

ДЖАМИЛА МУРУВВАТИЁН

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ОГЛЯДКИ С. АЙНИ
И
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДИАЛОГИ С. УЛУГЗОДА**

Душанбе – 2019

Мурувватиён, Дж. Дж. Филологические оглядки С. Айни и литературные диалоги С. Улугзода: Под научной редакцией А. Абдуманнонова. — Душанбе: Адиб, 2019. — 42 с.

В книге Мурувватиён Дж. рассматривается отношение Сотима Улугзода к художественному переводу.

Автором осуществлен анализ писательской критики Сотима Улугзода, поэтики его литературных диалогов и интенция С. Айни («филологическая оглядка», «филологическое припоминание») в «Образцах таджикской литературы».

Книга рекомендована для студентов, аспирантов, докторантов, научных сотрудников филологической специализации, а также для всех тех, кто интересуется творчеством С. Айни, С. Улугзода и в целом историей таджикской литературы.

Содержание

Сотим Улугзода о переводе, писательской критике и не только.....	4
Филологические оглядки С. Айни в «Образцах таджикской литературы»	22
Поэтика литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси»	31

«Я совершенно убежден, что современная таджикская литература, особенно проза, вышла из школы Айни. Каждый таджикский писатель, как бы резко он не отличался от других по манере, стилю, жанру, в котором он работает, много хорошего и полезного почерпнул у Айни»

Сотим Улугзода

Сотим Улугзода о переводе, писательской критике и не только...

*Переводы как женщины: если верны, то некрасивы,
а если красивы, то неверны.*

Моисей Сафир

В 1959 году Сотим Улугзода писал: «В нашей литературе это (перевод – М.Дж.) наболевший вопрос. Книготоргующие организации часто жалуются, что у них очень плохо идут книги, переведенные с русского и других языков на таджикский. Почему это происходит?

Это объясняется главным образом плохим качеством переводов. Есть у нас хорошие мастера перевода, но многие наши литературные переводчики, благодаря нетребовательности и попустительству со стороны издательства и Союза писателей, дают художественно неполноценные переводы, занимаются строчкогонством, не совершенствуют свое литературное мастерство, не овладевают всем многообразным богатством таджикского языка.

В 1954 году, за два месяца до смерти, наш великий мастер литературы Садриддин Айни страстно и взволнованно говорил на пленуме правления Союза писателей о необходимости резко улучшить качество переводов с русского на таджикский язык.

- У нас не переводчики, а толмачи! – с болью говорил он.

Вопросы перевода <...> – это вопросы государственной важности и мы, литераторы, не можем стоять от них в стороне. Необходимо принять самые действенные меры с тем, чтобы резко улучшить дело переводов» [18, 46].

Проблемы теории и практики художественного перевода, состояния переводного дела в таджикской литературе все еще остаются в разряде малоизученных вопросов. В таджикском литературоведении особенно открытыми остаются вопросы исследования эволюции, специфики и современного состояния художественного перевода.

Между тем, серьезный подход к этому вопросу позволит выявить феноменальность многих творческих личностей, занимавшихся и занимающихся не только созданием художественных произведений, но и переводом. Такой подход

более объемно и объективно представит эволюцию художественной культуры XX века в Таджикистане. В свою очередь, комплексное изучение творчества таких личностей откроет перед нами неизведанные глубины их внутреннего мира, мировидения, даст ответ на многие вопросы, способствующие решить актуальные проблемы в таджикской литературе, а значит активизирующие критическую мысль.

В настоящее время в теории художественного перевода четко разграничиваются две тенденции: литературоведческая и лингвистическая. Но, до 50-х гг. прошлого века вся теория перевода развивалась главным образом в русле необходимости литературоведческого подхода к переводу. Сторонниками данного направления были известные литераторы М.П. Алексеев, Г.Р. Гачечиладзе, И.А. Кашкин, К.И. Чуковский [1, 6, 10, 11, 25]. Эти ученые предлагали концентрировать внимание на перевод, как на творческий процесс, придавая большее значение личности переводчика.

У истоков лингвистического же направления в теории перевода стоял А.В. Федоров [24]. Общей чертой, характерной для работ представителей этого направления, стала тенденция органически связывать современное теоретическое языкознание и общую теорию перевода [2, 3, 12, 15, 26].

Лингвистическое направление явилось, в целом, несомненным шагом вперед в развитии теории перевода. Однако литературоведческая и лингвистическая тенденции, взятые порознь, не могут дать полного представления о сущности художественного перевода.

В последние годы, все чаще появляются исследования, успешно сочетающие лингвистический и литературоведческий подходы [5, 7, 8, 10, 14, 17]. Это свидетельствует о реальной возможности совместить две линии в подходе к переводу. Такой тандем способен дать ответ на многие острые вопросы касательно наименее разработанной проблемы в таджикском литературоведении – понятия творческой индивидуальности переводчика, способной раскрыть меру проявления его таланта, случаев индивидуального подхода к решению переводческих задач.

Не исключение и творчество Сотима Улугзода - феномена таджикской культуры, без которого трудно представить современный литературный процесс. Феномен Улугзода привлекает внимание не только литературоведов, лингвистов,

но и переводоведов: переводы и автопереводы составляют значительную часть литературного наследия писателя. Масштаб его личности уже давно признан в современной таджикской литературе, однако следует признать, что его теоретическое наследие явно недостаточно осмыслено как целостная система, вследствие чего многие важные вопросы, смело поставленные им в расчете на их дальнейшее исследование, так и не получили основательной разработки.

Фактически деятельность С. Улугзода, как единое целое, не исследована.

Без развернутого изучения всей творческой лаборатории Сотима Улугзода трудно проследить неразрывность эстетического аспекта художественного творчества писателя и нравственной стороны его биографии, остаются не до конца раскрытыми причины последующего развития его мироотношения и творческого метода, жизненные привязанности и антипатии писателя, своеобразие его личности.

Особого исследовательского внимания заслуживает также переводческая деятельность писателя. Она вскользь, без научного анализа лишь упоминается таджикскими учеными, в числе которых значимо для нас монографии М. Шукурова [28.9] и М. Раджаби [15, 15-17].

Не изучив эту сторону его творческой деятельности, мы не сможем правильно оценить всю эстетическую ценность художественного наследия писателя для современной литературы. Улугзода, писавший одновременно на двух языках – таджикском и русском, предоставляет достаточный материал для исследования его переводов, но вопрос этот до сих пор, к сожалению, остается открытым. Хотя переводы из русской и западной литератур, выполненные им, были и до сих пор остаются примерами для учебы и подражания многим поколениям литераторов, особенно переводчиков.

Нам не известно, по каким причинам писатель обратился к переводу своих работ, то ли это вызвано неудовлетворенностью чужими переводами его произведений, то ли желанием самостоятельно выразить национальные особенности собственных произведений, или же перевод давал писателю возможность испытать себя в новом качестве - как переводчика, но определенно, эта сторона его творчества – автоперевод имела положительные моменты для таджикской литературы.

Главный положительный момент такого перевода заключается в том, что писатель видит свой труд изнутри, а значит у него больше возможности на иной языковой почве добиться полного соответствия мысли и слова оригинального текста. У переводчика – писателя больше шансов отточить словосочетание, мотивный рисунок, формулу, схему образа, фразу и тем самым достигнуть того содержательного наполнения, которое было заложено в оригинал изначально. Сравнение некоторых авторских переводов Улугзода вызвал вопрос: а не создал ли писатель два разных варианта на двух языках или это обычная, но успешная автоинтерпретация? Но каков бы ни был ответ, для современной таджикской литературы это явление остается до сих пор единичным, не нашедшим свое продолжение, а значит, не имеет и традиции.

Заметим, что в мировом литературоведении отношение к авторскому переводу уже состоялось и оно разное: некоторые ученые считают, что перевод автора - это всегда продолжение его работы с рукописью, бесконечный продолжающийся процесс создания, и потому неизбежно возникновение нескольких вариантов одного и того же произведения [14, 393]. А. М. Финкель, говоря о трудностях перевода, отмечал, что «в автопереводе разрешение их приобретает несколько иной характер, иное направление, иное содержание, чем в переводе обычном» [25, 12]. Ученый придерживается мнения, что подобный текст демонстрирует очень важную черту - он является авторским произведением, таким же уникальным и неповторимым, как и его прототип.

Для Таджикистана проблема авторского перевода, как «... идеальный путь воссоздания оригинала на другом языке» [26, 47] особенно важна.

Обращение Улугзода к переводу непосредственно связано с его писательской деятельностью и исследование его переводов, в свою очередь, может отразить определенные этапы становления и развития Улугзода как художника. Он уникален тем, что переводил не только себя на русский язык, но и русскую, европейскую литературу на таджикский язык. Сравнение переводов Улугзода разных лет раскрывает перед нами принципиально строгого филолога, эрудированность писателя, необыкновенную тщательность в переводах текста, некоторые этапы его мастерства как художника,

В качестве переводчика Сотим Улугзода пробует себя в 19 лет, и именно эта практика привлекла к его личности внимание Садриддина Айни. Случилось это после того, как он перевел произведение русского писателя М.А. Алексева «Сам и Дик», о чем писатель с любовью вспоминает в своей повести «Утро нашей жизни» [23]: «Нечего и говорить, что я был глубоко тронут вниманием, оказанным Айни моей первой, скромной, в сущности, ученической работе. Все поправки Айни моей рукописи были тщательно изучены мной. Так я получил от большого писателя, человека замечательной души и редкой проницательности и первую критику, и первую похвалу, которые и учат, и окрыляют» [23, 276-278].

Здесь же писатель подробно рассказывает о замечаниях Садриддина Айни по поводу качества перевода: «сделан он, в общем, плохо, переводчик, видимо, молодой и совсем неопытный, однако он хорошо почувствовал и по-своему взволнованно передал дух произведения, да и таджикский язык у него местами неплохой, поэтому он, Айни, выправил, отредактировал рукопись и советует, как можно быстрее издать ее для детей, а переводчика и впредь привлекать к делу, поощрять, терпеливо работать с ним» [23, 277].

Как показывает дальнейшая история, наказ великого мастера слова «а переводчика и впредь привлекать к делу, поощрять, терпеливо работать с ним» был не случаен. Все эти события произошли с Улугзода в годы его обучения в Таджикском институте просвещения города Ташкента, примерно в 1929-30-е гг., период, когда Таджикистан только стал седьмой союзной республикой.

С течением времени Сотим Улугзода становится известным как плодотворный писатель, чьи произведения переводились на другие языки мира известными переводчиками, и не только - сам Улугзода тоже обращался к переводу собственных текстов. Такое обстоятельство побуждает обратиться к его личности как к уникальному феномену двуязычия в таджикской культуре XX века, чье творчество достойно изучения, как целостного исключительного явления в таджикской литературе.

Таджикскими исследователями проведена не малая работа касательно его писательского мастерства, пусть и не системная, но в результате накоплен ценный научный материал. Все эти исследования дополняют цельный творческий портрет писателя необходимыми штрихами.

Что касается авторского перевода, в таджикском литературоведении трудно назвать работы, специально посвященные такому виду перевода, поскольку в Таджикистане было и есть очень мало двуязычных литераторов, и такая форма литературного творчества не имеет должного освещения. Не имеются даже отдельные суждения, затрагивающие эту важную и интересную область перевода. Видимо, связано это с тем, что в истории таджикской литературы мало было писателей, занимавшихся переводом собственных сочинений. Хотя, думается, что это наиболее корректный вид перевода, поскольку никто лучше автора не может разбираться в тонкостях и нюансах собственного произведения. По большому счету, авторский перевод играет роль авторской интерпретации. Тем более, когда за перевод своих произведений берутся сами писатели, с языком они поступают намного смелее, чем профессиональные переводчики. Фактически, писатель пишет новое произведение для нового читателя.

Переводчик, осуществляющий диалог между двумя культурами, несёт огромную ответственность за каждое слово, мысль, глубину художественного произведения, он должен обладать умением интерпретировать, способностью передачи художественных образов, юмора, сохранить стиль автора, атмосферу сюжета.

Следовательно, переводчик, прежде всего, – это творец, и процесс перевода имеет эвристический характер. Переводчику крайне необходимо умение правильно прочувствовать колорит оригинала, понять его пафос, поэтику, ощущение жизни. Как писал Корней Чуковский, «Перевод – это автопортрет переводчика». Кстати, самое непосредственное отношение к вопросу о творческой индивидуальности и писателя, и переводчика имеет именно авторский перевод. В процессе такого вида перевода переводчик, если он же - автор, проходит заново весь однажды уже пройденный путь по созданию своего творения, но уже в системе измененных координат. Следовательно, анализ авторского перевода, сделанного Сотимом Улугзода, расширит перед нами грани и позволит нам выявить его индивидуальный стиль, как переводчика и творческое своеобразие, как творца.

Авторский перевод - это процесс перевода писателем своих собственных произведений и результат этого процесса. Эта работа неразрывно связана с таким понятием как билингвизм [4,42].

Самая большая привилегия авторского перевода заключается в том, что здесь переводчик имеет право вносить собственные изменения в художественную систему подлинника, менять сюжет, состав героев, применять иные художественные средства. Теоретики считают, что исследование авторского перевода охватывает узкий круг вопросов и эта проблема до сих пор не получила методологического освещения в общем переводоведении.

В связи с этим, думается, что подобные работы способны открыть перспективы для обобщающих работ, в которых можно было бы комплексно рассмотреть проблему таджикского перевода и создать самостоятельную научную дисциплину «Теория таджикского перевода», и соответственно, «Историю таджикского перевода» с теоретическими концепциями и методами исследования. Накопленный научный багаж о таджикском переводе нуждается в анализе, осмыслении и развитии. Создание теории таджикского переводоведения представляет несомненный теоретический и практический интерес для таджикского литературоведения. Тем более что каждый период таджикской литературы, равно как и перевода, ознаменован значительными изменениями с позиций не только литературоведения, но и языкознания. Важное место в таджикской науке о переводе должно занимать исследование самого процесса перевода, мыслительных операций переводчика, его стратегии и технических приемов.

В 1963 году Таджикгосиздат выпустил книгу «Единение» Сотима Улугзода из 26 статей. Сборник опубликован при жизни писателя и ценен тем, что перевод статей и очерков осуществлен самим автором - это дает нам право утверждать, что авторский перевод является важным звеном в его творческой лаборатории. Практика авторского перевода больше применялась зарубежными, в том числе русскими и русскоязычными авторами, в числе которых можно назвать Владимира Набокова, Иосифа Бродского, Марину Цветаеву, Чингиза Айтматова, Темура Пулатова и др.

Среди таджикских писателей, отдавших дань авторскому переводу, особое место занимает Сотим Улугзода.

С идеальной точки зрения авторский перевод – это произведение, которое автор сам воспроизвел на другом языке. Деятельность Улугзода в этом контексте

представляет собой особое явление в истории художественного перевода в Таджикистане. Можно предполагать, что именно переводческая деятельность отражает определенные этапы его становления и развитая как художника. Творчески реализуясь в другой национальной культуре, Улугзода-переводчик постоянно развивается и обогащает язык своих художественных произведений. Фактически, перевод для него являлся неким инструментом для овладения мастерством художника на раннем этапе формирования его индивидуальной творческой манеры. Во всяком случае, в поздний период своей писательской деятельности он перестает заниматься переводом, хотя перевод продолжает оставаться потенциальной частью творческой активности писателя.

В своих размышлениях о переводе Сотим Улугзода неизменно утверждал, что перевод должен быть самостоятельным художественным произведением, где кроме лингвистических знаний, важна смекалка и сообразительность.

Диапазон творческих поисков Сотима Улугзода поистине поразителен: от перевода «Сам и Дик» М.А. Алексеева до создания романа «Фирдоуси». Хотя в его творчестве переводы занимали сравнительно скромное место, они внесли значительный вклад в повышение качества художественного перевода в Таджикистане.

«Кто не знает чужих языков, не знает ничего о своем», - утверждал Иоганн Вольфганг Гёте. О знании Сотимом Улугзода других языков Джалол Икромии в статье, написанной им в честь 70-летия писателя, говорил: «Улугзода в совершенстве владеет русским языком, знает узбекский, персидский, турецкий языки, много читает журналы и газеты на этих языках, и таким образом старается расширить свое знание» [9].

Улугзода в некоторой степени был избалован вниманием переводчиков, возможно, поэтому переизбыток переводческих вариантов побуждал его вступать с ними в творческое соревнование. Он относился к переводчикам довольно строго, работал с ними, пока не добивался удовлетворительных результатов, это, кажется, только возбуждал творческий аппетит художника, обостряя его желание обратиться к самопереводу.

В книге «Единение» собраны 26 емких и остроумных статей и очерков, представляющих субъективную (а как же иначе!) точку зрения автора на то, как

рождается сюжет, как появляется замысел. Это отнюдь не скучные и пафосные заметки писателя, они раскрывают замечательное чувство юмора Улугзода, человека, умудренного опытом, с тонкой иронией. Хотя книга, прежде всего, обращена к проблемам литературы, природе творческого вдохновения, роли писательского воображения, в ней говорится о том, как вырабатывается авторский стиль, как появляется художественное произведение, она еще и тесно связана с его гражданскими позициями и нравственностью в искусстве и литературе.

Тематически их можно разделить на пять групп: военная тема, очерки на тему социалистического строительства, литературоведческие и юбилейные статьи, путевые заметки.

Эти работы отличаются глубиной анализа, великолепным знанием Сотимом Улугзода исследуемого материала, его стремлением затрагивать проблемы, являющиеся актуальными в литературоведении. В них Улугзода рассуждает о книгах и как романист, и как публицист, и как ученый.

Другая сторона его творческой деятельности, которая также успешно отражает определённые этапы его становления и развития как художника – это писательская критика Улугзода, не изучив которую, практически невозможно дать правильную и полноценную оценку художественному творчеству Улугзода, определить его художественные вкусы, мировидение. Заметим, что писательская критика Улугзода дает богатый материал для понимания его отношения к теме, идее и героям произведения; раскрывает позицию автора и способы ее выражения, тесно взаимодействует с пограничными жанровыми формами, такими как «в лаборатории писателя», эссеистика, мемуаристика, публицистика, документалистика и т.д.

Говоря о литературно-критических работах Улугзода, необходимо подчеркнуть их открытость и многотемье, где писатель анализирует не только проблемы, отраженные в произведениях событиями, в художественной форме, но и размышляет о явлениях самой действительности тех лет, спорах, дискуссиях, шедших в интеллектуальных кругах и имевших большое влияние на развитие таджикской литературы («Сила критического слова», «Мысли о писательском мастерстве»).

В писательской критике Улугзода ярко выразилась его личность. Он одним из первых исследователей заговорил о создании взаимосвязанной критики: «Есть еще вопрос, ставший на современном этапе развития литературы актуальным. Это вопрос о создании всесоюзной критики. О нем пишет, в частности, казахский писатель Габиден Мустафин в своей статье «Общее дело литераторов», опубликованной в «Литературной газете» 30 августа этого года. Литературная критика в нашей всесоюзной многонациональной литературе все еще остается более или менее разрозненной, во многом обособленно местной. Творческая взаимосвязь, обмен опытом между критиками братских литератур, совместная их работа над общими проблемами осуществляются крайне слабо. Как правильно замечает Мустафин, «критика подлинно всесоюзная, охватывающая большой круг литератур, - давняя, но по сию пору несбывшаяся мечта писателей». Пора осуществить эти мечты, это зависит от нас самих. Споры нет, Союз писателей СССР обязан организовать и возглавить это дело, но необходима инициатива и «снизу». В частности, почему нашим таджикским критикам и литературоведам не начать, наконец, выступать с критическими, обзорными, проблемными статьями в центральной литературной прессе, принять участие во всесоюзных творческих дискуссиях?» [19, 113].

Статьи и очерки Сотима Улугзода раскрывают перед нами то осторожного, мудрого исследователя, то стремительно развивающегося филолога, с пытливым умом, желающего обогащаться фактическим материалом в поиске новых образов, готового впитать в себя все неизведанное. Его высказывания порой резки, говорит он открыто, искренне. Влияние советской идеологии в них определённно сильно, как на писателя, так и на характер и содержательную направленность его статей и очерков. Все они в полной мере несут на себе отпечаток идеологии того периода. Но, несмотря на тесную связь с идеологией, они имеют глубоко литературный характер, открывают что-то новое.

Сильная сторона этих работ – поэтика, то есть эффект через художественные детали, словесно-метафорическую ткань текста, систему образов, через характеры, сюжет и композицию. В них литература очень тесно граничит с идеологией, в связи с чем статьи местами похожи на политическую «агитку» («Народ и партия – в них творчество и жизнь»). Однако те вопросы, которые были освещены

писателем в своих публицистических работах, равноценно отражали его убеждение и мировоззрение относительно окружающей действительности, исторической реальности того или иного периода («Вровень в семилетку», «Таджикская литература в дни Отечественной войны»).

Улугзода разделяет подлинную литературу и литературную моду, жестко отмечая, что «плакатность, декларативность, констатация жизненных фактов вместо поэтического раскрытия их сущности, отсутствие своего художественного видения мира в отдельных произведениях молодых и не молодых поэтов идут от поверхностного знания жизни» [19, 105].

В поисках своеобразного нравственного ориентира для движения Улугзода отмечает: «...во все времена развития нашей дореволюционной литературы существовала литературная критика, правда, не похожая на современную критику, резко отличающаяся от нее своими приемами и формой проявления, но все же литературная критика, к тому же довольно развитая и опиравшаяся на устойчивые, веками выработанные эстетические каноны». (18, 102-103); «Литературными критиками были Рудаки и Носир Хисрав, Джоми и Навои, Бедиль и Ахмад Дониш» [19,103], которые своей чуткой, строгой критикой никогда не боялись говорить правду в лицо.

Работы, включенные в сборник «Единение», многогранны по количеству освещаемых в них вопросов и поставленных проблем, они охватывают вопросы литературной критики, писательского ремесла, актуальные проблемы прозы и поэзии, связанной с требованиями от молодых писателей тщательной работы над собой и стилем своих произведений, культурой авторов.

Рассуждая над ролью критики в литературе, будь то литература современная или не современная, Улугзода считает, что критик должен быть «при тексте», то есть не следовать за текстом слепо, доверяясь ему во всем, но при этом и не навязывать ему насильственно свою интерпретацию, высказывается о том, что как ни крути, но без критики здоровый литературный процесс вряд ли возможен, но современная критика зачастую занимается «восточно-учтивым стилем»: «Некоторые наши писатели значение и важность критики признают только формально, для них критика – не более как популяризатор их произведений; потому они – за критику, только когда она восхваляет их» [19, 102]; «Вряд ли

принесли литературе пользу многие панегирические статьи, скажем, о творчестве таких действительно талантливых поэтов, как М. Турсун – заде, М. Миршакар и другие» [19, 104]. Писатель приводит пример о том, как один из таких «критиков», посвятив большую статью М. Миршакару, от начала до конца оперировал такими, непременно парными эпитетами: «глубоко и прекрасно», «подлинно и народно», «ярко и прекрасно» и т.д. «В поэзии Миршакара и других наших поэтов и писателей действительно есть немало и яркого, и прекрасного, и народного, но удивительно то, – восклицает Сотим Улугзода – что эти эпитеты, попав в уста критика-панегириста, теряют всякий смысл и превращается в словесный хлам» [19, 105].

Улугзода резко критикует современную ему критику, считая, что она зачастую занимается сведением счетов, когда какой-то автор или какое-то произведение сразу резко маркируется негативно просто по факту того, что автор этого произведения относится к иному, так сказать, литературному сообществу, нежели критик, который о нем пишет.

Роль критики Улугзода видит в умении направить развитие литературы в правильное русло, для этого критик должен иметь представление о деструктивной и конструктивной критике: «Мы говорили о малом количестве критических статей и рецензий, но и те статьи и рецензии, которые опубликованы, большей частью стоят не на высоком уровне, не отвечают по своему качеству тем высоким требованиям, которые к ним предъявляются. Среди них встречаются и такие статьи, которые отнюдь не свидетельствуют о понимании их авторами новых задач литературы и литературной критики на современном этапе» [19, 108].

Улугзода высказывает мнение о том, что в современном таджикском литературоведении квалифицированный литературный критик, понимающий литературный процесс хотя бы в целом — большая редкость: «Мы, писатели, вместе с нашими читателями должны выразить наше недовольство отсутствием квалифицированных, глубоких, обобщающих работ критиков и литературоведов» [19, 107].

Как писатель и общественный деятель С. Улугзода воспитывался, прежде всего, на идейно-художественном наследии классической литературы. Это ощущается почти в каждой статье писателя, например, в статье «Вечно живой

Ильич», написанной в 1960 году писатель гневно нападает на некоего Грехэма, члена английского парламента, позволившего себе назвать таджикский народ «дикими, вымирающими племенами»: «Мы, конечно, понимаем, что от «цивилизованных» невежд, подобных этому Грехэму, нельзя требовать хотя бы самого поверхностного знания истории народов советского Востока, давших миру Рудаки, Фирдоуси, Авиценну, Бируни, Носира Хисроу, Джами, Улугбека, Навои, Махдум Кули, Абая и других великих деятелей науки, культуры, искусства. Но бесспорно одно: от того, что грехэмы будут отрицать известные всему миру факты выдающихся достижений советских народов Востока, эти факты не перестанут существовать» [20, 9].

Далее, писатель перелистывает свою записную книжку и точно рядом с ним встают те люди, с которыми ему приходилось в разное время встречаться, разговаривать – это герои, которых он любит. Среди них «рабочий – таджик Гулям Арзыкулов, Герой Социалистического Труда, своими трудолюбивыми руками уложил первый камень в фундамент Кайра-Кумской ГЭС» [21, 11], землячка писателя «Угульхон Каххарова – мастер хлопка и Герой Социалистического Труда» [21, 12], его друг «Рауф Баратов – руководитель научно-исследовательского института Академии наук республики, автор многих трудов, посвященных разведке подземных кладовых». Память писателя хранит образ скромного паренька Искандарова, недавно закончившего среднюю школу в Орджоникидзеабаде, который провел из горной глуши за шесть километров воду к поросшему колючим кустарником пустыри. Улугзода восхищается «высоким сознанием общественного долга и нравственной чистотой» своих героев и считает своим писательским долгом сделать так, «чтобы этот человек, который уже занес ногу, чтобы переступить порог завтрашнего дня, зажил полнокровной жизнью на страницах моих (Сотима Улугзода – М.Дж.) будущих книг, пьес, сценариев» [22, 13], так как «Моральный кодекс – это не доброе пожелание, не плод досужей фантазии, а то, что уже есть, живет рядом с нами...» [21, 13].

С. Улугзода ведет свои размышления о духовном возрождении: «Как далеко шагнул с тех пор таджикский народ, какой совершил он громадный скачок во времени!» [22, 15], - восклицает, невольно вспоминая «эпизод, описанный Садриддином Айни в его повести «Смерть ростовщика»: «В кишлаке Розмоз,

недалеко от Бухары, понадобилось написать письмо в город, но не было карандаша» [22, 15]. Он не скрывает свою гордость: «Двенадцать журналов и шестьдесят газет с разовым тиражом более полумиллиона экземпляров расходятся по всей республике» [22, 15]. Человек глубоко исторического мышления, Улугзода распространял этот взгляд и на собственное творчество. Он гордится достижениями таджикской литературы: «Труды в области науки и поэзии таких великих наших предков, как Рудаки, Фирдоуси, Абу Али-ибн-Сина, Омар Хайям, Саади, Хафиз, Носир Хисрав, Бедиль, Камол, Джами, Ахмад Дониш, Сайидо, творения которых являются вкладом таджикского народа в мировую культуру и сотни лет оставались недоступными большинству трудового народа, потому что это большинство было неграмотным, - эти замечательные труды только теперь <...>, впервые входят в круг чтения сотен тысяч людей» [22,16]; театра оперы и балеты им. С. Айни «первой оперы молодого композитора Сайфитдиннова «Пулат и Гулру», таджикских балетов «Дилбар» А. Ленского, «Лейли и Меджнун» С. Баласаняна и наряду с ними – классической оперы Чайковского «Мазепа» [22,17]; Академического театра им. А. Лахути, русского драматического театра им. В. Маяковского [22, 22-23].

И тут же, сокрушается досадным срывом, который постиг поэтессу Марию Феофанову в цикле ее новых стихов.

Теплом и уважением веет от его строк о С. Айни: «У китайцев есть обычай: когда они уезжают из своей страны, то кладут в башмаки землю, чтобы всегда стоять на родной земле, чувствовать ее под ногами... Таков был и Айни.. Он всегда чувствовал под ногами родную землю, всегда жил жизнью своего народа – именно поэтому в его произведениях трепещет, шумит и сверкает настоящая, а не придуманная жизнь. В последнее время даже кабинет писателя стал подвергаться осмеянию, как символ его отрыва от жизни. Но ведь кабинет – это рабочее место писателя, где он с напряжением всех своих сил и возможностей работает над рукописью, размышляет, обдумывает, осмысляет – создает живой мир образов, увиденных когда-то в жизни. Поэтому, как и любое рабочее место, кабинет писателя надо уважать. И, кроме того, не надо забывать слова А.М. Горького о том, что умный человек, сидя в своем кабинете, может увидеть больше, чем дурак, совершающий кругосветное путешествие» [18, 40].

Немаловажны замечания писателя о том, что: «За последние годы наряду с хорошими и очень хорошими произведениями появилось немало серых, скучных, посредственных книг. И это часто происходит не от нехватки таланта у авторов, а от неглубокого знания ими предметов, кои они взялись описывать. Именно – описывать, а не осмысливать!» [18, 41].

Свои размышления о писательском мастерстве он заключает так: «Мастерство – это, прежде всего, не узко технологическая проблема, как думают некоторые литераторы. Мастерство – это умение видеть и осмысливать жизнь, отбирать из жизни наиболее характерное, типическое, умение заглянуть в душу человека. И вместе с тем мастерство – это цвета и краски на палитре писателя, это живопись словами, это умение создавать характер, картину, образ» [18, 42].

Относительно борьбы с формализмом Улугзода отмечает: «Некоторые наши таджикские поэты гонятся за эффектами, увлекаются словесной эквилибристикой, любят усложнять стиль» [18, 43]. С горечью и усмешкой он признает: «Как известно, у нас ежегодно выходит много сборников стихов. Но как они составляются, каково их содержание? И здесь мы с горечью убеждаемся в том, что авторы этих сборников с усердием, достойным лучшего применения, включают в них без разбора все произведения, которые успели к этому времени написать. Принцип составления очень простой: включается не самое хорошее, а все, что написано» [18, 44].

Пусть эти маленькие отрывки не всецело раскрывают перед нами уникальность Сотима Улугзода, но все же по ним видно, что для него проблемы современности, актуальности произведения были также важны, как и все научное и литературное движение. Обширные знания, весомый переработанный материал, огромную энергию мысли он сосредоточил на небольших пространствах. Идей у него было много, но он не всегда предлагал их в развернутой форме.

Осмысление специфики творческого масштаба Сотима Улугзода, его художественной природы и места в истории современной таджикской словесности, сегодня становится актуальной проблемой, выдвинутой в «поисковый пояс» филологической науки.

В связи с этим, комплексное осмысление творческого наследия Сотима Улугзода внесет корректировку в традиционные, уже утвердившиеся представления о таджикском литературном процессе в XX веке.

Сотим Улугзода был человеком и писателем, воплотившим в себе неисчерпаемое духовное богатство. По манере письма Улугзода — реалист. Что особенно ценно в творчестве писателя, — это его глубокая правдивость в отображении среды, лиц. Его герои даны не столько в процессе борьбы, работы, сколько в поисках путей жизни.

Мы сознательно использовали в статье рассуждения писателя о переводе, мастерстве и не только, подчеркивая тем самым синкретическое единство трех ипостасей творческой индивидуальности Сотима Улугзода – переводчика, литературоведа и критика.

По сей день его имя вызывает множество ассоциаций при одном его упоминании - он воспринимается преимущественно как писатель, создатель романов и рассказов, ставших событиями в литературе. В связи с этим, нам представляется необходимым сегодня подробнее раскрыть некоторые из вышеупомянутых аспектов его деятельности как **литературоведа**, исследовавшего литературный процесс, как **критика**, автора статей, посвященных литературному процессу XX века, и как **переводчика**, обогатившего таджикскую литературу лучшими образцами мировой литературы.

Литература:

1. Алексеев М.П. Проблема художественного перевода / М. П. Алексеев // Сборник трудов Иркутского государственного университета. Т. 18. Вып. 1. Иркутск, 1931. С. 13-32.
2. Алексеева И.С. Введение в переводоведение / И.С. Алексеева. - СПб.; М.: Издательский центр «Академия», 2004 г. - 167 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)/ Л.С. Бархударов // Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: «Междунар. отношения», 1975 г. - 240 с.
4. Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие / У. Вайнрайх // Зарубежная лингвистика. 1999.– Вып. III. – 453 с.

5. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 173 с.
6. Гачечиладзе Г.Р. Вопросы теории художественного перевода. Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1964. - 268 с.
7. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. -М.: Высш. шк., 1994. - 152 с.
8. Задорнова В.Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: Дис. . .докт. филол. наук. — М., МГУ, 1992. - 479 с.
9. Икромӣ Ч. Соҳибистеъдод: хотираҳои Ч. Икромӣ дар бораи Сотим Улуғзода ба муносибати 70 солагиаш // Маданияти Тоҷикистон. Душанбе, 1982, 19 январ.
10. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. СПб.: ООО «ИнЪязыздат», 2006. – 554 с.
11. Кашкин И.А. В борьбе за реалистический перевод // Вопросы художественного перевода. М., 1955. - С. 126-148;
12. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС. - 2004. -423 с.
13. Козько В. Школа, масштаб, уровень // Художественный перевод «Проблемы и суждения». Сб. статей. М., 1986. С. 391 — 396.
14. Левый И. Искусство перевода/ Пер.с чешск. и предисл. В. Россельса. - М.: Прогресс, 1974. - 397с.
15. Раджаби М. Сотим Улуғзода абармарди набард ва андеша. Душанбе: Деваштич, 2004 – 170 с.
16. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М.: Р Валент, 2007. – 244 с.
17. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов Ю.А. Теория и практика художественного перевода. М.: Академия, 2005. – 304 с.
18. Улуғ-зода С. Единение // С.Улуғ-зода. Вровень с семилеткой. – Душанбе, 1963, С. 30-49.
19. Улуғ-зода С. В кн.: Единение // С. Улуғ-зода. Сила критического слова. – Душанбе, 1963, С. 110-115.

20. Улуг-зода С. Единение // С. Улуг-зода. Вечно живой Ильич. – Душанбе, 1963, С. 3-11.
21. Улуг-зода С. Единение // С. Улуг-зода. Герой, которого я люблю, - Душанбе, 1963, С.12.
22. Улугзода С. Единение // С. Улуг-зода. Народ и партия – в них творчество и жизнь – Душанбе, 1963, С. 15.
23. Улуг-зода, Сатым. Утро нашей жизни: Повесть. (Для детей сред.и старш.школ.возраста) Пер.с тадж. В Смирновой и К. Улуг-зода. – Душанбе: Маориф, 1984. – 320 с.
24. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы. М.: Высш. шк., 1983. 4-е изд., перераб. и доп.
25. Финкель А. М. Об автопереводе (На материале авторских переводов Г.Ф. Квитки – Основьяненко) // Теория и критика перевода. Л.: Наука, 1962. С. 12-15.
26. Чайковский Р. Р. Реальности поэтического перевода. (Типологические и социологические аспекты) / Р. Р. Чайковский. – Магадан, 1997. – 197 с.
27. Чуковский К.И. Высокое искусство. О принципах художественного перевода. М.: Сов. писатель, 1968.
28. Шукуров М. Сотим Улугзода. Сталинобод: Нашрдавточ., 1961, - 26 с.
29. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988.

Филологические оглядки С. Айни в «Образцах таджикской литературы»

Для литературы начала XX века было характерно развитие документально-мемуарного жанра. Имена и фамилии известных личностей в произведениях этого типа легко узнавались читателями-современниками. В них собраны материалы, которые доставляют автору не только эстетическое, но и профессиональное удовольствие: чаще они связаны с описанием литературных скандалов, преданий, легенд, коих немало знает история таджикской литературы.

В круге таких проблем находятся «Образцы таджикской литературы» С. Айни («Намунаи адабиёти тоҷик») [1], демонстрирующий филологическую интенцию («филологическую оглядку», «филологическое припоминание»).

Поднимая и выдвигая злободневные вопросы художественной литературы своего времени в зависимости от идеологических потребностей общества, С. Айни в «Образцах...» одновременно выдвигает определенные гипотезы и предвидения относительно дальнейшего развития таджикской литературы. Антология С. Айни имеет двойственную природу: для историка – это зафиксированный документально точный факт, для филолога же вопрос документальной точности недостаточен, его интересуют мировоззренческо-эстетические новации, способствующие созданию основы для рецепции филологической литературы.

«Филологические оглядки», «филологические припоминания» [11,182] С. Айни в «Образцах...» поднимают «филологическую проблематику повествования». Филологическая интенция С. Айни в дальнейшем успешно служат своего рода вкраплением литературоведческой теории в текст будущих романов. В художественном тексте эти вкрапления достигают наивысшей концентрации, растворяются, образуя синтез мемуара и эссеистики, приобретают афористическую манеру письма - явление, которое родило роман, что даёт повод говорить о специфике филологической прозы и становлении собственно филологического романа.

Таким образом, предвестником филологического романа в таджикской литературе, где рождается новый герой – филолог, а его деятельность становится сюжетом романа, по праву, можно считать произведения С. Айни, где наблюдается совокупность литературоведческого, художественного, и культурологического текстов.

Материалы, собранные в «Образцах таджикской литературы», содержат краткий, но имеющий определенный для развития ресурс. Антология богата сведениями о многих поэтах прошлого, особенно целого ряда мастеров слова XIX и начала XX в.в.

В «Образцах...» 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. Но, несмотря на описание уникальных черт характера креативных личностей, все же в «Образцах таджикской литературы» С. Айни концепция творческого процесса, как процесса творения отсутствует, поскольку такая цель и не ставилась автором этого исключительно ценного произведения.

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.

Собранный С. Айни материал о творческих личностях в «Образцах...» сопровождается биографической справкой, выделяющейся своей документальной достоверностью, где доминирует мемуарное повествование.

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, Р. Фиш ,А. Махмадаминов, А. Абдуманнонов, А. Набиев, Ш. Рахмонов и другие затрагивали те или иные стороны этого произведения, отмечая, что антология охватывает наследие таджикской литературы с самого её зарождения до первой четверти XX в.

Описание творческих личностей порой занимает всего лишь одну – две страницы или даже четыре – пять строк, и фактически носит информативный характер. 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.

Творческие портреты в антологии состоят из мелких штрихов, сделанных мозаично, но в них уже вырисовываются контуры колоритного образа. Например:

«Файёз тири ҷаҳондидаву нурдон аст. Дар бораи сифилис ва сабаби пайдо шудани ӯ ва роҳи муҳофизат аз ин балои хонумонсӯз маснави дорад. Аљон дар қайди ҳаёт аст ва ба пешаи соатсозӣ рӯзгору умр мегузаронад» (с. 268).¹

«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 часовщицеством».

Отличительными чертами этих описаний являются минимальные средства при максимальной выразительности, как, например, слово «кӯр»-«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 Шохин ва Қозӣ Бадруддин, ки бинобар тангии чашмаи душманонаи «кӯр» мегуфтанд, бад буд, Зухурӣ дар байти охир ба ҳамон шиора мекунад» (с. 245).

«Между Шохином и казием Бадруддином, которого из-за узких глаз прозвали «слепым», отношение было плохое, на что в последнем бейте указывает Зухури».

Автору было достаточно подчеркнуть лишь одно слово - «кур» - «слепой», чтобы читатель смог понять отрицательное отношение общества к казию Бадруддину.

Некоторые заметки представляют собой маленькие восхитительные исторические сокровища, передающие дух и его внутреннюю сущность. Писатель

¹ Здесь и далее переводы таджикских текстов на русский язык даются в подстрочном переводе диссертанта, Страницы этого издания приводятся в тексте в круглых скобках.

делает наброски, штрихи к творческому портрету каждого художника, порой легкие и ироничные:

«Туграл Шоҳинро мусоҳиб шудаву худро аз шогирдони ӯ мешуморид, лекин аз ашъораи маълум мешавад, ки шогирдаи ба Шоҳин танҳо ба ном аст, танқиду тасҳеҳи ӯро надидааст. Зеро агар монанди Туграл як комилистеъдод аз мисли Шоҳин як устоди комил танқиду роҳбарӣ медид, ҳеҷ гоҳ ба ашъораи он қадар хомиҳо, ки ба девони Туграл дида мешавад, пайдо намешуд» (с. 244).

«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».

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 не вопреки, 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 шудаанд. Чунончи, яке аз шовинистони туркони усмонӣ, ки худ бошандаи Миср буд, як вақт исбот кардан хоста буд, ки Фирдавсии Тусӣ, Саъдӣ ва Ҳофизии Шерозӣ аслан

турканд. Шахсҳои машҳурро аз худ сохтан дар худи арабҳо ҳам дида шудааст. Чунончи, олими ҷаҳонишумул – Абӯалӣ ибни Синоро, ки дар тоҷик будани ӯ ҳеҷ шакку шубҳае нест ва муаллими сонӣ – Абӯнасири 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)» (с. 369).

«Такие выдуманые «теории» шовинистами других национальностей существуют и в истории, как, например, один из османских турков – шовинистов, живший в Египте, пытался доказать, что Фирдоуси Туси, Саади и Хафиз Ширази являются турками. Присваивание известных личностей наблюдается и у арабов. Например, известного на весь мир ученого Абуали ибн Сино, в таджикском происхождении которого, нет никакого сомнения, и второго учителя - Абунасира Фороби, который в действительности являлся турком, арабы представляли миру как «арабских ученых» (европейские востоковеды также, опираясь на арабские источники, какое-то время считали этих ученых арабами)».

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: Гунҷаи серобро монад, ки нашкуфта даҳан» (с.116).

«Только в «Таворихи хамсаи шаркӣ» существует диалог на фарси, предположительно отнесенный ей:

Вопросы и ответы:

Вопрос Умархона: Что скрыто под твоим подолом, эй, красавица? Ответ

Нодиры: «След копыта китайского оленя, скрытый в листьях суман.

Умархон: «Сравни еще с чем-нибудь, чтобы сойти от тебя с ума Нодира:

«Словно сочный, не раскрывшийся бутон».

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:

«Мехрӣ багоят зарифаву ҳозирҷавоб буда, чунончи дар тазкираи «Оташкада» манқул аст, ки рӯзе Мехрӣ дар хидмати Гавҳаришодбегим машгули суҳбат буд, ки шавҳараи Хоҷа Абдулазиз аз дур намоён шуд. Бегим чандеро маъмур кард, ки хоҷаро зудтар вориди маҷлис намоянд. Маъмуриин ҳарчанд исрор мекарданд, Хоҷа, ки зотан пиру заиф буд, илова бар ин, барои хушии хотири Бегим зиёдатар дар роҳ рафтани изҳори заъфу нотавонӣ мекард. Бегим ба Мехрӣ гуфта, ки то омадани хоҷа шеърро мушғир бар заъфи ӯ гӯяд. Мехрӣ дар бадеҳа ин шеърро гуфта:

Маро бо ту сари ёрӣ намондаст,

Дили меҳру вафодорӣ намондаст.

Туро аз заъфу тирӣ қуввату зӯр,

Чунон ки пой бардорӣ, намондаст.

(Алҳақ, багоят хуб гуфта!)» (с. 114-115).

«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, медлил идти, проявляя излишнюю слабость, несмотря на мольбы слуги, к тому же, чтобы развеселить Бегим, старался пройтись дольше. Бегим попросила Мехри сочинить специальное стихотворение о слабости мужа, пока он добирался до них. Мехри экспромтом сочинила эти строки:

Не осталось любви у меня к тебе.

Не осталось желания быть верной тебе.

Также, как из-за старости и бессилия

Не осталось мощи у тебя идти ко мне

(Воистину, сказано прекрасно!))».

Здесь, мы видим, что в «Образцах...» личность художника и способность его творческого воображения не были обойдены вниманием С. Айни. Таким образом, Айни вводит художника в общественное сознание посредством не только его произведений, но и его личности, характера. Важно подчеркнуть, что в «Образцах...» писатель пытается показать стремление художника занять достойное место в духовной жизни не благодаря его 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:

«Гўянд, вақте лашкари Чингизхон Хеваро муҳосира карда, хон, ки шўҳрати шайхро шунида буд, амр фармуд, то шайх аз шаҳр барояд ва дар қатли ом талаф нашавад. Шайх қабул накард ва гуфт: «Умре бо ин мардум ба сар бурдам, дар вақти вучуди бало худро ба соҳили саломат кашидан ва эшонро танҳо гузоштан аз мардумӣ нест». Оқибат дар он қатли ом шаҳид шуд» (с. 75).

«Рассказывают, когда войско Чингизхана окружило 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 обрушилась беда, бесчеловечно отойти на безопасный берег и оставлять его»

Сказанное 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: автор от размышлений о писательских биографиях естественным образом переходит к рефлексии по поводу собственной биографии, где наряду с пафосом ученого, стремящегося воплотить в жизнь свои умозрения, идеи, наблюдается пафос писателя, теоретически мотивирующего свое творчество. Таким образом, ретроспективный анализ показал, что С. Айни в «Образцах...» исследует не только вопросы идентичности, но и атмосферу творческого духа, роли интеллигенции, причем весьма неоднородной, в развитии культуры таджикского народа, ее специфические черты, маргинальность и творческую одержимость. Такой «непрямой путь» приводит к новому пути - от научного к художественному творчеству и в свою очередь создает благополучные условия для изучения предпосылок и тенденций новых явлений в таджикской литературе XX в.

Литература:

1. Айни С. Намунаи адабиёти тоҷик / С. Айни. – Душанбе, 2010. — 420 с.
2. Акимов, А. Жизнь писателя / А. Акимов // Вопросы литературы. – 1966. — № 2. — С. 175-190.
3. Бердяев, Н.А. О назначении человека / Н. А. Бердяев. – М.: Республика, 1998. — 384 с.
4. Брагинская, Н. В. Филологический роман: предварение к запискам Ольги Фрейденберг / Н.В. Брагинская // Человек. – 1991. — Вып. 3. — С. 134-144.
5. Брагинский, И. С. Абу Абдуллах Джафар Рудаки / И. С. Брагинский. – М.: Наука, 1989. — 91 с.

6. Брагинский, И.С. Из истории таджикской и персидской литератур / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1972. — 524 с.
7. Брагинский, И. Послесловие. В кн.: С. Айни. Собр.соч. в 6-ти т. / И. Брагинский. – М.:Худ.лит., 1975. — 365 с.
8. Гинзбург, Л. О документальной литературе и принципах построения характера / Л. Гинзбург// Вопросы литературы. – 1970. — № 7 — С. 62 – 92.
9. Гинзбург, Л.Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе / Л.Я. Гинзбург. – СПб.: Искусство – СПб/, 2002. — 768 с.
10. Жуков, Д. Биография биографии. Размышления о художниках немецкой литературы / Д. Жуков. – М.: Сов. Россия, 1980. — 135 с.
11. Ладохина, О.Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? / О.Ф. Ладохина – М.: Водолей, 2010. — 165 с.
12. 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.
- 13..Набиев, А. Тасвири олами ботинии инсон, нависанда ва замон: маҷмӯаи мақолаҳо / А. Набиев. – Душанбе: Ирфон,1987. — 160 с.

Поэтика литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси»

Литературные диалоги Сотима Улугзода – это яркий стилистический прием, ненавязчиво выражающие главную мысль, «мораль» романа «Фирдоуси», где большую роль в направлении восприятия играют и авторские ремарки, комментарии. Посредством литературных диалогов писатель придает весомую авторитетность своим описаниям.

Творчество Сотима Улугзода, прежде всего, характеризует единая сюжетная и идейная канва, сходство нравственных ориентиров, дополняющие друг друга содержания и совершенство выразительных средств. Писатель в каждом своем произведении стремился раскрывать характерные, типичные человеческие образы с учётом художественно-эстетических принципов.

В романе «Фирдоуси» [2] сложная гамма чувств героев передается посредством диалогов, полилогов, монологов.

Диалоги выступают в тексте 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.

Диалоги С. Улугзода раскрывают богатый и разнообразный внутренний мир героев и способствуют раскрытию их характеров эмоционального состояния, предмета разговора.

Литературные диалоги в романе «Фирдоуси» ценны тем, что они 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 раскрывают 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 главного героя романа - Фирдоуси с различных сторон:

- сентиментальность:

«Наконец ходжа ласково обратился к жене и сыну:

- Как вам спалось нынче ночью?» [2, 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 несчастьях» [2,17];

- 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 ребятшек 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?» [2, 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» [2, 10).

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 соответствующего жанра.

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 услышал, что правитель Туса щедро одаривает такую работу, и решил попытать счастье еще раз, написал касыду в его честь [2, 20];*

Фирдоуси:- *<...>Знаю, нужда заставляет поэтов писать оды, но разве нельзя избрать другое ремесло, чтобы облегчить свое существование?» [2, 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 [2, 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? [2, 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» [2, 29].

Здесь диалог помогает с первых строк создать характеристику образа неграмотного шодобского ахунда и уверенного в себе 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?» [2, 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» [2, 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» [2, 83].

«- Поэтическая переработка «Худойнамака» была начата, как мне известно, поэтом Дакики по желанию Нуха Саманида. Разве эта работа была поручена Фирдоуси?» [2, 163];

• служит портретной характеристикой:

«- Сколько лет Фирдоуси? - Семьдесят один год, мой государь» [2, 163];

«- Я бы скорее поверил, если бы ты сказал, что, несмотря на старость, он крепок и бодр...» [2, 16].

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, как 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 казая, я с рыданиями бросился ему в ноги, умоляя, не дать....погибнуть от голода» [2, 18 – 19].

Этот негативно-отрицательный оттенок речи усиливается заранее, описанием самого автора, чем, 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» [2, 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» [2, 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 благодным тронь» (Пер. К. Липскерова) [2, 221].

В романе много диалогов, посвященных литературным спорам - полилогам. 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. Это предположение может быть рассмотрено в будущих исследованиях.

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» [2, 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!» [2, 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» [2, 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» [2, 16].

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

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. Композиция романа, его стиль и язык, изображение главного героя – все это свидетельствует о том, что перед нами произведение той самой «новой прозы», результат плодотворного синтеза науки и литературы.

Строгость научного подхода к процессу создания «Шахнаме» в то же время не помешала автору привлечь внимание к эмоциональной стороне жизни главного героя. Один из таких моментов наблюдается, например, в диалоге поэта с женой, где Фирдоуси высказывает свои размышления о жестокости войн, которые приводят к разрушениям и бедствиям:

«- Знаешь, о чем я думаю, Фатима? Летописцы уделяли много внимания описанию исторических фактов и событий, но не замечали их внутренних пружин и связей» [2, 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 междоусобицы принесли человечеству в тысячи раз больше горя и страданий, чем все землетрясения и другие стихийные бедствия...» [2, 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 и способны в

односложных репликах поэта показать его скрытую неудовлетворенность, которая вскоре и прорывается в обратном обращении - реплике его супруги.

Диалоги, монологи, полилоги в романе «Фирдоуси» посвящены литературной теме и раскрывают основную тему романа – процесс творчества и мирозидания.

Особую роль имеют полилоги, в них более ярко раскрывается творческая работа Фирдоуси над «Шахнаме». Высказывая свои мысли, отношение к разным явлениям и понятиям, герои открывают свою сущность. С их помощью писатель отображает филологические вопросы, связанные с насаждением арабского языка (Мутавваъи):

«<...> Неужто же вы пишете для невежд» [2, 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!» [2, 127].

Большая часть диалогов, полилогов, монологов С. Улугзода в романе посвящены литературной теме. В диалогах, полилогах раскрывается творческая работа Фирдоуси над «Шахнаме». Они являются одним из главных способов характеристики героев. Сотим Улугзода останавливает особое внимание также на роли поэзии как средство укрепления могущества и влияния монаршей 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» [1,433]. 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» [2,196]. По свидетельству Гафурова Б. Г., в 1029 году, захватив Рей, Махмуд заключил в тюрьму его правителя, а все взятые богатства отправил в Газну [1, 380].

В отличие от научно - биографического жанра в романе «Фирдоуси» автор выступает 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!» [2, 15-16].

Проникая в ткань художественного текста, автор романа как бы 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 скупилась на похвалу, но это было все, что доставалось на долю автора» [2, 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...» [2, 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» [2, 68].

В этом смысле роман «Фирдоуси» представляет собой уникальное построение, где разворачивается подробная, живая и полная картина творческого процесса художника. 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.

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, что в итоге оформляется в культурном продукте, способном 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 мирозерцания 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, бережно считающийся с каждой деталью в описании географии, одеяния, обычаев, нравов эпохи великого поэта. Одной из особенностей романа С. Улугзода «Фирдоуси» также являлись многочисленные отсылки к литературным источникам, что позволяет охарактеризовать это произведение как своеобразную предтечу филологического романа.

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.

Так, литературные диалоги являются одним из важных аспектов романа в связи с тем, что в нем представлен синтез художественного и литературоведческого начал, что дает основание отнести это произведение к жанру филологического романа. В них документальность соседствует с воображением, цитирование литературных источников создает многослойный культурный фон, автор в них выступает в трех ипостасях: как писатель, литературовед и культуролог. В романе о создании «Шахнаме» Сотим Улугзода предстает перед

нами как блестящий и виртуозный комментатор поэзии Фирдоуси, где пафос исследователя сочетается в Улугзода с живыми творческими исканиями художника.

Литература:

1. Гафуров, Б.Г. Таджики / Б.Г. Гафуров. – М.: Наука, 1972. — 657 с.
2. Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси. [Перевод с таджикского языка Хуршеды Даврондухт] / Сатым Улуг-зода. – М.: Советский писатель. – 1992. — 240 с.
3. Генис, А. Довлатов и окрестности / А.Генис. – М.:Вагирус, 2000.— 301 с.
4. Гинзбург, Л. О документальной литературе и принципах построения характера / Л. Гинзбург// Вопросы литературы. – 1970. — № 7 — С. 62 – 92.
5. Гинзбург, Л.Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе / Л.Я. Гинзбург. – СПб.: Искусство – СПб/, 2002. — 768 с.
6. Демидчик, Л.Н. Сотим Улугзода// Эъльози сухан /Л.Н. Демидчик – Душанбе: Адиб, 1992. — с. 165.
7. Ладохина, О.Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? / О.Ф. Ладохина – М.: Водолей, 2010. — 165 с.
8. Набиев, А. Тасвири олами ботинии инсон, нависанда ва замон: маҷмӯаи мақолаҳо / А. Набиев. – Душанбе: Ирфон,1987. — 160 с.
9. Салихов, Ш. А. Роман в таджикской литературе XX века (проблемы формирования жанра): дис. ... докт. филолог. наук / Ш. А. Салихов - Душанбе, 2011. — 313 с.
10. Шкловский, В. О теории прозы / В. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1983. — 384 с.
11. Шукуров, М. Сотим Улугзода /М. Шукуров. – Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1961. — 73 с.
12. Эйхенбаум, Б.М. О прозе. О поэзии. Сборник статей / Б.М. Эйхенбаум. – Л.: Художественная литература, 1986. — 456 с.