырье, из которого я создаю*

самостоятельные поэмы, в корне отличающиеся от сюжетов «Худойнома» (с.68).

В этом смысле роман «Фирдоуси» представляет собой уникальное построение, где разворачивается подробная, живая и полная картина творческого процесса художника. Далее, в рассуждениях самого С.Улугзода, услышав нотки досады: *«Больно, когда дети не понимают и не разделяют устремлений своих отцов! В глубоком унынии отчаявшийся поэт добровольно заточил себя в своей келье, из которой не выходил порой по нескольку дней»* (с.78), мы чувствуем особый магнетизм творческого процесса, индивидуальность этой лаборатории со всеми ее бытовыми, личными, общественными сложностями, многогранностью, «свободой» и в то же время «зависимостью» авторской воли, где посредством использования текстов из классической литературы, автор ведет свои размышления о тайнах слова, что усиливает филологичность романа. В то же время мы наблюдаем некую двупланность, где автор как бы повествует о своей жизни с некоторой дистанцией: он и главный персонаж, и наблюдатель в одном лице. Такая двупланность ярко выражена в эпизоде Рустама и Сухроба, где отец и сын находятся по две враждующие стороны. Рустам - Сухроб, Шиводжи - Шондип, Фирдоуси - Хушанг, Сотим Улугзода - Азиз Улугзода, - эта та тонкая нить, которая всегда - хронически, как часть невидимой души по собственному творению, живая, болеющая, которая скрещивается с творческой болью, элегия полета и падения. Улугзода, словно приговоренный, тянет эту нить за собой, из произведения в произведение. Вспомним рассказ «Смерть хафиза». Эта тема всегда не только присутствует, но и сопровождает, дает о себе знать на протяжении всего творческого пути, как у писателя, так и у поэта Фирдоуси. Это боль, способная убить или вести за собой, что тоже есть творение. Создается чувство, что немногословный, но очень глубоко раненный Улугзода должен был, наконец, сказать свое слово по этому поводу, но не успел. Однако, все же он слабо, и только в этом случае – смиренно шепчет о своей душевной боли. Это – боль, диктующая

проблему отцов и детей. Боль, которая способна двигать, прогрессировать, приводит Фирдоуси к Рустаму, Улугзода – к Фирдоуси, но она способна и убить в художнике творца, отталкивать его от мира живых к миру мертвых – к истории. Эта тема проходит, как мы уже отметили, подспудной, незаметной нитью в романе, она не главная, но одна из составлявших, способная дать исследователю пищу для будущих исследований с точки зрения, например, Улугзода – психолог.

Проблема творчества нашла в романе своё наиболее универсальное выражение. И в этом, безусловно, писателю помогает его учитель, коллега по цеху, герой романа – поэт Фирдоуси, став главным соавтором, буквально литературной параллелью Улугзода. *«Но где тот покупщик*?», (с.78) - этот вопрос продолжает рассуждения Улугзода и Фирдоуси о зависимости художника от бытовой неустроенности. Порой мысли автора и его героя настолько срастаются, что кажется, автор романа сам «становится собственным персонажем». Писатель как бы перевоплощается в своего героя, заставляя себя жить его думами и переживаниями. Таким образом, он пропускает образ Фирдоуси через себя, лепит его, оттачивает мысленно каждое движение, заглядывает ему в глаза, ищет ответы на вопросы, которых не может задать живым.

Другая характерная особенность, определяющая жанрово - стилевые аспекты романа «Фирдоуси» - это целенаправленное и весьма обстоятельное его изложение - использование поэтических строк в тексте романа, т.е. С. Улугзода вводит в роман цитаты из произведения самого Фирдоуси, что является одной из особенностей филологической прозы. Используя формальные критерии романа, как свободного жанра, способного объединить в себе самые разные родовые и жанровые признаки, С. Улугзода перемежает прозу с поэзией, используя около 500 поэтических строк из «Шахнаме». Данный метод применялся на протяжении всей истории таджикской литературы. Особую популярность этот феномен приобрел в начале прошлого столетия. Думается, что причиной подобного объединения было

стремление Улугзода более отчетливо показать творческую лабораторию поэта, его духовный мир. Включение стихотворений в корпус прозаического произведения представляет собой сложное и эстетически значимое художественное явление, анализ которого поможет нам выявить одну из сторон творческой лаборатории и главного героя романа, и самого писателя. Но «*не мешает ли подобное многознание полету фантазии?* – спрашивает литературовед А. Борщаговский. - *Не давит ли ученый груз на художника, озабоченного свободным созданием характеров и тайнами увлекательного сюжета? Шекспир или Марло, - говорят сторонники максимальной независимости художественного творчества от стесняющих рамок исторической науки, - сами творили эту науку в художественных образах, имея перед собой разве что Плутарха или хроники Голиншеда* (Рафаэль Холиншед, автор «Хроник Англии, Шотландии и Ирландии» - М. Дж.), *летописи, отнюдь не законченные, обобщающие труды и концепции ученых»* [5,7]. Это сложное совмещение. Такое совмещение поэтической и прозаической форм речи выглядит как «повествование в повествовании», которое даёт возможность автору романа с большей художественной полнотой выразить размышления о художнике, его судьбе, миропонимании и миросозидании, его окружении, проблемах, протестах, раздражениях. Этот синтез осуществлен С. Улугзода на двух уровнях: структурном - проникновение элементов поэзии в прозаический текст, а также тематическом - параллели между поэтическими текстами и прозаическим повествованием. Обычно, этот прием способствует более полному выражению смыслов и усилению художественного воздействия, создавая сложно построенный смысл, представляя писателю альтернативную форму реализации его философско-художественных установок. В романе каждый бейт служит предметом «толкования» и стимулом для ассоциаций, являясь огромной обобщающей силой, которую можно рассматривать как средство для выявления авторской позиции, где происходит редкостное соединение научного зрения, точности с

вдохновенным поэтическим рассказом, подвергнутое со стороны Улугзода художественному исследованию. Использованные поэтические строки в тексте романа содержат три составляющие: 1) простую, легко объясняемую мысль или вещь: в рассказе «Баҳс бо имом» («Спор с имамом») автор, чтобы описать иронию Фирдоуси по поводу своего роста рядом с чрезмерно высоким ростом имама, использует такие строки:

Ты столь высок, почтеннейший ходжа,
Что слышишь даже неба голоса.
Коль так же жизнь твоя была долга,
И Азраила б пережил ты на века! (с.30);

2) ***с целью усилить образность языка, художественную выразительность речи*** (эпитеты, метафоры, аллитерации, сравнения, гиперболы, каламбуры и т.д.); образ жены поэта – Фотимы описан Улугзода: «прекрасней и желанней», «природная женственность», «большие лучистые глаза»;

3) ***затаенный эффект, особое чувство – вкус***, возникающий после прочтения произведения, и эмоция, вызываемая этим произведением особенно в эпизоде, когда султан Махмуд пришел в восторг от написанного Хасанаком Микола в письме радже Нахраволы строк из «Шахнаме»:

Условием моим ты не смей пренебречь,
Иначе решат дело битва да меч (с.235).

Несомненно, *«Написать биографию - это значит уловить момент вдохновения и взлета, знать героя как близкого друга, но писать о нем, глядя издалека»* [2,176] дело не легкое. В романе «Фирдоуси» с первых строк читателя захватывает достоверность реальных событий, такой текст требует активности восприятия и от читателя, и от исследователя. И если учесть, что филология всегда рассматривалась как наука понимания, прежде всего понимания текста, то в нашем исследовании именно текст романа служит основным объектом изучения. Мы стремимся понять, как отмечает сам писатель: *«Гап дар сари он аст, ки вай он саргузашт, аъмолу такдирро чигуна маънидод мекунад, ба онхо чигуна бахо медихад. Аз ин чо*

чахонбини, мавкеи синфи ва идеявии у маълум мегардад» // «Дело в том, как им (т.е. писателем – М. Дж.) *разъясняются те события, деяния и судьбы, как он их оценивает. Отсюда выясняется его мировоззрение, классовая и идейная позиция»* [86]. Роман еще раз доказывает, что С. Улугзода остается верен своим принципам в выборе темы и очередной раз знакомит читателя с жизнью еще одного из выдающихся классиков персидско-таджикской литературы, с художником действительно страстным и действительно искренним, беззаветным, исключительно преданным правде, нетерпящим несправедливость, способным любить и ненавидеть бескорыстно – с Фирдоуси.

Роман «Фирдоуси» - это необычное филологическое повествование о процессе познания, где богатство речевых средств, передающих разнообразные чувственные ощущения, взаимодействует с богатством бытовых деталей, воссоздающих образ отдаленной эпохи, старого поэта, полета в бесконечность, которое в итоге оформляется в культурном продукте, способное вместить в себя все богатство творческого экстаза. Автор ставит большую задачу - соединить историю жизни героя – поэта с историей таджикского народа, но заметим, что основным фоном, всё-таки, является не история, а творческий процесс, дело всей жизни творца, а уже история показана на фоне творческого процесса и миросозерцания творца. Хотя от этого историческая значимость событий нисколько не уменьшается, а наоборот – находит интеллектуальное осмысление, приобретает этико-философскую концепцию. Эта концепция - художник и история, художник и власть, художник и искусство, которую, прежде всего, следует рассматривать во взаимоотношении Фирдоуси и Султана Махмуда, приведшем к реальным трагическим последствиям для поэта. Ряд литературоведов и критиков все больше обращают свое внимание на идейность этого произведения, ибо, как правильно замечено самим Улугзода на встрече с сотрудниками Института языка и литературы им. Рудаки АН Республики Таджикистан в 1983 г. – каковы идеи писателя, таков и его стиль. К данной теме Улугзода подходит

как исследователь, считающийся с каждой деталью в описании географии, одеяния, обычаев, нравов эпохи великого поэта. В этой связи закономерен вопрос об идейной направленности, цели, задачах, которые ставит перед собой С. Улугзода в своем романе. Эти задачи предстают перед нами в нескольких аспектах: является ли литературная деятельность Улугзода продолжением его научных изысканий, если да, то каково взаимодействие между ними и какова улугзадевская концепция связи между биографией и творчеством писателя.

Ответ на первый вопрос может быть только утвердительным: не только роман «Фирдоуси» можно рассматривать как подготовленный всем ходом научной историко-литературной работы Улугзода, и органически вытекающий из его научных изысканий, но и вся проза Улугзода в целом требует подхода, как к конкретному историко-литературному материалу. Чтобы проследить эволюцию творчества ученого и писателя или же ученого писателя, следует глубже изучить вопрос о взаимодействии двух сфер творчества Улугзода, то есть научной и литературной. Данный роман требовал особого подхода к первоисточникам – это важно для понимания творчества С. Улугзода. Легко можно показать, что каждый художественный текст Улугзода воплощает решение теоретической проблемы, занимавшей исследователя, а также соотносится с требованиями, которые Улугзода-критик ставил перед таджикской литературой. Как нам кажется, это касается, в частности - и в особенности - характеристики романного героя и, шире, - литературного героя вообще.

Роман получил широкую известность и, в целом, положительную оценку критиков, которыми отмечено, что автор создал в нем яркие, самобытные образы. Касаясь стилевого аспекта романа, Р. Мусулмонкулов обращает внимание на широкое использование писателем национальной словесной образности, характерных для эпохи Фирдоуси речевых оборотов, терминов, активное вторжение авторского «Я» в повествование. Из подробного анализа Р. Мусулмонкулова в интересующем нас аспекте

становится ясным, что стилевой поиск Сотима Улугзода сочетается с особенностями национального мышления, с эстетическим опытом современности [51; 53,128.-137].

Вывод. Как мы уже отмечали, одна из главных линий, которая проходит через все произведение - судьба художника и творческий процесс над созданием «Шахнаме». Безусловно, писатель обращается и к истории Саманидов, и к биографии поэта, но, прежде всего, нарушая границу между наукой и литературой, он стремится разобраться в проблеме воплощения филологических идей в структуре романа, где сложные иерархические отношения между литературой и филологией участвуют в создании художественного напряжения внутри содержания романа. Сотим Улугзода в решении данного вопроса проходит через осмысление в процессе художественного творчества трех этапов: замысел, превращение, воплощение плана в материальную форму, где происходит переход из сферы «подсознательного» в сферу осознанного, как подготавливается и чем объясняется это «внезапное» озарение, что дает основание отнести это произведение к жанру филологического романа. В романе «Фирдоуси» «документальность соседствует с воображением, цитирование литературных источников создает многослойный культурный фон, автор <…> выступает в трех ипостасях: как писатель, литературовед и культуролог. <…> Если учитывать тот факт, что Сотим Улугзода – писатель, учитывающий значение традиции, в котором слишком много от ученого, признающего духовное превосходство то роман С. Улугзода можно считать первым шагом к становлению филологического романа в таджикской литературе.

2.3. Художественная концепция творческого процесса в романе «Фирдоуси» С. Улугзода (темы: творчество, одиночество, зависть)

Роман состоит из двух частей и каждая часть - из маленьких рассказов разного объема. Рассказы, как правило, носят названия, определяющие их тематику и способствующие раскрытию их центральной идеи и содержания. Как и в пьесе «Рудаки», в данном романе главный герой – художник -поэт Фирдоуси - борец за возрождение родной литературы, за очищение и сохранение родного языка от арабизмов. Главный герой романа – человек образованный, интеллектуально развитый, утонченный, способный мыслить аналитически, критически, иметь собственное мнение. Отсюда та большая роль, которую играет организующая сила личностного начала, устанавливающая связь между разными структурами произведения.

Быть или не быть иранской культуре, родному для иранских народов языку? - вот основной вопрос, который волновал в X в. родоначальника персидской поэзии Абуабдулло Рудаки, а позже заставил задуматься об этом другого великого поэта – Фирдоуси, автора шедевра мировой литературы - книги царей «Шахнаме». Во многом именно благодаря усилиям таких мыслителей в свое время стало возможным сохранить национальные традиции и передать последующим поколениям язык, культуру, сберечь их от исчезновения. В романе во всех деяниях Фирдоуси - носителе огромного духовного заряда четко заключена обобщающая философская концепция действительности, сконцентрирована мудрость поколений и высоконравственное начало, где С.Улугзода пытается вступить в непосредственный контакт с отдаленной эпохой, чтобы самому решить судьбу поэта.

Таким образом, вполне очевидно, что диапазон образа художника-поэта (Фирдоуси) имеет тенденцию ко все большему органичному разнообразию. То же самое можно сказать и о Рудаки, Ибн Сино, Донише, относящихся к сфере духовной культуры. С. Улугзода через образы

творческих личностей стремится утвердить дорогую для него мысль о гуманности и бесконечности. В каждом из образов художников он раскрывает не только самобытность и неповторимость личности самого художника, особенность его творческого пути, но и нечто сугубо важное, что мы должны еще понять, возможно, переход от бессознательного состояния к осознанному. Такая цикличность тем и идей присуща творческому почерку художника Улугзода.

По утверждению самого автора романа, Фирдоуси привлек его внимание своей деятельностью - воскрешением родного искусства и передачей его через свое творчество - «Шахнаме», говоря словами Фирдоуси: «я возродил Аджам на языке фарси».

Отсюда следует другой мотив романа – мотив воскрешения языка, что имеет прямое отношение к филологичности романа. В романе описана жизнь Фирдоуси в период важнейших событий эпохи Саманидов – возрождение персидского языка, где каждое слово посвящено прошлому. Возможно, именно в этом кроется ответ и на вопрос, постоянно задаваемый исследователями творчества Улугзода: в чем причина обращения писателя к исторической теме? Ответ ясен – ***уход от действительности в историю***, чтобы сказать свое слово о современности. Фирдоуси не стал подобно Малику-уш-шуаро Унсури, Фаррухи, Манучехри и другим поэтам – панегирикам служить власти, вместо этого он в уединении, изолированно сотворил национальный эпос иранских народов. Конечно, можно провести немало биографических параллелей между автором романа и героем произведения, хотя бы в том, что написать книгу «Шахнаме» в средние века, и роман об авторе этой эпопеи в XX веке могли только такие художники, в которых были сконцентрированы все качества, необходимые для творца подобных книг. Автор романа, также как и его герой, родился в семье, где почитали национальные традиции и сказания своего народа (роман «Фирдоуси» и автобиографическая повесть «Утро нашей жизни» С. Улугзода начинаются с рассказа, свидетельствующего о происхождении их главных

героев). История гласит о том, что до Фирдоуси поэты т. н. шуубитского движения создавали отдельные произведения, по своей тематике совпадающие с мотивами «Шахнаме». Но такие высокие идеи требовали более мощной базы. Ученые отмечают, что благодаря Фирдоуси новоперсидский язык стал богаче, мощнее, так как масштаб мысли и богатейшее содержание этой эпопеи нуждались в большом количестве слов. И, естественно, Фирдоуси стремился найти эти слова из книг и различных наречий древнего Ирана, лишь иногда, в небольшом количестве, по необходимости, прибегнув, к заимствованиям из арабского языка, что и объясняет ничтожное количество арабских слов в тексте. Из этого вытекает следующее: значительна и весома заслуга Фирдоуси в возрождении и обогащении персидского языка. Почему именно идея защиты родного языка сочетается с основной линией романа и с деятельностью средневекового поэта? И почему эта идея привлекла писателя современной эпохи?

По мнению С. Улугзода, начиная с 30-х годов XX века наш литературный язык начал скудеть, терять свою высокую культуру. Причиной тому, как он полагает, явились ликвидация национальной письменности на арабской графике, что оторвало таджиков от исторических источников, закрыло для них пути к веками накопленному богатству. Процесс этот был связан и с уничтожением старой интеллигенции - носительницы этой культуры в 30-50-е годы. Причем, карательный акт объяснялся как ликвидация якобы «реакционной» религиозной прослойки, т.е. остатков феодального прошлого, шпионов и космополитов. Поскольку наша культура исторически развивалась в тесной связи с религией, то в руках так называемой «реакционной интеллигенции» была наука, школы, медресе, - одним словом, просвещение и культура, которые уничтожались вместе с нею. Эта ликвидация нанесла невосполнимый урон культуре народа.

Одновременно с расправой над интеллигенцией уничтожались книги. Десятки тысяч книг были либо конфискованы, либо уничтожены, самими владельцами в страхе утоплены, зарыты в землю. Учеными-исследователями

до сих пор обнаруживаются зарытые кладези старинных книг, рукописи. Как известно, эти книги были не только религиозными, они в себя включали филологию, философию, поэзию, медицину, т.е. все то, что мы называем культурным наследием народа. Литературовед А. Абдуманнон в своей книге «Ламҳае ба роҳи рӯзгор» («Беглый взгляд на пройденный жизненный путь») публикует одно из заявлений А. Аблухоликова, заведующего отделом рукописей Государственной библиотеки им. Фирдоуси, отца драматурга Гани Абдулло: «*17 сентября 1937 года в городе Сталинабаде меня арестовали органы НКВД Таджикской ССР. Примерно к концу октября 1937 г. меня вызвали на допрос. Следователь за неимением никаких документов и улик не мог предъявить мне какую-либо вину. Так как таких улик и бумаг не существовало и в помине, потому как я не совершал никакого преступления. Мой следователь мог предъявить мне только общие слова, обвинив контрреволюционером, говорить сознайся, кто агитировал тебя к контрреволюционной деятельности и ты кого, какие контрреволюционные действия, задания ты выполнял? Я ему ответил, что никогда не был контрреволюционером, никаких контрреволюционных дел не вел, и по сей день против советской власти ни слова не говорил.*

Меня беспрерывно истязали 8 суток. На протяжении этих 8 суток мне не давали даже вздремнуть, так избивали и ломали, что было невтерпёжь. Особенно, в один из вечеров 6 человек избили меня до крови, они так били меня по носу, что я уже не мог дышать. Все тело посинело, ноги опухли и когда стало невмоготу, я закричал, тогда мне в рот засунули шапку. Больше не было сил терпеть. Я тысяча раз был готов умереть, лишь бы избавиться от этой нестерпимой муки» [1, 94].

В середине 50-х годов перед таджикскими учеными, писателями, историками, языковедами встала задача сохранения того, что еще полностью не погибло, возрождения национальной культуры и дальнейшего его развития в новых условиях. На встрече с сотрудниками Института языка и литературы им. Рудаки АН Республики Таджикистан (1983 г.) писатель С.

Улугзода на вопрос о причинах его обращения к исторической теме одну из них сформулировал так: «*Баъд чандин бор бо устод Айни сӯҳбатҳо шуд. Он кас, албатта, шумо ҳам шунидаед, мегуфтанд, ки таърихи дигар халқҳо- масалан, халқҳои тарафи Ғарб, халки Руссия, дар адабиёти нафиса ба қадри даркорӣ иньикос ёфтааст. Таърихшиносон таҳқиқ кардааанду нависандагон ба воситаи санъати худ арбобони бузурги таърихи худашонро дар дил ва ҳисси халқи худашон ҷойгир кардаанд. Мо накардаем. Акнун вазъияти таърих ҳамин тавр шуд, ки бояд нависандагони советӣ бо нависандагони муосир ин корро кунанд. Лекин ба рости мо худамон таърихи халқамонро намедонистем ё ин ки хеле кам медонистем. Ман масалан, аз солҳои баъд аз ҷанг дар муддати чандин сол ба мутолиаи ҷиддӣ шуруъ кардам. Ман ин ҷо назди шумо ҳама он чизхоро, ки мутолиа шуд, шумурда намешинам. Масалан, «Туркистон»- и Бартольдро ман бе муболига зиёда аз 5 бор бодиққат ва бо конспектҳо хонда баромадаам. Ин* аст сабаби кашиши мавзӯъҳои таърихӣ. Хуллас, аз хамин ҷо сар шуд»// *«Между мною и устодом С. Айни несколько раз происходили беседы. Он, как вам известно, говорил о том, что история других народов, например народов Запада, народов России в достаточной степени отображена в художественной литературе. Историки исследовали, и писатели своим искусством вместили любовь к великим деятелям своей истории в сердце и чувстве своего народа. Но мы этого не сделали. Теперь историческая ситуация стала таковой, что советские писатели, хоть и с трудом, но должны сделать это. Однако, говоря правду, мы сами не знали историю своего народа или же знали очень мало. Например, я сам в послевоенные годы в течение нескольких лет занимался серьезным ее изучением. Я не стану перечислять перед вами все прочитанные книги. Скажу только, без всякого преувеличения, что боле пяти раз, очень внимательно, конспектируя, читал «Туркестан» Бартольда. Вот, отсюда у меня и началась тяга к историческим темам»* (Перевод М.Дж.).

Писатель на пути к созданию романа о Фирдоуси прошел огромную школу художественного постижения истории. Для него обращение к истории - это обращение к прошлому, настоящему и будущему нации, как к неразрывной цепи бесконечности. Ему, как никому другому в таджикской литературе, дается удивительное соединение художественной и научной полноты и точности, и это *«не вредит пластике рассказа и только расчетливо сдерживает его стремительность, как это и надлежит делать летописи, то в выигрыше оказывается и читатель, и философская глубина и весомость произведения»* [5,6]. Композиция, стиль, язык, изображение главного героя в романе «Фирдоуси» полностью отвечают критериям филологического романа, в котором литература и наука, вступив в новое взаимоотношение, создают свой собственный текст, в нем писатель не только творит литературу, но и исследует ее, используя художественный, документальный, литературоведческий, культурологический материал. Основополагающей романа является сама авторская трактовка.

Хотелось бы, хотя бы в порядке постановки вопроса, обратить внимание на то, что мир восприятий и поступков персонажей романа отнюдь не ограничивается переплетением фольклорно-мифологических, а также социальных начал, мотивов зороастризма или мусульманства, описанных в «Шахнаме». Вспомним об очищающей и вдохновляющей цели искусства, литературы, так неожиданно мощно прозвучавшей в романе. Через сознание Фирдоуси в роман входит и мир иранской античности и раннего средневековья. Первое, думается, связано с дуализмом зороастризма, с присущим ему резким противопоставлением Добра и Зла. В романе мировоззренческий дуализм воплощается в дуализме противостоящих друг другу художественных образов, в их парности: Фирдоуси - Шах Махмуд, Фирдоуси-Шейх, Фирдоуси - Унсури и т.д. Причем, в образной структуре пьес и киносценариев С.Улугзода подобные образы – антиподы являются как бы сквозными, определяющими чертами поэтики произведений писателя. Например, Рудаки и Сахль бинн Мансур.

Роман «Фирдоуси» построен по принципу хронологического сюжета. Как было отмечено выше, книга написана отдельными рассказами, каждый из которых имеет свое название, как и «Восе» (1967), «Согдийская легенда» (1977) и «Утро нашей жизни» (1954). Это довольно распространенный прием в таджикско - персидской прозе.

Пользуясь творческим наследием самого Фирдоуси – поэтическим наследием поэта, содержащем в себе, наряду с косвенными биографическими данными, философские раздумья поэта и многообразное отношение к окружающему миру, - Улугзода в своем романе создает филологическую атмосферу, дополняет творческой фантазией строгую историческую документальность, создает многослойный культурный фон. Все, что известно о Фирдоуси, дошло до нас через легенды и предания, которые часто противоречат друг другу и чтобы создать в романе филологическую атмосферу, «обнажить» литературные приемы средневекового поэта, раскрыть секреты его творческой лаборатории, писателю помогло само творчество Фирдоуси. Опираясь на первоисточник, а это всегда прочтение текста – творения художника, Улугзода постепенно, не нарушая естественного течения действительных событий, отходит от него к открытию нежной, богатой поэтической души художника. Писатель знакомится с удивительно цельной жизнью Фирдоуси, его жизненной философией, сложным духовным миром, творческими муками, поисками гармонии с жизненной средой и с самим собой. Автор романа ведет своего читателя к той мысли, что художники сильны своей верой в прекрасное будущее. Он тщательно, из далеких глубин древних веков находит настоящие сокровища нашей культуры и истории, придает им богатую окраску, блеск, вдыхает жизнь скупым и кратким фактам из жизни Фирдоуси, которые отмечались до этого отдельными учеными-востоковедами. Многие лица являются исторически достоверными, к примеру: Исфароини, Хусайн Кутайба, Фаррухи, Унсури, Майманди. С их помощью раскрывается духовный мир Фирдоуси. Писатель дает право каждому персонажу иметь обоснованные,

крепкие аргументы в защиту своей точки зрения, которые они подтверждают действиями, а не просто дискутируют о них. Жизни, страхи и слабости этих персонажей описаны достоверно, читатель эмоционально вовлекается в их историю. Исторический фон использован писателем просто и умело. Чтобы связать историю с личностью, с ее характером им тонко применяются различные художественные приемы. Например, встреча Абу Али Симджури – наместника Хорасана и правителя Туса - Абулкадыра Мехрона была использована писателем с целью ясного показа исторического фона эпохи, в которой жил герой романа и его взаимодействия с этими событиями. В главе «Хироч» («Подать») писатель использовал исторический достоверный факт восстания Абу Али Симджури против эмира Нуха II. Улугзода не говорит об этом прямо, но мысли правителя Туса выдавали наличие такого факта: *«Может быть полководец, этот горделивый, чванный и воинственный турок имеет намерение восстать против Саманидского падишаха?»* (с.36).

В книге «Таджики» академика Б. Гафурова имеются сведения о том, что в первые же годы правления Нуха возникли серьезные финансовые затруднения и в 942 г. налог с населения собирали дважды. Государство настолько ослабло, что не могло противостоять нападению извне. В таком именно положении в 992 г. Саманидское государство подверглось первому нападению ряда тюркских кочевых племен во главе с ханами, династия которых получила в литературе название Караханидов. Когда они вторглись в Мавераннахр, наместник Хорасана Абу Али Симджури заключил тайное соглашение с караханидом Багра-Ханом и не послал хоросанское войско на защиту Мавераннахра. События 992 г. показали непрочность государства Саманидов, Абу Али Симджури восстал против Нуха II в Хорасане [32,344].

Как и в романах о художниках, мыслителях, также в романе «Фирдоуси» имеются две противопоставленные группировки образов. Первая группа – это главный герой, его друзья и простой люд. Вторая группа – представители правящего класса. Противоборство этих группировок показано не посредством изображения кровопролитных схваток, путем

описания и изображения споров и размышлений. Особенно трепетно писатель передает момент творческого вдохновения, отнимающий у художника покой, когда поэт сознательно лишает себя сна, пытаясь удлинить время творчества, боясь прервать нить размышлений, удачный ход работы, потерять где-то слабо мерцающий впереди вожделенный идеал совершенства. Также тонко автором, с использованием метафор, сравнений описывается состояние переутомления, бессонницы, усугубляющие и до того состояние крайнего возбуждения, напряжения всех физических и духовных сил поэта. Мы видим воспаленное состояние Фирдоуси, его неукротимый дух вдохновения. Чтобы описать это состояние творческого озарения, вдохновения, полета писатель использует метафоры и образы, которые выражают желание уединения, покоя.

В точном описании военно-политической обстановки эпохи, умении передать картины опустошения и разрушения городов и сел мы видим Улугзода писателя и одновременно ученого, умеющего мастерски использовать исторический колорит времени. Как исследователь он дает скудные описания тем или иным событиям, не останавливая на них продолжительное внимание, пользуется ими только для того, чтобы раскрыть ситуации, в которых находился художник, систему, определяющую русло его творчества, характер той власти, от которой зависела судьба Фирдоуси. Писательская же сторона Улугзода терпеливо следует за эволюцией характера героя и персонажей. Он стремится, в соответствии с их характерами, темпераментами, страстями, творчески отразить свой внутренний мир в своих героях. Это раскрывает в нем глубокого психолога, способного проникнуть в самые тайные уголки поэтической души, раскрывшего в ней светлые и темные стороны. За персонажами в романе стоят узнаваемые филологи (персоязычные поэты - Унсури, Маншури, Лабиби, Адиби, Фаррухи, Абуназир Асджади Марвази, Зинат Алави, Абулхасан Али Бахром Сарахси, Газоир Рохси, Абушакур Балхи; арабоязычные поэты – Амр бинн Муттаваъ, Абулхасан бинн Исон Хараджи,

Абумузаффар Балхи, Абумухаммад Шаъба ибн Абдулмалик Бусти). В романе сталкиваются и борются филологические идеи (рассказ «Мубоҳиса»). Писатель не просто анализирует состояние духовной жизни изображаемого им героя, усиливая центростремительные тенденции, где особенно углубляется психологизм, и герой часто из объекта изображения превращается в субъект повествования, с позиции которого автор осмысливает события, подчёркивает их остроту, но переживает вместе с ним, приобщает к своему переживанию читателя, вызывая у него ответные чувства, не оставляя его равнодушным к судьбе героя (рассказы «Невольники», «Траур»). В каждом поступке героев проявляется филологическое отношение к слову (беседы поэта с супругой Фатимабону, интрига шодобского имама, прием у Гургони, разговоры с Абу Дулафом, прием у Мехрона, визит к Хусайну Кутайбе, встречи с Хамидуллох Найсони, имамом Абдуннаби, диалог Аскофи и Фирдоуси, встречи с правителем Хонланджона – Ахмад ибн Мухаммадом Абубакром, Исфароини, хакимом Олтунтошом, рассказ «Спор поэтов» т.д.). Такой прием писателя усложняет его авторскую задачу, но одновременно дает ему возможность для углубленного изображения внутреннего мира героя. Герои сами творят свою «повесть», а Улугзода будто только «записывает» ход действий («Спор с Фаррухи»). Писатель понимает, что отход от правды человеческих характеров, психологическая неоправданность действий и поступков более опасны и даже губительны для художественного произведения, чем какие-нибудь фактические неточности в датах, описаниях места действия, предметов, пейзажей. Например, в рассказе «Состязание поэтов» объектом исследования писателя предстало литературное состязание, где писатель раскрывает их роль в развитии персидской литературы рассматриваемого периода: *«- Вы хотите состязаться с ним? – Да, мы пригласим его на литературное собрание и неожиданно предложим составить четверостишие. Три первые строки сочиним вы, я, да Асджади или Зинати, а четвертую строку пусть скажет Фирдоуси, если сможет, вот увидите –*

он проиграет. И слух о его поражении дойдет до султана, и тогда… вы понимаете меня?» (с.168). Тут же приводятся сопровождающие комментарии самого автора, где он указывает на историческую достоверность события: «Состязания в мастерстве поэтической импровизации были широко распространены в те времена. И потому не исключено, что изложенный в хрониках той поры рассказ о состязании трех придворных поэтов султана Махмуда с Фирдоуси достоверен» (с.169). Ссылаясь по этому эпизоду на литературные источники, писатель тут же высказывает свое независимое мнение: «*Составители хроник упоминают сад, не называя имени его владельца, куда был приглашен в числе других поэтов и Фирдоуси» (с.169). Описав победу Фирдоуси на этом поэтическом споре, Улугзода ссылается на литературные источники, которые записали этот факт: «Эти стихи вошли в историю литературы <…>, где испытывались поэтический талант, мастерство и быстрота реакции*» (с.170). Эти состязания способствовали консолидации творческих сил, оживлению культурной жизни и развитию литературного процесса. Они, прежде всего, организовывались в столицах и крупных городах, при дворах правителей, а вне двора - в ремесленных кругах. Данное состязание в романе описано как специфическая форма политической литературы и его изучение проливает свет на политический менталитет эпохи Махмуда Газневида. Улугзода смог изобразить панегирическое состязание как некритическую разновидность политической литературы, которое послужило для Фирдоуси определенным пространством для выражения своего противоположного политического мнения. Особенности панегиризма в период правления султана Газневида показаны в книге «Таджики» таким образом: *«Махмуд покровительствовал литературе ради придания «пышности» двору и собственного прославления. Именно поэтому – то получил столь широкое развитие жанр панегирической оды*» [16,433]. Этот факт оправдывает название рассказа «Поэт и султан» в романе.

Роман свидетельствует об историческом чутье писателя, умеющего ощутить «сдвиги» и «смещения» жанров – это позволяет писателю не уйти в «быт», а искать новые формы повествования на основе постепенного и внимательного изучения родной культуры и достижений мировой литературы. По поводу скрупулезности С. Улугзода в работе с фактами (например: *«в двадцать пятый день месяца исфандармада – день благославенный, когда расположение звезд сулит удачу и счастье, - «Шахнаме» была закончена»* (с.77) И. Борщаговский отмечает: «*Когда он вскользь замечает об одном из персонажей, что тот «…был настоятелем одной из трехсот шестидесяти мечетей Бухары», то это значит, что в восьмидесятые годы прошлого века* (19 в. – Дж. М.) *в Бухаре, столице эмирата, было ровно триста шестьдесят мечетей*» [5,10.].

Так, если в романе «Восе» писатель повествует о крестьянском восстании в Бухарском эмирате в 80-х годах 19 века, его предводителе - крестьянине Восе, где выразительно воссозданы исторические картины жизни таджиков, дворцовая жизнь, нравы правителей, задавленных непосильным гнетом крестьян, сплачивающихся вокруг Восе, то в «Согдийской легенде» эти картины приобретают форму сказочно-поэтического повествования, приведшего к возрастанию взаимовлияния мифа и истории, разрастанию сюжетных образований. Сказочно – поэтический стиль повествования исторического в «Согдийской легенде» было настолько ярко, что писателю впоследствии перед критиками пришлось доказывать ее историчность как аксиому, не требующей доказательств, о чем в той же беседе с сотрудниками Института языка и литературы им. Рудаки АН Республики Таджикистана году он отмечал: *«Ин ривоят афсона нест ва ба ахбори таърихнависон пурра такя мекунад. Воқеаҳои асосие, ки дар ин ҷо тасвир шудааст, ҳамааш дар ахбороти таърихномаҳои Наршахӣ, ахбори Гардезӣ, Табарӣ ҳаст. Ва сарчашмаҳои дигарро, ки дастраси мо набуд, Саид Нафисӣ дар китоби «Муҳиту зиндагонии Рудакӣ» гирд овардааст. Ба ҳадде, ки як қисми диалогҳо айнан тасвири хом*

гирифтааст. Чунончи гуфтугӯи Саид бинни Усмон бо Муовия, он чизҳое, ки мунаққид (имеется ввиду – А. Сайфуллаев) ба ман маломат кард, ки афсона аст, масалан, воқеаи Молик ибн Ур Райб ё ба хотуни Бухоро ошиқ шудани Саид бинни Усмон ба вай ё тарсонидани онҳо хотуни Бухороро ба воситаи даровардани ӯ ба хаймаи ким-кадом як марди девсурат ва ҳамаи ин хислат…Ва инчунин вохӯрданаш бо паҳлавони Сугд дар ҷанги Самарқанд ва ҳамаи ин чизҳо ҳаст. Бо фиреб мунофиқона паҳлавони Сугдро асир гирифтанаш ҳаст» // *«Эта легенда не сказка и полностью опирается на исторические факты. Главные события, описанные там, имеются в книгах Наршахи, Гардези и Табари. Многие другие, недоступные нам источники собраны в книге Сайида Нафиси «Мухиту зиндагонии Рудаки» / «Среда и жизнь Рудаки»/. Некоторые диалоги так и перешли, необработанные. Например, разговор между Саидом бин Османом с Муовия, из-за чего критик* (имеется в виду А. Сайфуллаев – М. Дж.) *назвал легенду сказкой…… или то, как обманным путем царицу Хатун заманили в шатер к человеку похожему на чудовище. Встреча с согдийским богатырем, или то, как хитростью взяли его в плен…»*. Авторская позиция по данному вопросу совпадает с точкой зрения А. Борщаговского, который считает, что у этого произведения необычное жанровое определение: повесть-легенда. Бесспорно мнение ученого о том, что в основе легенды лежит историческое событие, бывальщина, жизненный прототип [5,12].

Рассматривая вопрос, зачем понадобилось Улугзода, создавшему столь впечатляющую панораму народной жизни и крестьянского восстания (роман «Восе»), спустя годы обратиться к близкой теме, хоть и к героям седой старины, времен завоевания арабским халифатом среднеазиатских каганатов и княжеств, А.Борщаговский утверждает, что Улугзода по признанию его самого, на образ Виркана, героя «Согдийской легенды» набрел в своих долгих, длящихся и сегодня поисках, связанных с историей жизни Фирдоуси. Исследователь прав в том, что *«выбор жанра… продиктовало безошибочным*

чутьем художника» так как это произведение стало одним из условий к роману «Фирдоуси».

Сотим Улугзода в романе освобождает себя от всех условностей: он проникает в самые тайные уголки души главного героя и каждого второстепенного персонажа, реалистически изображает цинизм и эгоизм сильных мира сего (Султон Махмуд, шайх Махамшод, Унсури, Фаррухи), показывая губительную силу бездуховности, физического и нравственного разврата на тех, кто соприкасается с ними (Фирдоуси, Найсони, Хусайн Кутайба, Исфароини). Очень тонко изображено психологическое измерение их поступков. Для автора романа о Фирдоуси человек есть существо этическое, которое всегда стоит перед дилеммой добра и зла, от которой не может никуда уйти. Глубокое и корректное вживление автора в героя позволили писателю высказать свои представления о внутреннем мире, душевных переживаниях Фирдоуси. Мы видим необыкновенно тонкий анализ души через душевную призму своего героя в страшные моменты, когда ею овладевает чувство разрушения. Это своего рода попытка писателя-исследователя во всех мелочах выследить болевое состояние своей души. Конечно, нам не дойти до основ его души и не узнать ее состава, но мы можем наблюдать над процессом творчества, который будет совершаться перед нами как в прозрачном видении. Этим он внес ощутимый вклад в развитие романистики в таджикской литературе, в художественное исследование и изображение личностей, внесших достойную лепту в обогащение духовной культуры человечества.

Последние произведения писателя свидетельствуют о его верности идее художника, свободе его личности. Для него важна не столько общественная свобода художника, сколько его внутренняя свобода. Его герои-художники люди талантливые, одаренные, с трагическими судьбами, трагизм которых заключается в их таланте. Рудаки – народный поэт, но зависел от двора и его интриг; Нигина – поэтесса, была дорогой игрушкой в руках власти и любовь их была любовью двух несвободных от социального

порядка общества, пленных сердец, не имеющих права на свободу выбора. Образ Фирдоуси, в сопоставлении с главенствующей верхушкой, мешающей ему творить книгу царей, его бытовая неустроенность, картины, показывающие бедность народа, и в то же время любовь народа к поэту, вдохновляющая его в борьбе за независимость, за сохранение языка, очищение его от арабизма, роднит его с другими героями произведений Улугзода. Сама тема обязывает исследовать внутренний мир человека, его эмоциональную сторону жизни, искания ума и духа.

Пытаясь понять мотив внутренней свободы, причину стойкости, творческой свободы своего героя в контексте той эпохи, в которой тот жил, писатель шаг за шагом исследует психологическое состояние Фирдоуси, ход его мысли, тактику поведения при общении с правителями, наблюдать за его оценкой и размышлениями об их невежестве. Чтобы понять тайну его творчества, автор романа дотошно описывает каждую мелочь быта, которая окружает поэта в момент творения. Возникает вопрос о проблеме взаимодействия этих двух субъектов: с одной стороны, герой романа, вписанный в свое время и неразрывно связанный со временем, с другой – автор, испытывающий столь же глубокую и разностороннюю зависимость от своей эпохи, своего времени. Ясно, что непосредственным объектом его произведения является не только жизнь отдельного человека, но и тексты, слово, мысли, чувства, поведение творца, посредством которых писатель тонко раскрывает много других сопутствующих тем, как тема одиночества и беззащитности добра перед злом.

Зло у Улугзода, как и в «Шахнаме» Фирдоуси, многолико, порой агрессивно и наступательно, - это еще один мотив, связывающий части романа и судьбы его персонажей в одно философски – художественное целое. В нем частный, конкретный случай приобретает метафорическую емкость и обобщенность. Зло завистников принесло поэту чувство одиночества и беспомощности. Особенно он один в своих страданиях, когда теряет родных и остается наедине со всеми своими переживаниями, на

долгом, жестоком пути своей борьбы. Писатель использует реконструкцию психологического мира, его динамики, уникальности социально - культурной ситуации, придавая им значение истории. Эпизод, где Фирдоуси оскорбленный покидает дворец султана Махмуда, оценившего его гениальный труд в ничтожную сумму, Сотимом Улугзода описан как сложный ракурс проблемы, свидетельствующий о зависимости биографии от своеобразия исторической эпохи.

В романе затрагиваются такие важные темы, как ***одиночество, счастье, любовь, природа.***

Тема одиночества проходит красной нитью во всех произведениях Сотима Улугзода о художниках, и в романе возникает не раз, и не всегда ее ведет Фирдоуси. Само яркое присутствие автора в тексте ощущается именно в той части, где исследуется эта тема.

Нельзя остаться равнодушным к описанию писателем того тяжелого отрезка времени в семье поэта, когда его сын Хушанг, не поняв отца, уходит из дома. Сын не смог понять отца, его идею. Обида на отца сделала сына неосторожным и жестоким - это один из самых трагических случаев из жизни Фирдоуси и самого писателя. Улугзода, как исследователь, проявляет персональный подход к описанию этой трагедии. Ранее мы уже исследовали проблему отцов и детей в рассказе «Смерть хафиза». Одиночество Фирдоуси в романе приобретает более острую философскую окраску, это заставляет поэта сделать переоценку ценностей. Поэт, по сути, создает для себя иллюзию, не понимая на самом деле, что он является одиноким отшельником.

Особое место в размышлениях автора отводится ***теме природы***, в частности ***образу дерева***. Описывая то, как складывались легендарные строки «Шахнаме» Фирдоуси, он сравнивает этот труд с деревом, которое после долгой зимы покрывается листьями и начинает расцветать. ***Образ дерева, как воплощение творчества***, использован писателем не случайно, между ними есть определенные сходства. Перед нами предстает восхитительный образ –

сравнение: крепкое ***дерево*** есть сила для поддержания души, с помощью которой автор создает образ Фирдоуси, как человека плотного телосложения, с пышной бородой, большеголового. Об этом говорится как бы вскользь, писатель старается не докучать читателю подробным описанием портрета. Мысль писателя-исследователя начинает свое движение от единичного и уникального факта, т. е. от индивида, от человека, имеющего не только настоящее и будущее, но и свое собственное прошлое, более того, сформировавшегося этим прошлым.

Писателю важно, не каков поэт физически, внешне, а что представляет его душа, помыслы и через эту сущность понять проблему его взаимоотношения с миром, его место в мире, смысл жизни, природу этой личности. Природа в романе служит большей частью для понимания взаимовлияния мировоззрения и творчества, органической взаимодетерминации этих явлений, потому как именно творчество является принципом, определяющим и формирующим личностное мировоззрение.

Другая тема, параллельная с темой творчества в романе – ***это тема зависти***, исследование которой дает нам новые возможности для понимания сущности личности.

Зависть, конечно, не новое явление в истории. В творчестве Сотима Улугзода она представлена, как неотъемлемый элемент межличностных отношений творца и различных типов мировоззрения, творческих подходов, которая несет в себе функцию для более глубокого понимания творчества, его целей, задач. Зависть, словно змея, присосавшаяся к груди человека, в романе носит омерзительный характер и как один из сильнейших регуляторов проявляется на трех уровнях: на уровне различных эмоциональных переживаний (досады, раздражения, злобы из-за своего низкого статуса); на уровне сознания (осознание в сравнении с другими своего более низкого положения); на уровне поведения (процесс разрушения, устранение предмета зависти) - за этим низменным чувством постоянно

маскируется борьба с инакомыслием, разоблачение «нечистых» помыслов поэта Фирдоуси.

Но одна из семи смертных грехов не доставляет удовольствия ни Унсури, ни Султану Махмуду. До сих пор в научной литературе не существует единого подхода к определению понятия «зависть». В зависимости от позиций исследователей она может трактоваться как *«чувство», «состояние», «неприязненное, враждебное отношение», «порок», «проявление мотивации достижения», «личностная характеристика»* и т.д. Например, в рассказе «Зависть» она интерпретируется как эмоциональное состояние, эмоция, чувство и служит движущей силой, оказывающей мощное, разрушительное воздействие на индивида.

Рассказ «Зависть» начинается с конкретного целевого названия на эту тему - осознание собственной неполноценности в сравнении с объектом зависти и чувство раздражения от этого. В рассказе мы узнаем, что слава «Шахнаме» стремительно росла и любители изящной словесности просили у поэта хотя бы на одну ночь какой-нибудь из томов книги, чтобы прочитать в кругу друзей. Узнав об этом, главу придворных поэтов Унсури овладевает чувство черной зависти. Это чувство отображено писателем тонко и курьезно, автор «сплетает» в это черное чувство состояние желания уничтожить объект своей зависти – Фирдоуси или, по меньшей мере, причинить ему страдания, соизмеримые с теми, которые испытывает он сам. Но чёрная зависть Унсури явилась крайне непродуктивной и оказывает влияние на него самого: его завистливые страдания оказались большими, в сравнении с ущербом, наносимым им же самим поэту Фирдоуси - объекту зависти. Это чувство постоянно переходит в категорию состояния, которое имеет причину, масштаб и т.д. Масштаб ужаса Унсури отображен автором в цифрах «…в городе, где проживают более четырехсот поэтов и тысячи любителей поэзии…». В этих цифрах, в свою очередь, несмотря на трагичность происходящего, чувствуется ирония Улугзода. Причина зависти заключается в том, что *«…султан пленится поэтическим гением Фирдоуси и*

возвысит его над придворными поэтами и самим их главой. А «царь поэтов» вовсе не хотел уходить в тень и лишаться своих привилегий!» (с.164), *«вскоре узнают о победе Абулькасима и будут повторять сложенное во время состязания четверостишие, восторгаясь его искусством импровизации»* (с.180), и султан отдаст поэту Фирдоуси место царя придворных поэтов. Эти цифры использованы писателем преднамеренно, таким образом, он подчеркивает, с одной стороны, превосходство Фирдоуси, с другой - оповещает о медленно, но стыдливо пробуждающем недобром чувстве в душе Унсури – зависти. Но зависть Унсури двояко, в нем находятся два человека, одному - обидно, а другому - стыдно. Таким образом, словно сам Улугзода, стыдясь неприятной темной стороны Унсури, спешит быстрей реабилитировать свой персонаж. Писатель не смог скрыть свое брезгливое отношение к навязчивым мыслям Унсури о Фирдоуси, о том, что его успех является незаслуженным. Громадное, ложное «эго» Унсури не дает ему признать талант Фирдоуси. Автор пытается разобраться в двойственности творца, предполагающего феномен «естественного раздвоения Я» на реальное «Я» и творческое (воображенное) «Я»: *«Однако в его душе словно бы затаился второй Унсури, который вступал порой в жестокие схватки с первым и нередко выходил победителем»* (с.180). По какому пути он пойдет: по пути благости или его покоренное ложное эго пробьётся к разуму: *«Добрый Унсури колебался, понимая бесчестность такого поступка, а завистливый Унсури убаюкивал его совесть, наставляя, что пропустить книгу через суд великого шейха, духовного вождя мусульман, дабы выяснить, нет ли в ней чего-то, противоречащего вере, богоугодное дело»* (180). Отчетливо выраженное стремление к самоутверждению творческого Я Унсури принимает неприятные формы на уровне поведения в реальной жизни: ревнивое внимание к успеху Фирдоуси, враждебность к его заслугам, надменно-агрессивная манера излагать свои суждения и т.п. Писатель показывает как стремление к интеллектуальной независимости, характерное для творческих личностей, в лице двух поэтов – Фирдоуси и Унсури

происходит по - разному. У Унсури – это сопровождается самоуверенностью, склонностью давать высокую оценку собственным способностям и достижениям, ослепившим его – мудрого, доброго, сделав способным на необдуманные поступки. В эпизоде показан разный уровень творческой этики двух гениальных художников.

Именно зависть, излюбленными способами которой в романе выступают гордыня, корысть, властолюбие, более подробно и реалистично показывает в романе «Фирдоуси» ту дисгармонию, которая существовала в творческом мире вокруг создания «Шахнаме». Правда, Унсури позже раскается, но его гнусный поступок все же сделал свое дело – подверг поэта Фирдоуси к одиночеству.

В изображении зависти Унсури присутствует исследование качества личности. Автор словно призывает Унсури к стыду, но оно отображается в романе как следствие угрызения совести вторым воображаемым его «Я». ***Проблема совести*** творческой личности, которой Улугзода уделял большое внимание, показана как возможность, благодаря которой личность может приобрести свободу, в частности свободу выбора между добром и злом. Следовательно, тема зависти продиктовала в романе ***тему совести***, способную вызвать индивидуальное ***чувство вины, как внутреннее личное духовное переживание творческой личности.***

Улугзода, как бы делит зависть на две группы: ***социальную*** - в романе в лице ахунда Абдуннаби, Унсури и ***генную*** зависть (султан Махмуд), живущая внутри человека как червь и пожирающую его изнутри, заставляющую его желать объекту несчастий и бедствий, и уж никак не способствующую самосовершенствованию и доброму духу соперничества. Как мы видим, более распространенной в творчестве Улугзода является теория, по которой проявление зависти у человека возникает в процессе социальной жизни. Именно зависть становится причиной того, что Рудаки, Абу Али ибн Сино, Дониш, Фирдоуси становятся духовно обессиленными бесконечными размышлениями и хотят отдалиться от этого мира

бесповоротно и навсегда, но не могут выдержать своего одиночества, отказаться от любви близких людей, окончательно порвать с ними.

Философия зависти в характере Унсури отображена очень емко, она информативна и помогает подчеркнуть масштабы успеха «Шахнаме», славу поэта Фирдоуси. Та характеристика, которую писатель дает главе придворных поэтов (незлобивый и обходительный), имеет оттенок иронии: *«Глава придворных поэтов был от природы человеком незлобивым и обходительным, и был способен на милосердие и благородный поступок; он бы искренне обиделся, если бы его заподозрили в завистливости»* (с.180). Зависть на этом уровне становится ведущим мотивом поведения Унсури, определяет все его поступки и мысли, рождая в нем противоборство двух его сущностей и: *«Этот второй внушал ему, что в «Шахнаме» есть, вероятно, строки, которые не понравятся султану или даже заденут его; что книгу следует дать на отзыв шейху Махамшоду, у которого острый нюх на все, что касается вопросов веры»* (с.180).

Однако, Унсури смог деликатно и грамотно выйти из положения, переложив всю ответственность на великого шейха. Интрига Маликушшуаро основывалась на том, что автор книги является шиитом. Проблема стыда, вины, раскаяния анализируются автором в рассказе «Догадки «прозорливого» шейха», где автор романа в повороте событий показывает волнение, тревогу Унсури за судьбу Фирдоуси после того, как шейх все же прочитал «Шахнаме» и вынес свой вердикт. События повернулись так, что чуть было сам Унсури, по принципу «не рой яму ближнему…», не попал в немилость султана*:«….С какой стати вы вмешиваетесь в дела веры?»* (с.189) негодует на него султан Махмуд. В романе тонко сплетена зависть Султана Махмуда, как «социальная зависть», где писатель раскрывает комплекс неполноценности султана, выработанный его низким происхождением, высказывая, таким образом, свое ироничное отношение к царской «трагедии»: *«Вопрос о родословной тайно точил сердце султана Махмуда, который не мог похвастаться, подобно Исфандиару, своими*

предками. Ему показалось, что Фирдоуси написал эти строки, намекая на его, Махмуда, происхождение. <…> Уж не напомнит ли читателям перебранка Рустама и Исфандиара о низком происхождении самого султана Махмуда, над которым и без того тайно насмехаются его недоброжелатели» (с. 183), что очень эффектно показано в романе на примере поэтических строк из «Шахнаме»: *«Я сын царя природного Гуштаспа, // И внук я благородного Лухраспа»* (с.182). Писатель вводит интригу в сюжет и справляется с этим блистательно. Здесь как раз и кроется главная причина обиды Фирдоуси – «Книга царей» была преподнесена рабу, восседавшему на троне. Переживание султана, за собственную ущербность, на которую якобы намекает в своих строках Фирдоуси, («Двенадцать месяцев являет год, - На смену шаху новый шах идет…»), описано автором виртуозно, в этом описании ярко выражены акцентуации характера султана Махмуда. Его чувство собственной важности и самолюбие задето низким происхождением, который вызывает психологический барьер и ненависть к «Шахнаме» – все это проявление колеблющейся самооценки, которая мечется между гордостью и неполноценностью, детально и искусно показано автором романа. В основе комплекса неполноценности шаха таится страх, деменция (слабая интеллектуальная способность, эмоциональное обеднение). На поверхности – это страх оказаться неполноценным и потому нелюбимым, отвергнутым, униженным, брошенным и одиноким. На глубинном уровне эти переживания сводятся к страху смерти, он понимает, что его возможности не безграничны и далеко не все желания реализуемы. Комплекс неполноценности шаха порождает в нем сомнения в собственных истинах, в том, кто он есть и на что может опираться, следуя по жизни – все это и приводит его к общей неуверенности в себе. В этом случае С. Улугзода смог показать зависть, как некий ограничитель мотивации достижения цели, уже достигнутой Султаном Махмудом, что, в свою очередь, мог стать причиной рассеивания его внимания и искажения реальной ситуации.

Зависть Султана сузила его мышление до потребности великих царей «Шахнаме», что, в свою очередь, грозило утратой его собственной идентификации и появлением стремления к достижению больших целей, то есть, настоящим личностным провалом. Закомплексованный, неуверенный в себе Султан Махмуд боится, что его раздутый образ не выдержит контакта с реальностью, и он столкнется с собственным ничтожеством лицом к лицу. К месту использованные поэтические строки дают полную картину закомплексованности султана. Последнее предложение *«Он разом охладел к «Шахнаме»* (с.183) появилось как следствие зависти султана к происхождению царей, описанных в «Шахнаме» и враждебного отношения к его создателю. В основе комплекса неполноценности султана Махмуда, по Улугзаде, таится страх и зависть. Писатель реалистично показал как раздутый образ закомплексованного, неуверенного в себе султана Махмуда не выдержал контакта с легендарными персонажами. Мы видим в итоге, что в судьбе «Шахнаме» и Фирдоуси немалую роль сыграла ***зависть***. У каждого персонажа это низменное чувство имеет свои причины, например Унсури,

- ✓ *...вынужден был признать мастерство Фирдоуси, все же, он был скорее раздосадован успехом тусского поэта, нежели обрадован* (с. 179);
- ✓ *Унсури, сам выдающийся мастер слова, не мог не признать гений автора превосходных сказаний (с.180);*
- ✓ *Унсури вовсе не радовала известность и слава Абулькасима* (с.180);
- ✓ *...но в то же время видел в нем своего соперника (с. 178);*
- ✓ *Однако в его душе словно затаился второй Унсури, который вступал порой в жестокие схватки с первым и нередко выходил победителем* (с. 180);
- ✓ *Добрый Унсури колебался, понимая бесчестность такого поступка, а завистливый Унсури убаюкивал его совесть, наставляя, что пропустить книгу через суд великого шейха, духовного вождя*

мусульман, дабы выяснить, нет ли в ней чего – то, противоречивого вере, богоугодное дело (с.180).

Шейх Махамшод:

- ✓ - *Я прочитал ее (*имеет в виду «Шахнаме» - М.Дж.) *и обнаружил строки, подрывающие устои веры, - с этими словами шейх прочитал первый из выписанных им отрывков: - В этих стихах отрицается явление Бога взору смертных, ваше величество, а кто отрицает явление божье, - тот муттазилит. Это чистейшая ересь! Нет сомнений, Абулькасим Фирдоуси либо муттазилит, либо разделяет некоторые заблуждения муттазилитов* (с.186);
- ✓ - *Эти бейты раскрывает в авторе философа (*с. 186);
- ✓ - *А следующие строки показывают, что Фирдоуси безбожник, ибо разделяет учение неверных о том, будто внешний мир, то есть небесные тела, планеты, их движение, вечен и неизменен* (с.186).

Отношение Ахунда Абдуннаби раскрывается таким образом:

- ✓ - *В ваших сочинениях прославляются варварские обычаи и огнепоклонство, что вызвало удивление и породило протест в душе вашего покорного слуги – правоверного мусульманина. - Эти бейты разоблачают в авторе философа. Каждое событие, происходящее на земле, философы объясняют влиянием небес, а не волею Всевышнего. А следующие показывают, что Фирдоуси безбожник, ибо разделяет учение неверных* <…> (с. 31);

Реальность претворяется через творчество, поэтому тема творчества, понятия творца искусства и искусство занимают у писателя центральное место. Бытие и искусство у С. Улугзода в романе взаимосвязаны и все чувства, присущие простому смертному, такие как любовь - ненависть, восхищение – зависть, зло – добро и т.д. тесно сопряжены. Существует прямая связь между завистью, переживаемой к успеху творчества Фирдоуси и развитием соперничества. В творчестве С. Улугзода существует тесная связь между творчеством и завистью, в данном же романе она служит,

скорее, как атрибут человечества и термометром успеха, раскрывающим несовершенство человеческого общества, состояние полного духовного разложения, уродующее личность, как возбудитель негативного желания, деформации личности (рассказ «Состязание поэтов»). В романе она служит как вечный антипод и спутник гениальности, где ощущение духовной нереализованности, ничтожности и не признанности выуживает из завистников этот негатив. При этом писателю удалось отобразить то горькое чувство бессилия противостоять гениальному дару, где зависть имеет предел и по закону самосохранения гениальность преодолевает зависть даже тогда, когда зависть временно побеждает свою противоположность - восхищение.

Вывод: В романе «Фирдоуси» наиболее полно воплотился эстетический идеал Сотима Улугзода: абсолютизация творчества и творческой личности, противопоставление внутреннего мира человека бездушной, грубой реальности. Тему эстетических проблем, этических норм общества, выраженную в соотношении с творческим процессом, писатель сделал главной темой, начав с лирического отступления и закончив трагедией главного героя – Фирдоуси.

2.4. Роль и функции присутствия автора в структуре филологического романа и способы его выражения в романе «Фирдоуси» С. Улугзода (пейзаж, лирическое отступление, поэтика имен, заглавий, художественная деталь, ремарка, диалогичность)

2.4.1. Роль пейзажа в романе (образы ночи, сада, луны, воды)

Описание природы в романе «Фирдоуси» ярко выразило восприятие мира, творческий тонус филолога в процессе творческого акта. В романе Сотима Улугзода природа наделена человеческими качествами - она жива, имеет свои чувства и характер. Как первоначальное проявление жизни на земле, природа в романе выступает чистой и невинной душой, проявляя иногда свой капризный характер: бушует, возмущается, словно мстит за зло. К такому органичному синтезу писатель, судьба которого может считаться во многом типичной и в то же время исключительной для образованной элиты его поколения, приходит через глубокое индивидуальное, своеобразие постижения традиций родной культуры, родной классики и только природа обретает в его творчестве качества эмоционально-духовного открытия и значимости. В образ природы писателем заложен глубокий смысл, заключенный в противопоставлении вечности природы и кратковременности человеческой жизни, где он использует такие формы иносказания, для прочтения которых требуется знание поэтической традиции и достаточный опыт восприятия произведения в общем контексте культуры.

В романе пейзаж является одним из самых мощных средств создания воображаемого, виртуального мира, а также важнейшим компонентом художественного пространства и времени. Природа в нем выступает вестником неизбежных событий, где четко показано единство человека и окружающего мира. Особенность улугзадевского пейзажа заключается в том, что писатель переносит акцент с части на целое, незримо прививая читателю ощущение полноты и единства мира. Он тонко вписывает человека в природу, где есть ощущение эпической масштабности и камерной интимности. Подобное отношение к природе имеет два важнейших аспекта:

1) ***природа - вечна, постоянна*** (по сравнению с политическими режимами, историческими событиями) - это образ Вечности, наглядно существующий для нас;

2) ***природа национально специфична*** (ландшафт, климат, растительный мир) - это образ родины, родного «уголка земли». В ходе развития пейзажа в романе прослеживается диалектика национального и общечеловеческого образов природы.

Помимо первого пласта, исходящего от самих реалий, аллегория передает смятение души самого автора, его мысли и чувства: *«Был сезон листопада, холодный осенний дождь и ветер рассеивал листья деревьев. Оголенные и полуобнаженные деревья, пустые, разрушенные гнезда птиц на ветках, местами размытые дождем стены, мрачное небо – этот осенний пейзаж приводит сердце в печаль, тоску, уныние»* (с. 216). Природа сообщает о тяжелых для поэта днях, когда ему приходилось быть отшельником поневоле. Или: «*Наступила зима – суровая, необычно снежная, морозная»* (с.216). Это описание выражает не только авторскую позицию, но и его философские взгляды в соотношении с характером и функцией пейзажа в общей концепции романа, которые выражаются в состоянии творца: *«…поэт, греясь, надолго погружался в раздумья, или работал над сатирой, или перечитывал «Юсуф и Зулайхо», снова и снова поправляя в ней что–нибудь»* (с.216). Здесь ощущается авторское мироощущение, представление о гармонии, дисгармонии, вечном и исторически конкретном, общечеловеческом, индивидуально неповторимом, земном и небесном. Психологическая функция пейзажа в данном отрывке состоит в ее помощи писателю раскрыть внутренний мир героя, посредством синестезии создать мажорную или минорную эмоциональную атмосферу *«… холодный осенний дождь», «ветер рассеивал листья деревьев»* - *«Только «Шахнаме» он больше не брал в руки, старался даже не глядеть в ту сторону, где на полке сиротливо лежала его главная книга»* (с.217).

Еще в начале романа Сотим Улугзода описывает дом, местность, где жил поэт Фирдоуси, повествует нам о характерной для того времени архитектуре строений и расположений внутренних помещений дома, его атрибутику, создающую национальный колорит: *«Большой дом был окружен просторным, разделенным по обычаю на две половины двором. В наружном дворе жили конюх и остальные слуги, тут же находилась михманхана – комната для гостей, кладовая и другие хозяйственные постройки, а в глубине сада виднелся небольшой домик с террасой – здесь поэт работал»* (с.7). При помощи интерьера автор показывает отношение героя к жизни, его положение в обществе, характер. Роль интерьера, окружающей обстановки в произведении очень важна. С их помощью автор показывает вид и образ жизни своего героя, они способны отразить его душевное состояние, сложить его характер. Например, в этом описании: *«Домик окаймлял роскошный цветник. Каких только цветов здесь не было! Воздух, напоенный ароматом великолепных роз разных сортов, багряных метелок амаранта, душистого базилика, нежно – сиреневых ирисов с гордо вознесенными головками, пленительной фиалки, благоухал»* (с.7) интерьер помогает читателю представить и окунуться именно в ту обстановку, в которой жил герой. Автор показывает социальное положение героя и его вкусы. Например, перечисление названий цветов символизирует творческую сосредоточенность. Становится ясным, что поэт старается окружить себя теми предметами, которые ему нравятся, описанный интерьер подчёркивает своеобразие уклада жизни героя, а также по-своему раскрывает его внутренний мир и характер.

Тонко и мастерски описаны в романе литературные споры Фирдоуси в кругу друзей и любителей поэзии на лоне природы, где писателем заложена мысль о природе, как о равноправной части единого целого. Эти споры помогают раскрыть эстетизм поэта, его вкусы, культуру, предпочтения, что также немаловажно для познания его личности. Несмотря на то, что природа занимает особое место в творческой мастерской писателя, Улугзода

предельно экономно обращается к изображению картин природы. Скромно используя пейзаж, тем не менее, автор сумел подарить читателю всю палитру времен года. Пейзаж в первом рассказе первой главы романа - описание действующей и мощной силы природы. Рассказывая о доме поэта Фирдоуси, писатель изображает картины природы с совершенством мастера художественного слова, представляясь перед нами восхищенным художником: «роскошный цветник», «великолепных», «пленительной». В следующей картине автор романа описывает момент творческого процесса, где орнаментально перечисляется каждая деталь: *«На его низком письменном столе, на полках, устроенных в нишах кельи, на полу – всюду книги: на персидском, арабском и пехлевийском языках. Здесь и огромное собрание прозаических сказаний и легенд «Шахнаме», и исторические сочинения, и сообщения о различных событиях, и старинные летописи. Вот уже несколько лет не закрываются их страницы!»* (с.3). Особо выделяет писатель тетрадку, придавая ей таинственность *«продолговатая узкая тетрадь, страницы которой испещрены мелким неразборчивым почерком – это памятные записи поэта о прочитанных книгах, а также легенды и предания, собранные им самим в разных уголках Ирана и Турана от живых сказителей»* (с.3-4). В описании пейзажа родины Фирдоуси С. Улугзода лиричен, эмоционален, утончен: «<…> *подобно тому, как наряжается весной в пышный цветочный наряд нагие ветви дерева, пережившего зиму. Рожденные в глубинах столетий, они дошли до поэта, передаваясь из уст в уста, от поколения к поколению»* (с.3). Основная функция пейзажа в этом отрывке – описание места, в котором прошло детство главного героя. Таким образом, уже первая экспозиционная глава романа «Дихканская усадьба» - прекрасная реалистическая новелла о том, как природа родного края способствовала становлению творческой личности великого поэта Средневековья. В этом рассказе автор использует пейзаж для предварения к дальнейшим мыслям и чувствам героя: «*С ранней весны до поздней осени не засыхают здесь пашни, буйно цветут сады, зеленеют луга, всегда в изобилии*

сладкие сочные плоды. Живописные картины природы радуют сердце, и конечно, вдохновляют поэтов. Неудивительно, что именно эта земля подарила миру такого поэта, как Фирдоуси!» (с.4). Однако нас волнует не только эстетическое совершенство этих описаний. Автор связывает каждый шелест, движение природы с тем благодарным ответным восприятием, которое выливается в то, что в ушах поэта *«всечасно звучат перестук копыт боевых коней, их громовое ржание, крики и стоны сражающихся, звон окровавленных мечей, ужасающий грохот барабанов и тимпанов, достигающие небес вопли карнаев»* (с.3). Природа словно выступает как бесспорная соучастница людских судеб. Она иногда неожиданно вторгается в сюжет, передавая состояние автора, как например, в рассказе «Ночь вдохновения» она «*темна и тиха*» (с.12). Пейзаж в романе носит структурообразующий, композиционный характер, и, вместе с тем, обладает эстетической функцией, то оттеняя настроения героев, то раскрывая их внутренний мир, создает психологический настрой персонажу и читателю. И когда автор говорит о природе, то, прежде всего, он не любуется ею, а вписывает в отображение пейзажей оттенки подтверждения мысли, рисуя природу, где каждый изгиб, рисунок выражает мысль о бытие. Его пейзажи полны размышлений, символов, обобщений, которые передаются его герою и образные картины обретают особую выразительность, осязаемость. Сохраняя традиционную функцию пейзажа, необходимого для раскрытия характеров героев, С. Улугзода пользуется приемом параллельного описания природы и душевного состояния персонажей, благодаря которому пейзаж в романе максимально психологичен, лиричен и соотнесён с человеческими переживаниями. Писатель бережно относится к каждой детали. Например, в том же рассказе «Ночь вдохновения», начиная с названия рассказа и продолжая описанием природы, пейзаж передает гармонию между процессом творения и природой: *«Ночь темна и тиха. Дверь в келью распахнута настежь. Комната освещена зыбким пламенем одинокой свечи. У стола сидит поэт и быстро водит пером по бумаге. Ночную тишину нарушает*

лишь ровный стрекот сверчков да глухой ропот близкой реки» (с.12). Посредством символов: ***«Одинокая свеча», «зыбкий пламень», «темна и тиха»*** - Улугзода выражает состояние наития, таинства процесса творения, как забвение себя, когда творец соприкасается с Абсолютом, с Богом. Образ ***«одинокой свечи»*** выражает символ одиночества, как не только тяжелое испытание для личности, но, порой, необходимое условие на пути Фирдоуси к духовности. С одной стороны, автор с симпатией рисует гармонию и спокойствие, царствующие в Фирдоуси, с другой - проводится эмоциональная параллель - созвучие переживаний героя с явлениями природы, где ***образ ночи*** – одно из самых важных составляющих в описании данного пейзажа. Он наполнен философским смыслом, как и в рассказе «Распутье», где глядя широко раскрытыми глазами в ночную тьму, поэт понял причину точившего его душу все последнее время смутного беспокойства и впервые с такой остротой ощутил весь ужас своего положения, всю его безвыходность. Пейзаж в романе передает не только ощущение драматизма, но и образно характеризует обстановку, в которой разворачиваются события. Маленький, едва заметный, короткий штрих в описании может оказаться настолько важным, что способен изменить состояние природы на противоположное впечатление, придать отдельным фактам дополнительное значение, по-новому расставить акценты.

Одним из сквозных образов творчества Улугзода является ***образ сада*** - символ добра, красоты, человечности, осмысленности существования. Сад отзывчив к душевному состоянию героев, влияет на их настроение. Его описание наполнено автором необычайной красотою и величественностью. Писатель изображает его чистым и святым, где полно тайн: *«…Сквозь отворенную дверь он мечтательно смотрит в темную глубь сада, в усыпанное звездами небо с нарисованным молодым месяцем посередине и снова берется за калам»* (с.12). Все это дается через призму видения героя: *«Иногда поэт, отложив в сторону тростниковый калам, задумчиво поглаживает густую бороду или перебирает желтые бусы на янтарных*

четках» (с.12). Так, пейзаж, которым открывается повествование, вводит нас в художественный мир романа и мы с легкостью представляем себе, где именно происходят события. Описывая всю чувственность, эмоциональное состояние Фирдоуси в момент изображения им смерти Эраджа, чтобы показать состояние внутреннего подъема, Улугзода использует образ сада, которым заостряет чувство горечи творца: *«Калам выпал из ослабевших вдруг пальцев поэта. Он вышел в сад. Густую листву пронизывал молочный свет молодого месяца и далеких звезд, едва освещая кусты и цветы вдоль тропинки. Как прекрасна природа! И как жестоки небеса к человеку! Перед взором поэта все та же ужасная картина: юный Эрадж, убиенный братом и потопленный в собственной крови…»* (с.13). Мы наблюдаем, как в душе художника как бы наитием создается какая-то таинственная сила, как вдохновение, ниспосланное свыше. Параллель между ***«юным Эраджем»*** и «молодым месяцем» сложена писателем умышленно, месяц здесь является проводником в глубину души поэта Фирдоуси и самого автора романа. Прекрасно описание сада в момент чтения Абу Дулафом отрывка из «Шахнаме», когда казалось, тихий сад превратился в бурлящий грохочущий город – столицу Ирана, где Фаридун и кузнец Кова во главе восставшего народа одерживают победу над Злом - тираном Заххоком. Символом противоречащих чувств традиционно считается и луна. Лунный свет заливает множество пейзажей Улугзода, наполняя их печальным настроением, покоем, умиротворением и неподвижностью, сходными с тем, что приносит смерть.

Луна - символ многозначный. Она вызывает в душе прилив темной страсти, изменяет мироощущение, омрачает рассудок. Если сад был символом светлой, возвышающей человека любви, то луна толкает к его потаенным чувствам, побуждает к сближению.

Одним из самых важных символов романа является также ***вода*** - универсальный символ чистоты, плодородия. Во всех известных легендах о происхождении мира жизнь произошла из первородных вод. В романе

«Фирдоуси» вода является метафорой духовной пищи и спасения. Кроме того, вода в нем ассоциируется с мудростью, которая находит путь в обход препятствий, символом триумфа видимой слабости над силой. Вода в романе может быть источником самой жизни, лоном ее зарождения и сердито биться о камни, бурля и пенясь, будто все время кому-то угрожает или быть протокой, началом всех явлений, порождающих сущность, у воды поэт обдумывал свою новую поэму.

Описания природы часто наполняются философской мыслью. Цветопись включает множество цветов и их оттенков, где преобладают спокойные, оттеняющие тона, как например, в рассказе «Лунное затмение», мы наблюдаем основную тему – тесную, неразрывную зависимость человека от природы, установление гармонию между ними: *«Работа не ладилась, нужные слова не находились, и стихи складывались совсем не такие, какие звучали в душе: сказывались тревоги и волнения последних дней. Сердце сжималось от смутного беспокойства.*

Сквозь отворенную дверь в келью лился серебряный свет полной луны. Вдруг он померк. Фирдоуси выглянул наружу: на медный диск луны медленно наползла черная тень, скрыв ее на три четверти. Воцарилась тьма, подул резкий ветер, из ближних и дальних дворов одновременно раздался дробный перезвон. Это соседи били палками по металлической посуде, отгоняя нечистую силу, чтобы вызвать ночное светило» (с.52). Название рассказа «Лунное затмение» в данном случае имеет метафорическое значение и помогает заранее понять суть рассказа. Мы видим, как деталь пространства предстает элементом духовных исканий мыслителя, художника. Огромное внимание в этом рассказе писатель уделил изменениям, происходившим в природе в процессе преобразования внутреннего психологического состояния героя романа. Автор не только описывает пейзажи, но и ставит вопрос: что в человеке есть такое, что несет за собой губительные для природы изменения? Объяснение автора: «Это соседи били палками по металлической посуде, отгоняя нечистую силу, чтобы вызвать ночное

светило» прозвучало, словно набат к пробуждению. Этим пробуждением стало решение поэта отложить на время работу над сказанием об Исфандияре и совершенствовать историю Бижана и Манижы. В данном описании Улугзода через затмение луны мастерски передает глубину своих переживаний, настроя и чувств. Он тонко чувствует природу, знает её явления и умеет подобрать такие слова, которые ярче всего передадут смысл, который он вкладывает в них. Природа не равнодушна к душевному состоянию его героя - поэта. С помощью эпитета «темная» автор раскрывает состояние героя. Мы видим, как пейзаж участвует в раскрытии характеров, судеб, событий: *«Прогулка по саду несколько успокоила поэта <….>Нынче он закончит свою поэму, сейчас допишет последние строки – скорбные сетования на беспощадный мир, в котором правят волчьи законы: «Земля, его взрастила ты сама. Зачем же жизнь его ты отняла? Кто втайне люб тебе, не знаю я. Над тем, что вижу, скорбно слезы лью»* (с.13). Здесь автор раскрывает отношение Фирдоуси к законам жизни своего общества и тем самым создает психологический настрой герою романа и читателю, освещая свою гражданскую позицию относительно жизни героя романа.

В творчестве писателя уделено отдельное место описанию ночи. Пытаясь найти истину бытия, а возможно, соприкоснувшись с нею, Сотим Улугзода призывает задуматься не только о земных заботах, но и открыть свои духовные глаза и увидеть нечто большее, чистое, вечное и настоящее. Писатель глазами поэта Фирдоуси видит никчёмность, бесполезность многих бытовых людских проблем, которыми окутал свои глаза человек: *«Темная ночь и свист ветра усилили беспокойство поэта, он окликнул жену из внутреннего двора»* (с.54). Искусное чтение жены помогли *«ему позже вдохнуть в известные сюжеты новую поэтическую жизнь»* (с. 55), вот как это перерождение передает автор посредством описания природы: *«Луна всплыла из-под черной тени и, словно обрадовавшись избавлению, снова засияла и заулыбалась миру, разбив ночной мрак своим молочным светом. Ветер затих, будто устав от порывистой шумной гонки. В природе*

воцарились покой и тишина» (с.55). В этом эпизоде лежит принцип удовольствия, вступающий в конфликт с реальностью. Можно утверждать, что мир природы в романе Сотима Улугзода находится внутри событий и на страницах романа является не столько фоном, сколько силой, ничуть не менее активной, чем любой из героев романа. Пейзажные эпизоды в романе использованы автором лишь по необходимости. В основном это сделано в сочетании с образом поэта Фирдоуси для воссоздания реальности описываемых событий, проявления авторской точки зрения, раскрытия причины поступков героя, описания творческого процесса. Пейзаж в романе предваряет события, о которых мы еще не знаем, и, пожалуй, наиболее важен для раскрытия внутреннего мира главного героя.

Мастерство Улугзода, как пейзажиста, уникально. Его описание словно акварели или рисунки, в которых разнообразны и выразительны эпитеты и метафоры, усиливающие выразительность пейзажей и ритм повествования – то сжатый, то стремительный.

В рассказе «Новая школа» описание природы несет психологическую функцию и сопровождает то событие, которое связано с названием рассказа: «*Хотя лето шло на убыль, солнце было в самом зените и палило немилосердно. Но здесь, на берегу студеной реки, под тенью плакучих ив и тополей, жара не чувствовалась, с севера, со стороны гор, дул прохладный ветерок. Стайка загорелых ребятишек с шумом и гамом купались чуть в стороне»* (с. 69-70). Здесь обдумывая свою новую поэму, *«медленно прогуливался по берегу, сцепив руки за спиной»* (с. 69) Фирдоуси. И вдруг появляется Найсони и рассказывает о несправедливости казия по отношению к бедной женщине, у которой посадили мужа в тюрьму за чтение книги, обвинив его в карматстве. Так реагирует природа на эту несправедливость, оповещая о нагнетающих внутренних чувствах героя: *«Вода сердито билась о камни, бурля и пенясь, будто все время кому-то угрожала» (*с. 70). Далее Фирдоуси предложил Найсони не уезжать и пригласил его домой к себе поговорить об этом, видимо поэту в голову

пришла какая-то идея и: *«Узкая тропинка, что тянулась сначала по берегу с кое-где пробившейся травкой, а потом ползла вверх по откосу и поворачивала к селению, привела их к усадьбе поэта»* (с. 71) будто извещала читателя о том, что в голове поэта рождалось много мыслей, их было огромное количество, ему хотелось помочь другу. Эти «узкие тропы» привели Фирдоуси к решению, о котором он объявил утром за завтраком Найсони, о том, что если открыть *«школу при нашей мечети и займетесь обучением детей?»* (с. 71). «*Хотя лето шло на убыль»,* - т.е. закончилась пора каникул для детей, «*Стайка загорелых ребятишек*» - упоминание о летнем сезоне, *«Вода сердито билась»* - поэт зол на обстоятельства, случившиеся с его другом Найсони. все эти описания приурочены к тому, чтобы обоснованно и развернуто рассказать о том, как была открыта новая школа, в которой *«в это прозрачное утро ранней осени»* (с. 72) (т.е. сентябрь) Найсони с увлечением взялся за дело, о чем гласит название рассказа «Новая школа». Именно в рассказе о новой школе писатель вклинил рассказ о ткаче Аббасе, который будучи «человеком малограмотным, читающим с трудом», попадает в тюрьму по своей глупости, обратившись к шодобскому ахунду, чтобы тот разъяснил ему некоторые моменты книги, непонятные ему. Но ахунд обвинил его в ереси. ***Тема образованности***, грамотности и, наоборот, писателем помещены в этом рассказе очень гибко и ненавязчиво, взаимосвязано. Таким образом, пейзаж и природа в романе «Фирдоуси» помогают раскрыть характеры героев и понять их переживания, постичь замысел писателя, пробуждают собственные размышления о природе и ее месте в нашей жизни. Самому писателю важно осознавать себя неотъемлемой частью вечного движения бытия. Зрелый Улугзода не ограничивается одним лишь физическим ощущением природы, как бы сильно и поэтично оно ни было, его скупые и немногочисленные детали в стремлении показать и дать почувствовать, особенно тщателен там, где речь идет о географии действия, пейзаже, погоде, климате. Природа в романе играет подчиненную роль, способная вдохновить на творчество. С помощью

окружающей среды Улугзода просветляет мудрейшие законы вселенной: все движется, все изменяется, все рождается и умирает. Так определяется основная функция природы у Улугзода. Он буквально вторгается в природу, придавая зримую, чувственную достоверность повествованию, из-за чего роман обретает опоэтизированный характер. Природа *«прощаясь с поэтом: стояла пасмурная, сырая погода, солнце по нескольку дней не показывалось из-за низко нависших плотных туч, стаи черных ворон с громким карканьем носились по саду, садились на ветви нагих, дрожащих под пронзительным ветром деревьев, словно предвещая беду»* (с.235), она скорбит по тяжело болеющему поэту. В день похорон *«осеняя дождевая туча, темной завесой затянувшая небо, роняла на землю редкие, словно скупые слезы скорбящих, холодные капли»* (с.237) и таким образом провожала Фирдоуси млечный путь.

Вывод. Итак, в романе «Фирдоуси» мы можем наблюдать все основные функции пейзажа: обозначение места и времени действия, сюжетную мотивировку, форму психологизма, форму присутствия автора. Но наибольшее внимание автором уделяется психологическому аспекту. Причем Улугзода показывает двунаправленность связи природы и характера человека. Пейзаж в романе не использован как просто конкретная картина природы, он в основном выражен в образах, в человеческих чувствах и настроениях. Иногда картина природы служит у писателя поводом для размышлений, рассуждений, сравнений. В романе мы часто сталкиваемся с описаниями природы, связанными с определенными мыслями, чувствами, настроением, и это помогает читателю проникнуть в душу героя, понять многие черты его характера, подготавливает его к событиям. Описания природы автором создают настроение перед важными событиями в жизни героя. Таким образом, Сотим Улугзода включает описание природы не только как фон, природа — действующее лицо, помогающее раскрыть черты характера его героев, подчеркивающее их духовность, высокие порывы и стремления, чувства, настроение.

2.4.2. Поэтика художественной детали в романе

В основе романа Сотима Улугзода «Фирдоуси» лежит интерес к творческому человеку. В Фирдоуси писателю интересно всё - лицо и одежда, привычки и мысли, его жилище, друзья и недруги, отношения с миром людей и миром природы. В романе такой интерес принимает особую художественную форму и чем глубже Сотим Улугзода изучает особенности этой формы, тем полнее открывает содержание образа Фирдоуси – человека – поэта – мыслителя, тем ближе становится нам сам автор романа, как художник, и его взгляд на человека. Портрет, пейзаж и интерьер романа – все подчинено главной задаче автора - изображению личности на фоне истории. Создавая интерьер жилища героя, автор проникает в глубины души мыслителя, как в овеществленную «модель» его внутреннего «я». Он тесно связывает между собой каждую деталь, которая становится важной чертой образа художника. Именно через деталь в романе нередко передается основная характеристика персонажа, глубина его образа как целое, которое можно представить через его часть. Мы видим картину изумительной атмосферы домашнего уюта, того мира, который окружает художника в момент творения.

Расширенное использование художественной детали в романе создаёт красочную реалистическую картину цветовых деталей, выразительного пейзажа, позволяющие полностью раскрыть содержание текста, истолкование которых помогает глубже понять идею романа.

Деталь в романе «Фирдоуси» имеет значение как способ индивидуализации творческой личности, многолетний труд которого принес ему унижение и оскорбление со стороны властей его эпохи. Она ярко показывает разочарование поэта к жизни, где писатель пытается скрупулезно выявить темперамент, характер, направленность личности своего героя, его отношение к жизни, к целям и жизненным ситуациям, ожидаемое эмоциональное поведение в напряженных ситуациях и межличностные

отношения, определяющие психологический портрет личности Фирдоуси. Через деталь С. Улугзода фиксирует метаморфозы судьбы творческой личности, создает контрастные портреты, сопоставления и в то же время противопоставления персонажей, акцентирование сюжетных элементов.

Расширив возможности художественной детали, Улугзода создает контрастные портреты исторических лиц, таких как шах Кутайба, поэты Исфароини, Найсони, Унсури. Этот прием можно считать результатом стилевых исканий писателя. В судьбе Фирдоуси и его детища эти лица сыграли не последнюю роль, и показать правильно эти связи было важно для автора романа, чтобы композиционно организовать сюжет. На главном герое сосредоточено все внимание, ему подчинены все другие персонажи, выписанные более или менее ярко и четко разделенные на положительные и отрицательные образы. Посредством взаимоотношения с этими многочисленными персонажами вырисовывается основная суть характера Фирдоуси, где конкретной исторической действительности отведена роль, быть фоном, на котором строится исследование творческого процесса и всех обстоятельств, связанных с ним.

Расшифровав кодовое содержание деталей в романе, мы определим его идейно-эстетическую основу, их двойную функцию: первое - способствуют раскрытию устойчивых черт характера персонажей и второе - их сопоставлению, где портретные детали, играют особую роль в анализе враждебного отношения Унсури и Фаррухи, угадавшие в дотоле неизвестном поэте из Туса опасного конкурента. Писатель приводит в пример строки из творчества придворного поэта Фаррухи:

«Фасона гашту куҳан шуд ҳадиси Искандар,
Сухан нав ор, ки навро ҳаловатест дигар.
Фасонаи куҳану корномаи бадуруг
Ба кор н-ояд, рав, дар дуруг ранч мабар.
Ҳадиси он ки Сикандар кучо расиду чӣ кард,
Ҳадиси шоҳи ҷаҳон пеш ба з-ин магзар.

Сказочной стала и устарела история Александра,
Скажи новое слово, в новом прелесть другая.
Старая сказка и лживый подвиг
Не годится ни к чему, иди, не трудись ради лжи.
История о том, чего достиг Александр и что сделал,
Ты двигай историю о правителе мира и не пренебрегай ею».

Фаррухи называет историю Искандара сказкой, и вместо них следует писать о подвигах царя. Позже он выступает против «Шахнаме» открыто, что фиксируется с помощью следующих слов «бистурду бибурд», «ҳеч надорад миқдор» - ***«затмило», «стало вовсе незначимым»***:

Номи ту номи хама шохон бистурду бибурд,
«Шохнома» пас аз ин ҳеҷ надорад микдор.
Твое имя затмило имена всех шахов и превзошло,
«Шахнаме» после этого стало вовсе незначимым.

Такая картина характеризует обстановку Х1 века не только в литературной среде, но и в политике, она нашла свое яркое отражение в романе. Писателем созданы психологические портреты известных персонажей, как он их видел, основываясь на исторических фактах и картинах.

Роль детали в раскрытии присутствия автора в структуре филологического романа. Роман о Фирдоуси - это огромное поле для проявления творческой индивидуальности, манеры, стиля самого Сотима Улугзода как художника. Личная жизнь таких известных людей, как Фирдоуси, столь наполнена событиями и переживаниями, что автор имеет возможность и самому раскрыться в той мере, насколько хватит духа и таланта. Создание книги о Фирдоуси - это своего рода огромная работа исследователя, требующая особого внимания. Будучи искусным мастером, Сотим Улугзода из кусочков исторической реалии складывает нужный рисунок. Из этих рисунков он выкладывает огромные витражи, где ему

Фирдоуси, как поэт и личность интересен всеми своими проявлениями - не только творческой деятельностью, но и своими предпочтениями и вкусами, связями с людьми, манерами и привычками, даже своими ошибками, которые всегда оригинальны и исторически обусловлены. Сотим Улугзода, воплотив в себе мастерство писателя, литературоведа и искусствоведа, знания историка и проницательность психолога, из всего этого создал образ сильной личности в процессе творчества, раскрыл эволюцию взглядов и деятельности, нарисовал портреты ее современников - друзей и недругов, раскрыл их взаимосвязи и отношения. В стремлении воссоздать личность и жизнь Фирдоуси писатель не лишил себя права на художественный домысел. Он тщательно подбирает биографический материал, опирается на достоверные источники, а не на гипотетические домыслы, художественно осмыслил личность великого творца, и из обычных биографических сведений создал прекрасную жемчужину.

В романе образ Фирдоуси как художника слова максимально приближен к читателю со всеми его внутренними качествами, со всем его внутренним миром. Создавая образ героя, независимо от своего видения, писатель, безусловно, создает и свой собственный образ автора. Без этого образа, без отношения писателя к своему герою, без авторского взгляда на предмет изображения книга и не была бы художественной.

В основе сюжета романа, как отмечено нами в разделе **2.2. «Тема творчества в филологическом романе «Фирдоуси»,** лежит мотив творения как миросозидания, где достаточно ясно описываются характеры и прослеживаются пусть не полные, но достаточно важные моменты из жизни нескольких художников сразу, таких как Найсони, Унсури, Фаррухи, Исфароини. Для правильного понимания произведения, биографии и литературного наследия главного героя важно отделить позицию автора от позиций персонажей, так как он, прежде всего, реальный человек, писатель, автор художественного произведения и его присутствие в романе имеет всегда почти одинаковый характер. В данном случае, свою оценку

жизненных явлений автор романа стремится утвердить через образ Фирдоуси. Делает он это складывая в сознании воспринимающего определенную систему ценностей и тем самым задает нравственный, культурный, эстетический уровни. Примером тому может служить следующее размышление Фирдоуси: «Человек должен знать своих предков, чтобы познать самого себя и понять, зачем он пришел в этот мир» (с. 146).

Структурные детали как стилеобразующие факторы. Говоря о структуре романа, отметим, что он впервые увидел свет в 1988 году. Второе издание состоялось в 1991 году. На русском языке роман в переводе Хуршеды Хамракуловой был напечатан 1991 году в 4-х номерах журнала «Памир», затем в виде отдельной книги в издательстве «Советский писатель» в 1992 году. Произведение состоит из двух частей, из 45 маленьких рассказов разного объема и эпилога. Рассказы, как правило, носят самостоятельные названия, определяющие их тематику и способствующие раскрытию их центральной идеи и содержания. Роман, как и «Утро нашей жизни», «Восе», «Согдийская легенда», построен по принципу хронологического сюжета. Это довольно распространенный прием в таджикско - персидской прозе, что не мешает соотнести все части произведения в единое целое. Название каждого рассказа несет в себе информацию о событии, которое должно заинтересовать читателя или хотя бы дать ему представление о нем. Композиция романа, выбранная Сотимом Улугзода, играет большую роль в выражении идеи самого автора.

В романе затронуто большое количество проблем, из которых в ходе исследования мы выделили только особенно актуальные для писателя вопросы: смысл и цель творческой деятельности, проблема автор-читатель, автор-текст, механизмы воздействия и контроль читательского восприятия. Все элементы композиции: заглавия, эпиграфы, лирические отступления, вводные, вставные эпизоды, сюжет, портрет, пейзаж, окружающая обстановка вполне соответственно использованы им для изображения картины, описанной в романе.

<u>Роль заглавия.</u> Будучи информационной структурой текста, заглавие является неотъемлемой частью любого художественного произведения, с помощью которого мы можем увидеть основную проблему, идею произведения. Существенную роль и в этом романе играют заглавия рассказов, поэтика которых выражает основную тему или проблему романа и даёт читателю самое общее представление о круге жизненных явлений ***(«Спор с имамом», «Подать», «Что есть справедливость», «Проповедь»***), отображенных в романе, задают сюжетную перспективу произведения ***(«Новая школа», «Завершение «Шахнаме», «Траур»***), обозначают персонажей ***(«Хусайн Кутейб», «Поэт – неудачник»***). Эти названия сообщают читателю о социальном статусе главного героя, обозначая время и пространство, когда совершался процесс («Ночь вдохновения»), несут в себе информацию о том отрезке времени, когда творец находится во власти развитого воображения и умения концентрироваться, переживает свои обиды внутри себя, наделяет их таким ценным качеством, как терпение, также содержат подтекст, несут именную функцию ***(«Абу Дулаф», «Фаррухи»).***
Большинство героев романа являются подлинными лицами, реальными людьми, изображенные под собственными именами и фамилиями. Главное в романе – личность поэта, мыслителя Фирдоуси и на его фоне - становление и развитие ряда художников. Фирдоуси и его творение «Шахнаме» – идейный и композиционный центр романа, к нему стягиваются все событийные и сюжетные линии, все соотнесено с ним: семья, друзья, земляки, события, другие художники и исторические личности.

<u>Роль предметной детали в отображении внутреннего мира героя.</u> В самом начале рассказа «Дихканская усадьба» писатель использует детали, которые отображают внутренний мир героя, гармонию его души. Функции этих деталей различны. Это и фон, на котором происходит процесс творения, и характеристика душевного состояния героя, своеобразное обрамление линии сюжета, и создание особой атмосферы повествования: *«В тиши одинокой кельи в глубине сада вдохновенно трудится поэт. Здесь*

рождается чудо! Сухая бесстрастная проза древних сказаний под его пером превращается в поэзию» (с. 3). Здесь каждая деталь дана в духе поэтической идиллии. Но основная их функция – психологическая («в тиши одинокой кельи», «вдохновенно трудится»).

Создавая образ поэта, писатель использует целый ряд определений, позволяющих подчеркнуть и показать психологически сложный мир Фирдоуси, быт героя, окружающую его обстановку, где каждая деталь раскрывает мир героя. Жилище Фирдоуси является одной из важных деталей в романе. Особенно выразительны описания комнаты: «на низком письменном столе», «на полках, устроенных в нишах», «на полу – всюду книги». Здесь подбор деталей описания позволяет выявить такие черты хозяина жилища, как основательность, хозяйственность, аккуратность, преобладание эстетического.

Некоторые детали становятся своего рода микрообразом. Они составляют часть целого, более крупного образа и превращаются в индивидуальную деталь, закрепляясь за персонажем, как его постоянный признак, знак, по которому опознается данный персонаж, как то, что поэт носил поношенный халат, который обыкновенно надевал во время работы, то, что он обычно прикрывает ноги, когда ложится спать, и то, что он страстный мужчина, любящий неожиданные ночные приходы жены, при которых, шепча слова нежности и любви, проводил ночь в любви, или то, что он не брезгал посадить за свой стол и слугу, и то, что поэт предпочитал чтение жены собственному, и то, что поэт считал подло бросать друзей в беде, а забывать их доброту – черной неблагодарностью и потому пришел на прием к великому визирю, чтобы узнать, в какой крепости находится Кутейба, и получить разрешение на свидание. Все эти мелкие детали направлены на раскрытие целостного образа поэта.

Роль географической детали. В романе мастерски использованы детали – описания родины, местности, быта, нравов, семьи, традиций, истории города Туса, где родился поэт. Эти детали помогают глубже

раскрыть внутренний мир героя. Каждая деталь уже в самом начале романа повествует читателю историю Туса, родного города Фирдоуси: *«Фирдоуси из Туса… Но что это за город – Тус? По преданию его основал прославленный герой «Шахнаме» Туси Нузар в эпоху царствования шаха Кей – Хосрава»* (с. 4). Эти строки напоминают вспоминания Сотима Улугзода из книги «Утро нашей жизни»: *«Среди кишлаков, разбросанных вокруг городка Тус, наш кишлак самый большой»* [8, 5].

В рассказе «Подать» переживания поэта из-за обильных дождей, затопивших луга, близки самому автору романа, которому знакома крестьянская жизнь не понаслышке: *«Настала осень. Мы с отцом собрали урожай со своего огорода, постепенно все перетаскали домой, засыпали овощей на зиму, насушили урюка»* [8,29].

<u>Бытовые детали.</u> Ситуация, описанная в рассказе «Хироҷ» («Подать») показывает влияние бытовой неустроенности на творческую деятельность. Она способна загнать художника в твердые рамки, стать причиной того, что «Книга царей» попала в руки Султана Махмуда, поставила поэта в зависимость от быта, ограничивающей творческую свободу художника: *«Тяжесть, свалившаяся на плечи поэта, не позволила ему вновь сосредоточиться на начатой поэме. Работа остановилась»* (с.38). О муках творчества, страшных разочарованиях мы узнаем из того, что: *«Фирдоуси медлил – он боялся попасть в кабалу к ростовщику» (*с.38-39). Реализм повествования в данном отрывке достигается эмоциональностью метафор, эпитетов, художественных приемов: *«Его не оставляли горестные мысли о самоуправстве и жестокости правителей. <…>Почему современные владыки ничему не учатся у предков?», в результате чего Фирдоуси «за несколько дней <…> не написал ни строчки»* (с.39). Жизненные наблюдения помогают писателю уйти от шаблонов, избитых приемов, банальностей, он ищет новые образы, эпитеты, аллегории, свой почерк. Очень важны исторические справки, на которые указывает С. Улугзода: «*Здесь, в этих селениях, жили все поколения некогда именитого и*

состоятельного рода Фирдоуси – крупных помещиков-земледельцев, принадлежавших к правящему сословию. Таких людей называли дихканами» (с.4).

Детали нравов: *«Все трое принялись за еду. Абулькасим ел, но мыслями был, казалось, далеко: губы то и дело трогала рассеянная улыбка. «Верно, что-то смешное услыхал он в мечети», - подумала Фатима-бану, но не решилась спросить –* ***обычай не позволял ей начинать разговор первой!»*** (с.8); *«Как всюду на Востоке, и здесь простой народ почитал поэтов наравне со святыми»* (с. 29); анализа конфликта: «- *Хотел бы знать,- что в моих сочинениях противоречит, по-вашему, вере и шариату?* (с. 30); мотивов поведения персонажей: *«Вы уверяли нас, что располагаете доказательствами виновности Фирдоуси в карматстве. Где же те доказательства? Восславление зороастрийца Сама?»* (с. 34); классовой типичности: *«Если бы он посвятил свой калам всемогущему, описанию жития Мухаммада и его близких, то уж давно был бы причислен к сонму пророков»* (с.36); - свидетельствуют о наличии мощной реалистической струи в творчестве писателя. Нередко Сотим Улугзода именно через деталь передает основную характеристику своего героя: *«Абулькасим только что вернулся из мечети после утренней молитвы»* (с.7) - образ жизни поэта; «*Он не одобрял того, что сын допоздна спит, считал это признаком празднолюбия и распущенности»* (с.7) - отцовская строгость; *«Абулькасим любил ее неожиданные ночные приходы в его келью…*»(с.14) - поэт - страстный мужчина; *«- Знаешь, о чем я думаю, Фатима? Летописцы уделяли много внимания описанию исторических фактов и событий, но не замечали их внутренних пружин и связей. Поэзия и должна рассказать о них, рассказать так, чтобы взволновать читателя, всколыхнуть его чувства и разум»* (с.16) – поэт-мыслитель; *«Однако той ночью супругам так и не удалось заснуть. Они наслаждались близостью друг друга с таким упоением, словно не виделись целую вечность»* (с.18) - у поэта хорошее здоровье, он любящий чувственный муж.

Все эти детали показывают читателю независимый характер поэта, его аристократизм, поэта, отличающегося благородным изяществом, утончённостью и изысканностью, сдержанностью, учтивостью и почтительностью.

Вывод: Таким образом, в романе присутствует много деталей, имеющих важнейшую характерологическую роль, они являются способом косвенной характеристики, как героев, так и среды. С. Улугзода настойчиво обращается к этому способу типизации, где архитектурный элемент – непременный атрибут всех авторских описаний, подчёркивает главные черты его героя, его индивидуальный вкус. Многие детали в романе подтверждают и расширяют представления читателя не только о главном герое, но и о других персонажах. Художественная деталь Сотима Улугзода служит в романе как изобразительная или выразительная художественная подробность через элементы пейзажа, портрета, речи, психологизма сюжета. Каждый предмет в его художественном мире значим. В романе вообще много указаний на эпоху жизни поэта Фирдоуси. Используя художественную деталь, автор еще в самом начале романа вводит читателя в духовный мир своего героя. Таким образом, деталь в романе «Фирдоуси» рассмотрена нами как художественное средство, способствующее построению различных смыслов, рисующих многогранный образ главного героя романа «Фирдоуси». Хотелось бы заметить, что исследование роли детали в произведениях С. Улугзода может открыть широкую перспективу для дальнейшей разработки этой литературоведческой проблемы.

2.4.3. Поэтика литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси»

Сложная гамма чувств героев в романе передается посредством диалогов, полилогов, монологов. В романе «Фирдоуси» диалоги выступают как яркий стилистический прием, служащие средством характеристики персонажей и выражения главной мысли. Писателем в диалоге использовано немало авторских ремарок, комментариев, направляющих читательское восприятие, раскрывающих характеры. Вообще, творчество Сотима Улугзода, прежде всего, характеризует единая сюжетная и идейная канва, сходство нравственных ориентиров, дополняющие друг друга содержания и совершенство выразительных средств. С учётом художественно-эстетических принципов, писатель в каждом своем произведении стремился раскрывать характерные, типичные человеческие образы. Диалоги С. Улугзода раскрывают богатый и разнообразный внутренний мир героев, способствуют усвоению читателем идейно-содержательной канвы, раскрытию характеристики героев, их эмоционального состояния, предмет разговора. Литературные диалоги в романе «Фирдоуси» ценны тем, что отражают достаточно полную информацию не только о личности художественного персонажа, несут в себе информативную, экспрессивную нагрузку о мире художника, описывают развитие событий, связанных с судьбами героев, их характерами, но и расскрывают их нравственно-этический мир, человеческие качества, чувства и эмоции, мировосприятие. Герои романа изображены в разных жизненных ситуациях, диалоги также составляются так, чтобы соответствовали изображаемым объектам. В построении диалогов чувствуется бережное отношение писателя к колоритной и живой выразительности образов. Диалоги раскрывают Фирдоуси с различных сторон, например:

• **сентиментальность:** «*Наконец ходжа ласково обратился к жене и сыну:*

- *Как вам спалось нынче ночью*?» (с.8);

• **поэт глубоко почитает наставления древних**: «- *В своих дастанах я привел наставления добрых и справедливых царей, мудрые изречения Бузургмехра, великого мыслителя, дабы цари – тираны поняли, наконец, что единственное, что их ждет в обоих мирах, это божье проклятие и людская ненависть…мои дастаны вбирают в себя мудрость и опыт веков. Великий Рудаки говорил: «Впитывай опыт веков, ибо это поможет тебе выстоять в несчастья»* (с.17);

• **особенности проявления черт:** «*На другое утро за завтраком Фирдоуси сказал Найсони:- Оставьте мысли о новых скитаниях. Мы найдем здесь для вас и жилье, и занятие. В нашем селении есть только одна школа для мальчиков, она не вмещает всех желающих учиться, и, по меньшей мере дюжина ребятишек вынуждена ходить в шодобскую школу, в соседнюю деревню, а это очень далеко. Вот я и подумал: что если вы откроете школу при нашей мечети и займетесь обучением детей?*» (с. 71);

• **философско-эстетический**: «- *Что же делать, Фатима-джан, мир скверно устроен. Когда нет сил сопротивляться врагу, приходится с ним мириться. У меня нет иной возможности сохранить «Шахнаме*» (с.107).

Мы видим, что эти диалоги обладают высокой степенью информативности, в которых писатель преимущественно выражает себя.

В рассказах «Поэт-неудачник», «Травля», «Хусайн Кутейб» и т.д. характеры созданы в соответствии с художественно-эстетическими требованиями к соответствующему жанру. Все диалоги используются целесообразно. Как и в большинстве произведений автора, здесь герои передают друг другу не просто информацию, но и выражают в ней то, что должно быть свойственно им по внутренней сути. Диалог в рассказе «Поэт - неудачник» особенно выразителен с точки зрения усвоения характера двух поэтов - Фирдоуси и Найсони, в которых чувствуется психологическая напряжённость состояния главного героя.

Найсони:- *Я совсем было отчаялся сочинять панегирики, да тут услыхал, что правитель Туса щедро одаривает такую работу, и решил попытать счастье еще раз, написал касыду в его честь* (с.20);

Фирдоуси:- *<…>Знаю, нужда заставляет поэтов писать оды, но разве нельзя избрать другое ремесло, чтобы облегчить свое существование*? (с.21);

Найсони: - *Чтобы вручить ее правителю, я пешком проделал путь от Нишапура до Туса, но, увидев мой драный камзол и стоптанные кауши, привратники не пустили меня в крепость* (с. 19);

Фирдоуси:- *Я представил себе вот такую картину. Допустим, ваша касыда дошла до правителя, а он прочел ее и спросил вас: ты видишь меня впервые – никогда доселе не говорил и не имел дела со мной. Так, откуда же тебе известно, что я средоточие разума и кладезь мудрости, что я достиг совершенства во всем и что никто не превзошел меня в учености, что я велик в правосудии, а силою равен богатырю Рустаму? Что бы вы на это ответили?* (с. 21).

В рассказе «Спор с имамом» автор начинает повествование с диалога: «*Съезжу-ка я в Шодоб, Фатима-джан, - обратился к жене Фирдоуси. – Хочется повидать ахунда и спросить его, что еретического нашел он в моем дастане о Золе и Рудобе*» (с.29). Здесь диалог помогает с первых строк создать характеристику образа неграмотного шодобского ахунда, наоборот, образованного, уверенного в себе поэта Фирдоуси. Этот маневр автора повышает выразительность мысли, иногда вместо диалога этим средством является монолог: «Какая жизненная драма, какая горькая участь! Да, да, именно нужда заставляет Найсони, многих других поэтов сочинять лживые оды, попусту растрачивать свой талант.… Как помочь ему, чем поддержать?» (с. 21).

Диалог в романе чаще носит:

• ***информативный характер:*** « - *О, это был великий человек! – подхватил правитель. – Он был моим наставником! Когда этот почтенный муж*

правил Гератом, я был в числе его писцов» (с.66). Здесь автор романа сообщает нам о том, что Абумансур Мухаммад ибн Абдураззак был хранителем «Шахнаме».

«- Сколько бейтов получилось?// - Пятьдесят тысяч бейтов – неохотно ответил поэт. // - Пятьдесят тысяч?! – удивленно воскликнул наместник. – Как долго вы писали свою книгу? // - Двадцать лет» (с. 83).

«- Поэтическая переработка «Худойнамака» была начата, как мне известно, поэтом Дакики по желанию Нуха Саманида. Разве эта работа была поручена Фирдоуси?» (с.163);

• ***служит портретной характеристикой:*** «*- Сколько лет Фирдоуси? - Семьдесят один год, мой государь»* (с.163); «*- я бы скорее поверил, если бы ты сказал, что, несмотря на старость, он крепок и бодр…*»(с.163).

Порой именно через диалог выдаются намерения героев или их жесты, нравы, мимики, всё поведение в целом, где автор пытается войти в роль, анализировать внутренний мир героев, их нравственное нутро. Наряду с этим, через организации диалога резко выражена и позиция самого автора. Информация о личности героя может содержаться в его собственной речи или речи собеседника, или же в речи других персонажей о нем. Например, слова, которые использованы поэтом Найсони в его же рассказе о себе: «*Никому не нужен, злосчастное время, сам виноват, я не сдержан, друзья отвернулись от меня, стали моими врагами, меня гнали отовсюду, старались скорее избавиться, быстро надоедал я своими язвительными речами, я забываю о почтении, судьба – злодейка и в этот раз посмеялась надо мной, я одинок и бесприютен, из жалости много часов я провел у порога казия, я с рыданиями бросился ему в ноги, умоляя, не дать….погибнуть от голода*» (с.18 - 19). Этот негативно-отрицательный оттенок речи усиливается заранее, описанием самого автора, таким образом, он расширил объем и форму диалога: «*Ел он с аппетитом, торопясь, - видно голодал, - шумно отхлебывал молоко, отправлял в рот большие куски лепешки, обмакнув в мед, и глотал, почти не жуя, при этом ухитрялся*

говорить не умолкая. Он и прежде отличался необыкновенной словоохотливостью» (с. 19).

• ***раскрывает суть***: « - Но вам должно быть известно, что буиды – враги Сабуктегина и всего его рода.- Какое отношение ко мне имеет то, с кем они дружат и с кем враждуют? - искренне удивился поэт» (с. 185).

• ***характер героя***: «*Фирдоуси, перебив чтеца, обратился к Джавхари:*

- Вот мое «покаяние» султану» - И сам прочел на память:

И крикну я богу, припомня все зло,

Свое черным прахом осыпав чело:

«Низвергни, господь, его душу в огонь,

А души рабов светом благостным тронь» (Пер. К. Липскерова) (с.221).

В романе много диалогов, посвященных литературным спорам - ***полилог***. Их роль в романе крайне важна. Именно в них выявляется основная тема романа – процесс создания литературного произведения, раскрываются механизмы лаборатории художника, проявляются различные точки зрения. В этих полилогах для нас важен не столько спор людей, стоящих на разных позициях, сколько лирический поединок, который вводит нас в духовную атмосферу эпохи, показав различные жизненные позиции, где проявляется сильная личность поэта: «- *Значит, правда, что вы подали жалобу великому шейху, обвинив меня в огнепоклонничестве? – спросил Фирдоуси, выходя из мечети.*

- Защита веры, святой религии и шариата – право и долг каждого правоверного мусульманина, - отпарировал имам.

- Давайте-ка присядем, достопочтенный ахунд, - предложил поэт, указывая на лужайку во дворе мечети, - и побеседуем на эту тему. Пусть присутствующие мусульмане сами убедятся в вашей правоте. И если в сочинениях вашего покорного слуги есть ошибки и заблуждения, то укажите мне на них, чтобы я мог исправить» (с. 30).

Спор происходил, как и намечал Фирдоуси, прилюдно и основная тема – творческая деятельность героя романа дана в освещении нескольких точек зрения.

В разговоре с ахундом наблюдается ирония: «*Ветреный гуляка, совращающий женщину», «Ослабление веры»…Ха-ха-ха! Какое ханжество! Какое глубокое невежество!»*(с.34).Вмешательство Найсони спровоцировало скандал и несколько колотушек от слуг ахунда, после чего ахунд разнес слух о том, «*что Фирдоуси нарочно привел в Шодоб Найсони, чтобы его устами обругать и оскорбить имама*» (стр. 34). Развитие образа передается чаще всего опять же не прямыми описаниями, а посредством диалога на тему гуманизма, борьбы добра и зла, справедливости, т.е. всего того, о чем думал и чем жил создатель великой поэмы. Например: «*Человек, родившись чистым на свет, погрязает в грязь. <…> Как только человек начинает сознавать себя, он оказывается на распутье, он вынужден выбирать: добро или зло. Два путеводителя - Хурмуз и Ахриман, и каждый тянет в свою сторону. Тот, у кого наставник Хурмуз, становится Эраджом, а тот, кто избрал Ахримана путеводителем, будет Туром или Салмом*» (с.16).

У Улугзода можно найти и злую насмешку, и юмор, однако, в целом тон повествования его произведений ровный, обдуманный.

Таким образом, на примере романа «Фирдоуси» мы имеем и приметы старинной повествовательной традиции мировой литературы, и развитие писателем уже собственных опробованных традиций. Новаторство Улугзода по отношению к данной традиции мы усматриваем в его приверженности к крупным сквозным образам, от произведения к произведению приобретающим все большую философско-этическую и духовно-нравственную значимость. Одним из них и становится образ Художника. Улугзода устами поэта ведет и свои размышления о жестокости войн, которые приводят к разрушениям и бедствиям: *«- Знаешь, о чем я лумаю, Фатима? Летописцы уделяли много внимания описанию исторических фактов и событий, но не замечали их внутренних пружин и связей*» (с.16).

В споре со своей супругой поэт приходит к мысли о необходимости бросить вызов существующему строю, породившему междоусобные, разрушительные войны как проявление зла и насилия: «… *На протяжении веков войны и междуусобицы принесли человечеству в тысячи раз больше горя и страданий, чем все землетрясения и другие стихийные бедствия*…» (с. 17).

Данный диалог наталкивает на мысль, что писатель моделирует образ Фирдоуси на себе, но при этом не стремится к полному самовоплощению в герое, зато в речевой структуре текста проявляется собственно авторская позиция.

Как диалоги (полилоги), так и монологи имеют в романе определенную цель, подчиненную идее самого автора, таким образом, организуя стройную художественную систему, которая отличается информативной насыщенностью. Они принципиально важны для понимания характера главного героя, которые способны в односложных репликах поэта показать его скрытую неудовлетворенность, которая вскоре и прорывается в обратном обращении - реплике его супруги.

Вывод. Диалоги в романе раскрывают основную тему романа – процесс творчества и миросозидания. В основном все диалоги в романе посвящены литературной теме. В диалогах, полилогах раскрывается творческая работа Фирдоуси над «Шахнаме». Они являются одним из главных способов характеристики героев. Высказывая свои мысли, отношение к разным явлениям и понятиям, герои открывают свою сущность.

2.4.4. Ремарка как средство выражения замысла автора

Ремаркам в романе «Фирдоуси» Сотимом Улугзода отведено особое место. Они выводят на первый план литературные темы, настроение героя, его отношение к тому или иному событию. В этом контексте есть необходимость более целостного изучения ремарок в тексте романа, ее роли, функций в описании процесса творчества. Безусловно, на фоне иных образных форм словесно-художественного творчества безличность, внешняя функциональная утилитарность делают ремарку мало привлекательной для исследования, но это обманчивая сторона, внешняя ясность ремарок, чаще всего, кажущаяся. В литературоведении неоднократно предпринимались попытки научно сформулировать функции ремарок и классифицировать их по видам, но единая точка зрения до сих пор не выработана. В тексте романа «Фирдоуси» ремарки содержат описания места действия, обстановки, внешнего облика персонажей, характеризующих их психологические состояния (движения, жесты, мимику, интонации, темп речи, паузы и т. д.). Но практический анализ материала показал, что если в драматургии и кинематографии С. Улугзода отводит ремарке только разъяснительную и описательную роль, то в романе, чтобы раскрыть свой стилистический потенциал, писатель использовал этот прием в полной мере. Это можно назвать своего рода эволюцией ремарки в его творчестве. Такая эволюция демонстрирует постепенное усиление интереса к образу персонажа, его облику, чертам характера, его уникальности и нетипичности, к его скрытым душевным движениям. У С. Улугзода особый, повышенный интерес к ремаркам по нескольким причинам. Во-первых, С. Улугзода не только прозаик, но и драматург, а драма – повествовательный род литературы, к которому относится ремарочный комментарий. Во-вторых, С. Улугзода не только писатель, но и сценарист. Ремарочный комплекс С. Улугзода по своей форме многофункционален и разнообразен, порой он способен играть главенствующую роль, помогая автору выстраивать правильную композицию

своего произведения, где ни одно слово не употребляется случайно – это один из средств раскрытия внутреннего мира человека.

Исследователей, изучающих творчество С. Улугзода, часто волнует формы присутствия автора в его произведении и то, как он выражается. Мы же в ходе исследования убедились в том, что стилеобразующие компоненты романа абсолютно различны и служат для проявления писателя также различными способами. В них писатель имеет разноплановый характер, находится на различных уровнях творческого процесса. Такая позиция может служить хорошей подсказкой для изучения его биографии или литературного наследия. Но, если автор скрывает подробности своей биографии, или если мы не знаем некоторые его характерные особенности? В таком случае, автор – повествователь находится на уровне восприятия читателя, что очень усложняет изучение роли автора в произведении, особенно его присутствие. Следовательно, четкой методики изучения авторского присутствия в произведении не существует. Говоря о присутствии автора в произведении, мы никак не претендуем на термин «образ автора». Автор не может явиться в произведении как образ человека с определенной внешностью и оформленной душевной организацией. Итак, данный подраздел связан с выявлением присутствия автора конкретно в романе Сотима Улугзода «Фирдоуси» посредством ремарок. Для этого, конечно, мы рассмотрим роль авторского слова в романе, тем более что позиция автора – Сотима Улугзода в романе отнюдь не скрытая. Но если во многих произведениях лирические отступления вводятся для того, чтобы создать атмосферу присутствия автора, то в «Фирдоуси» для этого используется весь текст произведения, не исключая ремарок. Роль авторского присутствия в этом романе настолько велика, что фигура Сотима Улугзода не пропадает из поля зрения читателя ни на миг. Соотношение литературного произведения и личности автора представлено художественными деталями, характеризующими объект описания, или деталями-символами, характеризующими суть, смысл явления

или объекта. Объектом описания в романе выступают портрет, пейзаж, внешний мир, внутренний мир героя или какое-то событие, имя.

Исследование присутствия автора в тексте может стать практически бесконечной по объему работой, так как в своем детище писатель реализуется во всем: в композиции, сюжете, языке произведения. Практически с самого начала восприятия читательское сознание слагается от словесного материала, отдельных слов и выражений. Композиционно - стилистический анализ поможет нам прочитать, расшифровать скрытый за словами авторский замысел. Для этого мы используем методику декодирования - одну из возможных в таком анализе. В романе «Фирдоуси» ремарки помогают читателю глубже и полнее понять текст и заложенную в нем авторскую идею. Ремарки лишь добавочные, служебные приемы и ни один рассказчик не будет вести повествование, употребляя лишь описание и комментарий. Ремарки, по сути – это внесюжетный элемент произведения, композиционно-стилистический приём, заключающийся в отступлении автора от непосредственного сюжетного повествования. Как правило, ремарка дополняет сюжетную линию или выражает отношение автора к изображаемому. Иногда она заменяет собой значительные объёмы сюжетной линии или является альтернативой фактическому сюжету. Она же может принимать различные формы и указывать на обстоятельства места, времени, текущих событий: ***информативная***: *«Судхӯрон (ки ба ҳамин гуна аҳвол галтидани мардумро аз худо металбиданд)»* [6, 38] // «*Ростовщики (которые сами молили бога ниспослать человечеству это горе*);[6] ***психологизм***: (*зеро худаш то он вақт корфатодаи судхӯрон нашуда буд ва ба онҳо шиносоӣ надошт*) [6, 39] // «*Ему никогда не случалось иметь дела с ростовщиакми, потому не был знаком с ними*»; ***поясняющая***: *(яке аз ду давоти шоир сиёҳии сурх дошт)* [6, 39] // *(одна из чернильниц поэта содержала чернило красного цвета); (тахаллуси Фирдавсиро вай дертар гирифт) [6, 67] // (псевдоним Фирдавси он принял позже»;* отсылка автором

[6] В случае несоответствия содерэания, перевод будет осуществлен диссертантом.

читателя к предыдущим событиям сюжета (***аллюзия или флешбэк***): (*амир Баҳоуддавла худро шоҳаншоҳи Эрон эълон карда буд)* [6, 84] // *(эмир Бахо-уд-давла провозгласил себя шахинишом Ирана);* ***интересы:*** *(вай дар вақти омадани ҳоҷии мударрис дар хуҷраи шоир ҳозир буда бо вай шоҳмот мебозид)* [6, 82] // *(в момент визита хаджи мударриса он находился уже в келье поэта и был занят игрой в шахматы);* ***литературные:*** (*Ҳамин буд, ки дар Тӯс ва баъзе шаҳрҳои Хуросон, ки хабари атобахшии ноиби Баҳоуддавларо шунида буданд, номи ӯро ба шоирпарварӣ баровардaнд)* [6, 85] // *(Именно поэтому, когда до Туса и других городов Хоросана дошла весть о помиловании наместника Бахоуваддавла, его имя было прославлено как добродетеля):* ***творческая манера***: (шоир боз ҳам ба тасҳеҳу такмили «Шоҳнома» машғул шуданӣ буд. Ҳар бор ки ӯ ба муносибате варақ мезаду мехонд, дар ӯ фикрҳои тоза пайдо мешуданд, ба назараш гоҳе тартиби ин ё он достон ё пораҳои ҷудогонаи он ноқис менамуд, ё ки таҳрири нав ва беҳтари байтҳо ба хотираш мерасид) [6, 154] // *(поэт собирался опять сесть за корректирование и совершенствование «Шахнаме». Каждый раз, когда он по какой – то причине перелистывал, перечитывал, у него появлялись новые мысли, иногда структура некоторых легенд и частей казались слабыми или он вспоминал новый, лучший вариант»; (Вай гоҳ-гоҳ ҳамин тавр мекард: агар дар навиштани достоне душворӣ, сакта, норавонӣ пеш ояду кораш пеш наравад, онро ба вақти дигар гузашта, достони наверо ба даст мегирифт*) // (*Он иногда так делал: если работа шла туго, он оставлял ее до поры и принимался за другую*) [6, 1]. Часто описание внешности, одежды героев является их важной характеристикой, которая может рассказать об их прошлом, настоящем, о мотивах их действий, что также позволяет автору расставлять акценты. Комментарии иногда носят характер сообщения об отношении окружающей среды к герою: (*маълум, ки дар ҳама замонҳо дар кишварҳои ба истилоҳ исломӣ халқи одӣ ба шоирон қариб ки нисбати василагӣ ва соҳибкароматӣ дода, онҳоро иззату икром мекарданд*) (6, 27) // (*известно, что из покон*

веков в так называемых исламских странах простой люд приписывал поэтам качества посланника и чудотворца, таким образом, проявляли к ним уважение). Ремарки писателя иногда небольшие по объему и раскрывают характер героя или персонажа: (*Абулқосим одатан пас аз намоз фурсате ба пурсупосу гуфтугӯ бо ҳамдеҳагиён андармон шуда, ба хона дертар меомад) // (Абулькасим обычно задерживался: расспрашивал односельчан о здоровье, обсуждал с ними новости*) [6, 6]. Такое сочетание ремарок о действиях героев и автора дает нам возможность развить теорию филологического романа, связанную с выявлением особого типа мышления, принципиально отличающуюся от традиционного. Филологический роман предполагает новую художественную позицию автора по отношению к его героям: это диалогическая позиция, утверждающая внутреннее состояние героя: (*Ҳол он ки дар Тӯс таври дигар гуфта буд: «Ғайбатпеша азизу шоҳ гайбатшунав бошад») // В то время как в Тусе он говорил совсем другое: «Сплетники в почете, когда шах любит слушать сплетни»[*6, 174]. Слово героя (его точка зрения на мир) также полновесно, как авторское слово; оно звучит как бы рядом с авторским словом и сочетается с ним и полноценными голосами других героев: (*ва балки ин замон дар тахти шоҳаншоҳӣ ба ирсият ман менишастам», ба дилаш мегуфт ӯ)* [6, 268] // *и думал про себя: «и возможно, тогда на шахском троне восседал бы я».* Следя за судьбами персонажей, мы слышим разъяснения автора: (*аз ин рӯ, ин вазир ба таърихи салтанати Ғазнавиён бо номи Ҳасанаки Микол дохил шудааст*) [6, 273] // *По этой причине этотвизирь в историю газневидов вошел под именем Хасанак Микол).*

Большое значение для понимания идеи романа имеет эпилог произведения. Хотелось именно словами автора из эпилога закончить данный раздел: «*После того как султан простил «вину» Абулькасима Фирдоуси, быстро переменилось и отношение бывших недоброжелателей и откровенных недругов к мертвому поэту*», но автор продолжает свою мысль более откровенно: «*Но и сам Махмуд, и все другие недоброжелатели*

Фирдоуси переменили свое отношение к нему по иной причине: они вынуждены были считаться с мнением широких народных масс, горячо любивших своего поэта. И эта народная любовь не угасала и не ослабла за тысячу лет» [6, 240].

Ремарки в романе создают настрой, сопутствующий авторским переживаниям. В художественном стиле Сотима Улугзода успешно сплелись и нашли научные объяснения и факты, и образность, и отношение к происходящему, и авторская оценка событий. Фактически в романе языковые средства полностью подчинены авторскому замыслу. Отметим, что ремарки в русском переводе в романе переданы как прямое повествование, что заметно уменьшает присутствие автора в тексте, тем самым, нарушая ту связь писателя с читателем, которую мы стремились отметить в нашем исследовании. Конечно, жаль, что переводчик решил избрать такой стиль перевода. Было бы привлекательней передать эти ремарки «как есть», так как писателем в их основу положен интерес к творцу и творческому процессу. Эти комментарии – ремарки сыграли значительную роль для выявления в тексте присутствия самого С. Улугзода. Каждая из них раскрывает какую-то определённую ситуацию, поясняет что-то важное, характер, индивидуальность, необходимое взаимодействие.

Вывод. На наш взгляд, самым удачным примером организации ремарочного комплекса в таджикской литературе последних лет может служить роман С. Улугзода, где ремарки помогают увидеть подтекстовое содержание, связанное со скрытыми мотивами героев и персонажей, *«сознательно обнажить литературные приемы <…>, раскрывают секреты творческой лаборатории художника, создают атмосферу импровизации, вводят в текст культурные коды и значки»* [47, 148].

С их помощью в романе выражаются межличностные отношения и эмоциональное состояние героев. Порой ремарки использованы писателем для передачи читателям всей полноты психологической картины в ситуации

действия. Также через призму ремарок писатель достаточно тонко подчеркивает свою авторскую позицию и безусловное присутствие.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе исследованы предпосылки и процесс становления филологического романа в контексте современной таджикской литературы.

В результате изучения теоретической литературы, трудов русских, зарубежных ученых относительно избранной темы, а также исследования отечественных литературоведов по таджикской прозе, в частности касательно творчества Сотима Улугзода, автором впервые представлены теоретические положения о литературно-эстетических причинах, приведших к формированию филологического романа в таджикской литературе; осмыслены литературоведческие проблемы, решимые на основе филологического романа.

Полученные автором результаты при анализе романа С. Улугзода «Фирдоуси» на предмет проявления в нем «филологических» особенностей, позволяют утверждать, что в ткани романа «Фирдоуси» существует система разнообразных текстов с особыми художественными функциями.

Впервые автором теоретически и практически обоснована суть филологического романа как одной из эстетически значимых проблем современной таджикской литературы; проанализировано своеобразие процесса становления филологического романа в контексте современной таджикской литературы; показан повышенный интерес таджикских литераторов первой половины XX века к документально – мемуарному жанру.

Предприняты попытки установить, что усиление психологического фактора в мемуарной прозе привели ее к постепенной беллетризации, и прежде всего – «романизации». Тем более что поразительная пластичность структуры этого жанра ничуть не уступает в этом качестве роману, но и не сливается с ним. Диссертантом уделено внимание на пограничность, смежность мемуарной прозы с романом и на её полифункциональное положение.

Нами предпринята попытка обосновать, что именно в этих условиях усилились поиски писателей в пограничном художественном пространстве и именно в связи с со-относимостью романа и мемуаров, в поле выдвинутых документально – мемуарным жанром филологических концептов произошло становление таджикского филологического романа.

Полученные автором в ходе филологического анализа творчества писателей данного периода и их исторического контекста результаты позволяют утверждать, что в таджикской литературе 20-50-х годов прошлого века уже существовали предпосылки становления филологического романа, но термина «филологический роман» в таджикском литературоведении не существовало.

Результаты исследования позволяют утверждать, что основные истоки становления этого жанра в таджикской литературе следует искать в антологии «Образцы таджикской литературы», в которой объединяются историко-исследовательская работа С. Айни с его литературной деятельностью, где впервые в хронологической последовательности приводятся образцы наследия литераторов и, по мере возможности, воспроизведена творческая атмосфера, в некоторых случаях - отдельные эпизоды, раскрывающие манеры и причуды мастеров слова, также рассмотрен феномен их разносторонних художественных проявлений в процессе культурно - творческой и общественной деятельности. Исследование показало, что, несмотря на описание уникальных характеров харизматичных личностей, все же в «Образцах таджикской литературы» С. Айни отсутствует концепция художественного творчества, процесса творения, поскольку такая цель и не ставилась автором этого уникального произведения.

Таджикское литературоведение XX века имело решающее значение в становлении принципов таджикской филологической прозы, в том числе филологического романа.

Впервые нами системно проанализированы главные мотивы романа «Фирдоуси» С. Улугзода. Установлено, что главным мотивом данного романа является процесс творчества, как проекция своего «Я» в мир и обогащение мира новым измерением, которым является внутренний мир личности. Автора исследования интересует творческая лаборатория творца, как высший продукт его деятельности - развитие его творческой личности. Автор утверждает, что творческий процесс в романе «Фирдоуси» имеет несколько сторон: осуществление собственной свободы творческой личности; стремление творца к своей цели во имя осуществления преобразования действительности. Из сказанного вытекает, что собственно творчество и есть прорыв из ничего, небытия в бытие и мир.

Впервые исследование творческого процесса сделано на фоне широкого анализа стилеобразующих компонентов, которые дают возможность для осмысления специфики творческой лаборатории конкретного художника - С. Улугзода и героя его романа – поэта Фирдоуси. Диссертантом уделено особое внимание процессу работы над романом, широкому кругозору, творческому воображению, аналитическому мышлению, скрупулёзности художника, его внутренней работе - теме творчества, как процессу формирования творческой личности.

Результаты проведенного анализа показали, что:

• В таджикской литературоведческой науке произведения о творческих личностях, хотя и подвергались разносторонним и достаточно глубоким исследованиям, однако термин «филологический роман» или «филологическая проза» до сих пор не вводился в обиход. Тогда как этот жанр в таджикской литературе уже прошел этап становления и ныне по-своему и развивается, о чем свидетельствует появившиеся после романа «Фирдоуси» С. Улугзода романы «Тропа судьбы» А. Сидки, «Туграл» Сорбона и т.д.

• Важными предпосылками современного филологического романа в таджикской литературе по праву можно назвать работы ученых-филологов

20-50-х гг. и развитие документально-мемуарного жанра. Исследование процесса становления филологического романа в таджикской литературе XX века показало, что таджикские литераторы первой половины прошлого столетия проявляли повышенный интерес к документально – мемуарному жанру, не только как к важному источнику знаний о жизни художника, творца слова, но и как возможность изображения духовно-нравственного развития личности художника, процесса творчества.

• Формированию филологического романа также способствовало появление совершенно новых по своей направленности художественных произведений в период «оттепели» (начало 50-х годов XX в.), где все чаще возникала идея обновления общества. В основе таких произведений лежало стремление усилить интеллектуальное начало произведений, а главное – найти новые возможности для выявления духовных, нравственных потенций в характере человека. Именно в этот период увидело свет первое психологическое произведение в современной таджикской прозе – повесть Джалола Икроми «Признаю себя виновным» (1957), героем которого был учитель, представитель интеллигенции.

• С начала XX века художник входит в культуру, в общественное сознание не только своими произведениями, но и своей личностью, судьбой. Это ярко показано в третьей части книги «Воспоминания», где С. Айни дает характеристику некоторых ярких личностей – литераторов, стремившихся к прогрессу, к знаниям, по-своему выражавших протест против невыносимых общественных условий, в которых им приходилось жить. С. Айни предпринимает попытку не только воспроизвести портрет мыслителя, но и проникнуть в его духовный мир. Продолжая филологические поиски С. Айни, в 50-е годы Расул Хади-заде приступает к изучению литературных источников второй половины XIX в. и публикует ряд статей и монографию. Позже он непосредственно исследует жизнь и творчество Ахмада Дониша, подготавливает к печати его труды, пишет повести о жизнедеятельности Дониша и Шохина.

Но в этих произведениях отсутствует концепция художественного творчества, процесса творения, т.е. филологизма в художественном плане.

• Таджикское литературоведение XX века имело решающее значение в становлении принципов таджикской филологической прозы, особенно через освещение творческих путей выдающихся представителей классической и современной литературы, анализ и оценки их творчества.

• Среди множества других факторов большую роль в становлении филологического романа в таджикской литературе сыграл русский язык. Знание русского языка явилось одним из немаловажных факторов также в становлении многих современных таджикских писателей, как художников. Возможно, незнание русского языка в начальном этапе развития таджикской литературы советской эпохи стал причиной того, что термин «филологический роман», появившийся в русской литературе уже в 20-х годах XX столетия, обошел современное таджикское литературоведение стороной.

• Будучи последователем С. Айни, С. Улугзода уже в 30-х годах работает над очерками и статьями о классиках, в которых освещает актуальные вопросы таджикской литературы и одновременно исследует мировоззренческие вопросы художников.

• В таджикской литературе XX века образ художника чаще предстает перед нами в социальном развитии, т.е. в национальном и общечеловеческом осмыслении, но его эстетическое видение, творческое сознание, способное идентифицировать художника с творимыми им образами в процессе работы над произведением, то есть то, что делает творца творцом, остается за пределами изображения.

• Исследование концепции творческой личности в драматургии С. Улугзода показало, что становление филологического романа в таджикской литературе XX века происходило путем поиска писателем путей совокупного исследования художественного, литературоведческого и культурологического. Автор, раскрывая роль художника в истории, делает

шаг вперед к филологическому роману, где ***главная мотивация – творчество, как стремление к самовыражению, к самоактуализации, к внутренней свободе художника.***

•Анализ мотивного спектра в исторических драмах «Рудаки», «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», в рассказе «Смерть хафиза» и повести «Согдийская легенда» Сотима Улугзода показал, что мотивы мировосприятия, нравственности и внутренней свободы личности, мотив веры, творчества, психологический мотив стали основным базисом мотивного спектра филологического романа С. Улугзода, исследующего природу художественного творчества и личности художника, создавшего «Книгу царей». Пытаясь найти материальную основу высших духовных процессов, таких как разум, эмоции и чувства, интуиция художника, С. Улугзода в романе «Фирдоуси» размышляет об искусстве и художнике, о методах и приемах творческого процесса.

• Роман «Фирдоуси» Сотима Улугзода - единственное произведение в таджикской литературе XX века, где основным ***мотивом служит творческий процесс.*** В данном произведении писатель ведет свои размышления о творчестве, как о выражении свободы человека, обеспечивающее целостное развитие личности. Мотив творчества раскрывает природу самого художественного текста, стиля писателя. В понимании творчества писатель исходит из убеждения, что творчество есть явление личностное, выражение свободы.

• Филологический роман в таджикской литературе связан с именем Сотима Улугзода задолго до того, как появился в таджикском литературоведении сам термин. Хотя на протяжении последних столетий в таджикской литературе возрастал интерес к теме искусства и образу художника, но сам ***процесс творчества, его механизм не был предметом изображения и художественного осмысления писателями.*** Исключение составляет, да и то с известными оговорками, лирическая поэзия, содержанием которой является воплощение внутреннего мира поэта, его

состояния в определенных моментах жизни, способное передавать то эмоциональное чувство, какое было присуще автору в момент ее создания.

• Стремление проникнуть в тайну творчества у С. Улугзода, как одного из образованнейших людей своего времени, связано с интересом к исследованию ***мотива внутренней свободы художника, проблемы новизны, проблемы сознания, проблемы возможности познания. Это стремление связано с комплексом эстетических проблем, попыткой писателя осмыслить суть творчества.***

• Исследование показало, что главным постулатом филологического романа Сотима Улугзода «Фирдоуси» является творческий процесс, работа над созданием художественного произведения, где мировосприятие творца в процессе работы над произведением выходят на первый план, отодвигая на второй план исторические события и жизнедеятельность исторических личностей, отводя им роль фона.

В целом, в этом и проявляется главная особенность филологического романа и его отличие от исторического и биографического жанров.

• Основные критерии, по которым мы относим роман «Фирдоуси» С. Улугзода к филологической разновидности жанра романа – это: главный герой – филолог; основа сюжета – его профессия; исследование творческого процесса проделано писателем, исследователем, литературоведом на синтезе художественного творчества и научного изыскания.

Результаты исследования позволяют утверждать, что филологический роман, как жанровая разновидность, в таджикской литературе XX века состоялся на примере романа Сотима Улугзода «Фирдоуси». Именно совместные усилия писателей в течение многих десятилетий объективно способствовали формированию таджикского филологического романа, шире - углублению филологической прозы в тот переходный период, когда определялись дальнейшие судьбы и перспективы развития всей таджикской литературы. Главная коллизия произведения - вполне романная: трагедия зависимости героя от существа, которое заведомо глупее, грубее и пошлее

его, которое рано или поздно сыграет в его судьбе критическую роль. Писатель пытается пробиться сквозь сложившиеся жанровые барьеры, разрушить их, показать сложный духовный мир своего героя, его духовный мир, творческие муки, поиски гармонии с миром и с самим собой:

а) автор филологического романа исследует природу творческого процесса через мировосприятие художника, путем исследования механизмов творческой лаборатории художника, введения цитат и текстов из творчества художников исследуемого периода.

б) основные мотивы филологического романа – мотив творчества, мотив мировосприятия, мотив внутренней свободы личности, мотив убежденности, психологический мотив.

в) в филологическом романе уделяется особое внимание процессу формирования мировоззрения персонажа и тому значению, которое в сюжете имеет интеллектуальная жизнь героев, а также концептуальному осмыслению интеллекта. Однако филологический роман может не содержать описание взросления и становления характера главных персонажей, что является характерной особенностью для биографического романа.

• Творческая индивидуальность Сотима Улугзода в создании филологического романа «Фирдоуси» особенно ярко проявилась в использовании пейзажа, диалога (полилога, монолога), детали, ремарки и других стилеобразующих средств художественного изображения, на что в работе диссертантом уделено особое внимание.

Разумеется, предложенные выводы отнюдь не исчерпывают весь спектр вопросов, возникающих при изучении становления филологического романа в таджикской литературе XX века.

ЛИТЕРАТУРА:

Художественные тексты

1. Абдуманнон, Абдурахмон. Ламҳае ба роҳи рӯзғор / Абдураҳмон Абдуманнон. − Душанбе, 2007. — 178 с.

2. Айнӣ, С. Куллиёт. Алишер Навоӣ / С. Айнӣ. − Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1958. — 349 с. — 15 ҷ. 1 ҷ.

3. Айни, С. Воспоминания / С. Айни. − М. − Л.: Издательство Академии наук СССР, 1960. — 1088 с.

4. Айни, С. Собр. соч. т. 6. Очерки и статьи. /С. Айни. − Душанбе, 1975. — Т.6.

5. Улугзода, С.Согдийская легенда: повесть, исторический роман, рассказы / С. Улуг-зода; пер. с тадж.; [предисл. А. Борщаговского]. − Москва: Художественная литература, 1987. — 512 с.

6. Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ / Сотим Улуғзода. – Душанбе: Адиб, 1988. — 268 с.

7. Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси. [Перевод с таджикского языка Хуршеды Даврондухт] / Сатым Улуг-зода. – М.: Советский писатель. – 1992. — 240 с.

8. Улуг-зода, Сатым. Утро нашей жизни: Повесть / Сатым Улуг-зода. − Душанбе: Маориф, 1984. — 320 с.

9. Улугзода, Сотим. Согдийская легенда / Сотим Улугзода. - М.: Художественная литература, 1987. — с. 569. - с.15 – 109.

10. Хади-Заде, Расул. Струны танбура /Расул Ходи-Заде. − М.: Советский писатель, 1978. — с.73.

11. Улуг-заде, Сатым. Пьесы /Сатым Улуг-заде. – М.: Советский писатель,1988. — 251 с.

12. Улуғзода С. Қисмати шоир. Киноповесть /С. Улуғзода. – Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1960. — 120 с.

Монографии и исследования

13. Айнӣ С. Намунаи адабиёти тоҷик / С. Айни. − Душанбе, 2010. — 420 с.

14. Акимов, А. Жизнь писателя / А. Акимов // Вопросы литературы. – 1966. — № 2. — С. 175-190.

15. Андроников, И. Собрание сочинений. В 3-х томах / И. Андронников. - М.: Худ. Лит., 1980. — 1296 с. — С.176.—Т. 2.

16. Ахметова, З. Поэтика эпопеи «Путь Абая»/ З.Ахметов. – Алматы: Наука, 1984. — 254 с.

17. Бабаев, Ю. Грани исторического и современного романа / Ю. Бабаев. – Душанбе, 1980.— 164 с.

18. Бакозода, Дж. Равзанаи меҳр. – Дар китоби: Ҷӯрахон Бақозода. Андеша ва чеҳраҳои адабӣ / Дж. Бақозаде - Душанбе: Адиб, 2005. — с. 3-21.

19. Бакоева, С.А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: дисс…канд. филолог. наук / С. А. Бакоева. − Душанбе, 2011. — 156 с.

20. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. /М.М. Бахтин. − М.: Худож.лит., 1975. — 502 с.

21. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. / М.М. Бахтин. − М.:1986.— 445 с.

22. Бахтин, М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин // Вопросы литературы. − 1970. — № 1. — С. 95-122.

23. Бердяев, Н.А. О назначении человека / Н. А. Бердяев. − М.: Республика, 1998. — 384 с.

24.Бочкарева, Н.С. Роман о художнике как «роман творения», генезис и поэтика (на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII - XIX вв.): дис. …док. филолог. Наук / Н.С. Бочкарева. − Пермь, 2001.— 390 с.

25. Борев, Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Борев. М.: ООО «Издательство астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. - 575 с.

26. Брагинская, Н. В. Филологический роман: предварение к запискам Ольги Фрейденберг / Н.В. Брагинская // Человек. − 1991. — Вып. 3. — С. 134-144.

27. Брагинский, И. С. Абу Абдуллах Джафар Рудаки / И. С. Брагинский. − М.: Наука, 1989. — 91 с.

28. Брагинский, И.С. Из истории таджикской и персидской литератур / И.С. Брагинский.− М.: Наука,1972. — 524 с.

29. Брагинский, И. Послесловие. В кн.: С. Айни. Собр.соч. в 6-ти т. / И. Брагинский. − М.: Худ, лит., 1975. — 365 с.

30. Быков, Д. Роман со вкусом [Электронный ресурс] // Дружба народов: электрон. научн. журн. 2001. № 3. URL:http://magazines.russ.ru/druzhba/2001/3.

31. Винокур Г. О. Биография и культура. Русское сценическое произношение. — М.: Русские словари, 1997. — 186 с.

32. Гафуров, Б.Г. Таджики / Б.Г. Гафуров. – М.: Наука, 1972. — 657 с.

33. Генис, А. Довлатов и окрестности /А.Генис.− М.:Вагирус, 2000.— 301 с.

34. Гинзбург, Л. О документальной литературе и принципах построения характера / Л. Гинзбург// Вопросы литературы. − 1970. — № 7 — С. 62 − 92.

35. Гинзбург, Л.Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе / Л.Я. Гинзбург. − СПб.: Искусство − СПб/, 2002. — 768 с.

36. Гладков, А. Не так давно: Мейерхольд, Пастернак и другие [сб. воспоминаний: «Пять лет с Мейерхольдом»; «Встречи с Пастернаком»; Другие воспоминания] А. Гладков. − М.: Вагриус, 2006. — 640 с.

37. Гордин, Я. Порвалась связь времен / Я.Гордин // Вопросы литературы, 1986, № 3, с. 43-69.

38. Гребенчук, Я.С. Проблема филологического романа в английской литературе («Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Чаттертон» П. Акройда, «Одержимость» А. Байетт: дис… канд. фил. наук / Я. С. Гребенчук. − Воронеж, 2008. — 141 с.

39. Демидчик, Л.Н. Таджикская драматургия 1940-1950 годов / Л.Н. Демидчик. − Душанбе: Ирфон, 1965. – 204 с.

40. Демидчик, Л.Н. Сотим Улуғзода// Эъҷози сухан /Л.Н. Демидчик − Душанбе: Адиб, 1992. — с. 165.

41. Жолковский, А. Инвенции / А. Жолковский. − М.: Гендальф. 1995. — 247 с. С. 162-170.

42. Жуков, Д. Биография биографии. Размышления о художниках немецкой литературы / Д. Жуков. – М.: Сов. Россия, 1980. — 135 с.

43. Камилов, Ш. Пути развития таджикской исторической прозы и ее связь с русской литературой: Автореф. дис… канд. филолог. наук / Ш.Камилов. − Душанбе, 1985.

44. Карельский, А.В. От героя к человеку. А. В. Карельский. − М., 1991.— 397 с.

45. Ладохина, Ольга Фоминична. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века»: дис. …канд. филолог. наук. Северодвинск, 2009 г. — 182 с.

46. Ладохина, О.Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? / О.Ф. Ладохина − М.: Водолей, 2010. — 165 с.

47. Левянт М.Я. Биографический жанр в творчестве Моруа (Биографии писателей): Автореф. дис. канд. филол. наук. / М. Я. Левянт − М.:1972.— 24 с.

48. Лейдерман, Н. Траектория экспериментирующей эпохи / Н. Лейдерман // Вопросы литературы. − 2002. — № 4. — С. 3 – 45.

49. Малыхина, Г. В. Филологический роман / Г.В. Малыхина // Развитие жанра романа в последней трети XX века: Материалы республиканской научной конференции. – Ташкент, 2007. — С. 139.

50. Махмадаминов, А. С. Образцы таджикской литературы С. Айни и литературный процесс 20-х годов: Автореф. дисс…. канд. филолог. наук / А. С. Махмадаминов. − Душанбе, 1993. — 26 с.

51. Мирзозода, Х. Романро проблема мебояд. (Роману нужна проблема). Адабиёт ва санъат, 1989.− 6 апрел. — С.3.

52. Муллоев, Абдусамад. Образ Ахмада Дониша в таджикской литературе: дисс. … канд. филолог. наук 10.01.03/ Абдусамад Муллоев. – Душанбе,1994. — с.173.

53. Мусулмониён, Рахим. Сабаки романи миллӣ. (Уроки национального романа) / Рахим Мусулмониён // «Садои Шарк». − 1991. − № 3. — с. 128-137.

54. Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср: маҷмӯаи мақолаҳо / А.Набавӣ. − Душанбе: Адиб. − 2009. — 324 с.

55. Набиев, А. Эҷоди бадеӣ, инсон ва замон: маҷмӯаи мақолаҳо / А. Набиев. − Душанбе: Ирфон,1983. — 144 с.

56. Набиев, А. Тасвири олами ботинии инсон, нависанда ва замон: маҷмӯаи мақолаҳо / А. Набиев. – Душанбе: Ирфон,1987. — 160 с.

57. Набиев, А. Адабиёт ва нақди адабӣ / А. Набиев. − Душанбе: Адиб, 1993. — 260 с.

58. Новиков, Вл. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый Мир. − 1999. — №10. — С. 193-205.

59. Новиков, Вл. Роман с языком / Вл. Новиков. – М.: Аграф, 2001. — 320 с.

60. Новиков, Вл. Роман с литературой / Вл. Новиков. – М.: Intrada, 2007. — 280 с.

61. Новиков, Вл. Роман с языком / Вл. Новиков // Аграф: 2001.— 320 с..

62. Османова, З. Г. Художественная концепция личности в литературах Советского Востока / З. Г. Османова. − М.: Наука, 1972. — 266 с.

63. Петров, С.Н. Советский исторический роман / С.Н. Петров − М., 1980. — 374 с.

64. Петрова, Н. А. «Филологический роман» как свод маргинальных текстов (три книги о Сергее Довлатове) /Н. А. Петрова // Вестник Пермского университета. Сер.: Российская и зарубежная филология, 2016. − Вып. 1. — С.131-136.

65.Раджабов, З.Ш. Из истории общественно-политической мысли таджикского народа / З.Ш. Раджабов – Сталинабад, 1957. — 112 с.

66. Разумова, А.О. «Филологический роман» в русской литературе XX века: генезис, поэтика: дис. ... канд. филолог. наук / А.О. Разумова. − М., 2005. — 182 с.

67. Разумова, А. Путь формалистов к художественной прозе /А. Разумова // Вопросы литературы. − 2004. — № 3. — С. 131-150.

68. Рыбальченко, Т.Л. Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа: Учебно-методическое пособие / Т.Л. Рыбальченко. − Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. — 130 с.

69. Сайфуллоев, А. Образҳои қахрамонони мусбати мубориз дар романҳои устод Садриддин Айнӣ: ёрӣ ба муаллимони адабиёт ва студентони мактабҳои олии педагогӣ / А. Сайфуллоев − Сталинобод, 1960. — 96 с.

70. Сайфуллоев, А. Уфуқҳои тозаи наср / А. Сайфуллаев.−Душанбе: Адиб, 2006.—768 с.

71. Сайфуллоев, А. Тафаккур ва образ: Маҷмӯаи мақолаҳо / А. Сайфуллоев. − Душанбе: Ирфон, 1968. — 168 с.

72. Сайфуллоев, А. Проблемы взаимодействия литератур \ А. Сайфуллоев. – Душанбе: Ирфон, 1976. — 138 с.

73. Сайфуллоев, А. Ҷону ҷаҳони наср / А. Сайфуллаев. − Душанбе: Ирфон, 2007. — 539 с.

74. Салихов, Ш. А. Роман в таджикской литературе XX века (проблемы формировании жанра): дис. ... докт. филолог. наук / Ш. А. Салихов - Душанбе, 2011. — 313 с.

75. Скоропанов, И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. [Текст] /И.С. Скоропанов. – СПб.: Невский простор, 2001. — С. 416.

76. Солеҳов, Ш. Адабиёт ва шинохти он: Маҷмӯаи мақолаҳо / Ш. Солехов. − Душанбе: Ирфон, 2009. — 345с.

77. Солеҳов, Ш. Нигоҳе ба насри давраи истиқлол / Ш. Солеҳов // Адабиёт ва санъат. – 2006. — № 38. — С. 8.

78. Солеҳов, Ш. Диди нависанда ва воқеияти зиндагӣ / Ш. Солеҳов // Адабиёт ва санъат. – 2009. — 4 июн — С.5.

79. Степанова, И.М. Филологический роман как «промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века / И.М. Степанова // Вестн. Томск. Гос. ун-та. Сер. Гуманитар.науки (филология). – 2005. — Вып.6. — С.75-82.

80. Табаров, С. Ҳаёт, адабиёт, реализм / С. Табаров. - Душанбе: Ирфон, 1978. — 224 с.

81. Улмасова, З.Х. Истиқлол ва инкишофи романи таърихӣ (охири асри XX ва ибтидои садаи XXI) / З.Х. Улмасова. − Хуҷанд: Нури маърифат, 2011. — 344 с.

82. Улуг-зода, Сатым. Единение: Избранные статьи и очерки / Сатым Улуг - зода. − Душанбе: Таджикгосиздат, 1963 — 199 с.

83. Улуғзода, Сотим. Пири ҳакимони Машриқзамин / Сотим, Улуғзода - Душанбе: Нашриёти «Маориф»,1980. — 138 с.

84. Улуг-зода, Сатым. Мысли о писательском ремесле. В кн.: Единение / Сатым Улуг – зода. − Душанбе: Таджикгосиздат,1963. — с.115-119.

85. Улуг-зода, Сатым. О Навои. В кн.: Единение / Сатым Улуг-зода. − Душанбе: Таджикгосиздат,1963. — с.137-147.

86. Улугзода, С. Ҳақиқати асар ва танқиди он / С. Улугзода // Маориф ва маданият, 13-уми январи соли 1977.— С. 3.

87. Хади-заде, Р. Х. Таджикская литература [на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы / Расул Хади-заде. − М.: 1991. — С. 224-228.

88. Хирш, М. Иллюзия бесконечности (о новаторской поэтике комментария в творчестве Андрея Битова / М. Хирш // Октябрь, 2007, № 4. — С. 162-169.

89. Чориев, Али. Драматургия Сотима Улугзаде: дисс. … канд. филолог. наук / Али Чориев. – Душанбе, 2000. — 156 с.

90. Чупринин, С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям / С. Чупринин. − М.: Время, 2007. — 768 с.

91. Шайтанов, И. «Непроявленный жанр», или литературные заметки о мемуарной форме / И. Шайтанов //Вопросы литературы. – 1979. — № 2. — С.50-78.

92. Шкловский, В.Б.: Повести о прозе. Размышления и разборы / В.Б. Шкловский. // Избранное: в 2-х томах. Том 1. – М.: Художественная литература, 1983. — 639 с.

93. Шкловский, В. О теории прозы / В. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1983. — 384 с.

94. Шкловский, В. Гамбургский счет: Статьи - воспоминания - эссе (1914-1933) / В. Шкловский. − М.: Советский писатель, 1990. — 544 с.

95. Шукуров, М. Таърихи адабиёти советии тоҷик. Инкишофи жанрҳо. Насри солҳои 1945-1974: дар 6 ҷилд / М. Шукуров. – Душанбе: Дониш, 1980. — 384 с.— Ҷ. 1V.

96. Шукуров, М. Анъана, халқият, маҳорат: маҷмӯаи мақолаҳо / М. Шукуров. – Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1964. — 232 с.

97. Шукуров, М. Сотим Улуғзода /М. Шукуров. − Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1961. — 73 с.

98. Шукуров, М. Диди эстетикии халқ ва насри реалистӣ: монография /М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1973. — 160 с.

99. Шукуров, М. Паҳлӯҳои тадқиқи бадеӣ (Баъзе масъалаҳои адабиёти ҳозираи тоҷик): Маҷмӯаи мақолаҳо / М. Шукуров. − Душанбе: Ирфон, 1976. — 272 с.

100. Шукуров, М. Насри реалистӣ ва таҳаввули шуури эстетикӣ / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1987. — 456 с.

101.Шукуров, М. Обновление. Таджикская проза сегодня: монография; [пер. с таджикского автора и Л.И. Демидчик] / М. Шукуров. − М.: Советский писатель, 1986. — 272 с.

102. Шукуров, М. Пайванди замонҳо ва халқҳо: Маҷмӯаи мақолаҳо /

М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1982 — 223 с.

103. Эйхенбаум, Б.М. О прозе. О поэзии. Сборник статей / Б.М. Эйхенбаум. − Л.: Художественная литература, 1986. — 456 с.

104. Эйхенбаум, Б.М. «Мой временник»: Художественная проза и избранные статьи 20 — 30-х годов / Б.М. Эйхенбаум. − СПб., 2001. С. 636 — 637.

105. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Иностранная литература, 1988. — № 10. — С. 47-87.