

Предпосылки становления филологического романа в таджикской литературе XX века

Мурувватиён Дж. Дж.

(Институт языка и литературы им. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан)

Чтобы определить закономерность формирования этой романной разновидности в таджикской литературе в последние десятилетия XX в., необходимо изучить предпосылки и тенденции, способствовавшие ее становлению. 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 Шукурова М. [13;14;15;16;17;18], С. Табарова [11], А.Сайфуллаева [6;7;8;9], Л.Н. Демидчик [3], Дж. Бакозаде [2], А. Набиева[5], Ш. Солехова [10], З. Улмасовой [12] и других таджикских литературоведов, исследовавших творчество писателей – романистов, отдельные романы, проблемы становления и развития романа в таджикской литературе.

В большинстве из названных 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»[4].

Настоящими предшественниками современного филологического романа в таджикской литературе по праву можно назвать работы ученых-филологов 20-50-х гг. и развитие документально-мемуарного жанра, имеющий двойственную природу (художественную и документальную). Этот

жанр стал стрессовой базой в становлении литературного явления XX в. в таджикской литературе - филологического романа. Это был сложный процесс таджикской прозы – переоценка миропонимания, социально – нравственных представлений, идеалов, временем освоения европейских жанров – повести, романа, драмы и т.д. Мемуарный жанр стал все больше занимать особое место в литературе данного периода, его жанровые критерии, позволяли вписать их в контекст эволюции романного жанра.

Исследование процесса становления филологического романа в таджикской литературе XX века, показало, что 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-нравственное развитие личности самого автора, основанное 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. Все это делает мемуары особенно ценным и актуальным жанром литературы, отличающимся своей спецификой, которая, прежде всего, проявляется в его оперативной, действенной и практической значимости. Обращение к этому жанру для таджикских писателей первой половины XX в. явилось не только способом передать свои переживания, мысли и эмоции, но и было обусловлено стремлением изобразить своих современников, свою эпоху, рассказать историю, ярко и живописно описать не только творческие личности прошлых столетий, но и глубокую, впечатлительную, богатую натуру и самого повествователя. Таким образом, происходит самопознание и самоанализ автора, сочетающиеся 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. Но он не может оставаться в рамках обсуждения и решения задач лишь своего времени. 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 преследует 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» этой прозы. 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», определенный круг знаний, способность ориентации в культурном и историко-литературном дискурсе эпохи (и не одной), синтез мемуаров и эссеистики, афористическая манера письма, что стало знаменем времени. В качестве материала для исследования в этом направлении мы взяли антологию «Образцы таджикской литературы», [1] 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 которой 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. Накал производственных страстей позволял писателям создавать канонический образ героя-борца, утверждавшего своими деяниями величие социалистических идеалов). 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 вызвали творческие дискуссии, касающиеся жесткой цензуры, существовавшей на протяжении многих лет и существенно мешающей художнику в полной мере раскрыть свой талант. 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 Икромии «Признаю себя виновным» (1957), героем которого был учитель, представитель интеллигенции - хранительницы общечеловеческих и национальных духовных ценностей. 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 выразивших 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 книги С. Айни «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. «Образцы...» состоят из трех частей, каждая из которых посвящена литературному процессу определенного исторического периода. Собранный автором материал о творческих личностях 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. Инициатива С. Айни была продолжена такими писателями, как С. Улугзода («Авиценна», «Судьба поэта», «Рудаки», «Смерть Хафиза», «Ученый Адхам и другие», «Фирдоуси»); Р. Хади-заде («Блещет, плещет Мулиян», «Тавровая касида», «Танбур Дилкаша», «Ахмад Дониш», «Рассвет», «Соколиный взлет», «Звезда во мраке», «Не звезды падают»); Ю. Акобиров («Мир в надежде»); У. Кухзод («Этот долгий-предолгий 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.

Вообще, 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 Людвиг 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 Муками» 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, но термина «филологический роман» в таджикском литературоведении не существовало; 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 тот факт, который отметил в своей диссертации А. С. Махмадаминов, 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. Призыв ученого находит горячий отклик среди таджикской интеллигенции и почитателей литературы, оказавших ему неоценимую помощь в сборе материала. Кроме того, С. Айни обращается с письмами к поэтам и писателям, где просит содействия в сборе литературных и биографических фактов. 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.

Историко – литературные фрагменты в антологии максимально реалистичны, они показывают дух и самую 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.Турсунзаде, 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», являются ценным источником для исследования, как классической, так и новой таджикской литературы. Они 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. Аљон 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 часовщицеством»* (стр. 268)¹.

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 Шохин ва Қозӣ Бадруддин, ки бинобар тангии чаишаи душманонаи «кӯр» мегуфтанд, бад буд, Зухурӣ дар байти охир ба ҳамон шиора мекунад»* // *«Между Шохином*

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

и Казием Бадруддином, которого из-за узких глаз прозвали «слепым», отношение было плохое, на что в последнем бейте указывает Зухури» (стр. 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 шудаду худро аз шогирдони ӯ мешуморид, лекин аз ашъораи маълум мешавад, ки шогирдиаш ба Шоҳин танҳо ба ном аст, танқиду тасҳеҳи ӯро надидааст. Зеро агар монанди Туграл як комилистедод аз мисли Шоҳин як устоди комил танқиду роҳбарӣ медид, ҳеҷ гоҳ ба ашъораи 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» (стр. 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 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 оказывался 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 Ҳофизи Шерозӣ аслан турканд. Шахсҳои машҳурро аз худ сохтан дар ҳуди 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 Фарб 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)» (стр. 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 гултираҳан?

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

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

Нодира: Ғунҷаи 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 Нодире: «След копыта от китайского оленя, скрытый в листьях суман»// Умархон: «Сравни еще с чем-нибудь, чтобы сойти от тебя с ума»// Нодира: «Словно сочный, не раскрывшийся бутон» (стр.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, ҷунончи дар тазкираи «Оташкада» манқул аст,*

ки рӯзе Мехрӣ дар хидмати Гавҳаршодбегим 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 мушъир бар заъфи ӯ гӯянд. Мехрӣ дар бадеҳа ин шеърро гуфта:

Маро бо ту сари ёрӣ намондаст,

Дили мехру вафодорӣ намондаст.

Туро аз заъфу тирӣ қуввату зӯр,

Чунон ки пой бардорӣ, намондаст.

(Алҳақ, багоят 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, из далека 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 желанья быть верной тебе.// Так же, как из-за старости и бессилия.// Не осталось мощи у тебя идти ко мне» (Воистину, сказано прекрасно!) (стр. 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 этого периода, 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 шахр барояд ва дар қатли ом талаф нашавад. Шайх қабул накард ва гуфт: «Умре ба ин мардум ба сар бурдам, дар вақти вучуди боло худро ба соҳили саломат кашидан ва эшонро танҳо гузоштан аз мардумӣ нест». Оқибат дар он қатли ом шаҳид шуд»*// *«Рассказывают, что когда войско Чингизхана оккупировало 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»* (стр. 75).

Таким образом, мы видим, что, несмотря на описание уникальных характеров харизматичных личностей, художников и мыслителей, все же в произведении отсутствует исследование природы творческого процесса, через мировосприятие художника, путем исследования механизмов творческой лаборатории художника, введения цитат и текстов из творчества художников, исследуемого периода, состоящее из подготовки, созревания, пика творческого акта – «озарение», проникновения в сознание новой идеи. 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 прессы тех стереотипов, которые он ощущает извне, интенсивным ростом его самосознания.

Аннотация. В статье впервые рассматривается вопрос становления филологического романа в таджикской литературе XX века. Исследование этой проблемы является первой попыткой определения специфических свойств филологического романа в таджикской литературе XX века, предшественниками которого автор считает работы ученых-филологов 20-50-

х гг. и развитие документально-мемуарного жанра. Фактически, этот жанр своей двойственной природой (художественную и документальную) стал стречневой базой в становлении литературного явления XX в. в таджикской литературе - филологического романа. В процессе переоценки миропонимания, социально – нравственных представлений, идеалов, временем освоения европейских жанров – повести, романа, драмы и т.д., мемуарный жанр стал все больше занимать особое место в литературе данного периода. Жанровые критерии мемуарного жанра позволяли вписать их в контекст эволюции романного жанра.

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», определенный круг знаний, способность ориентации в культурном и историко-литературном дискурсе эпохи (и не одной), синтез мемуаров и эссеистики. В качестве материала для исследования в этом направлении мы взяли антологию «Образцы таджикской литературы», где наблюдается совокупность литературоведческого, художественного, и культурологического текстов. Но в этом произведении отсутствует исследование природы творческого процесса, через мировосприятие художника, введения цитат и текстов из творчества художников, исследуемого периода, путем исследования механизмов творческой лаборатории художника, состоящее из подготовки, созревания, пика творческого акта – «озарение», проникновения в сознание новой идеи. 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.

Ключевые слова: *филологический роман, таджикская литература, предисловие, становление, документально-мемуарный жанр, мировосприятие, творческий процесс, механизмы лаборатории творца.*

Annotation. In the article the question of the formation of the philological novel in the Tajik literature of the twentieth century is considered for the first time. The study of this problem is the first attempt to determine the specific properties of the philological novel in the Tajik literature of the twentieth century, in the predecessors of which the author considers the work of scholars of philology of the 20-50s. and the development of a documentary-memoir genre. In fact, this genre with its dual nature (artistic and documentary) became the core of the formation of the literary phenomenon of the twentieth century in the Tajik literature - a philological novel. In the process of reassessing the world outlook, social and moral ideas, ideals, the time of mastering European genres - novels, novels, dramas, etc., the memoir genre has become increasingly important in the literature

of this period. The genre criteria of the memoir genre allowed them to be written into the context of the evolution of the novel genre.

The harbinger of the philological novel in the Tajik literature, by right, can be considered the works of S. Aini, as indicated by such features of the writer's work as: "philological examination", "philological recall", a certain range of knowledge, the ability to orientate in the cultural and historical literary discourse of the era (and not only one), the synthesis of memoirs and essays. As a material for research in this direction, we took the anthology "Samples of Tajik Literature", where there is a combination of literary, artistic, and culturological texts. But in this work there is no study of the nature of the creative process, through the artist's worldview, the introduction of quotations and texts from the creativity of artists, the period under investigation, by studying the mechanisms of the artist's creative laboratory, consisting of training, maturing, peak of the creative act - "enlightenment", penetration into the consciousness of a new ideas. But - this was not included in the task of S. Aini, although the external image of each artist in the work is carefully verified, thought out by him, every stroke, the portrait is cultivated diligently.

Key words: philological novel, Tajik literature, foreword, formation, documentary-memoir genre, perception of the world, creative process, mechanisms of the creator's laboratory.

Тавзеҳ. Дар мақола бори аввал масъалаи ташаккули романи филологӣ дар адабиёти тоҷикии асри XX баррасӣ мегардад. Дар тадқиқот кӯшиш ба харҷ меравад, ки махсусиятҳои романи филологӣ дар адабиёти тоҷик дар заминаи романи “Фирдавсӣ”-и Сотим Улуғзода муайян карда шаванд. Муҳимияти ҷунин тадқиқ бо тақозои баррасии масъалаи типологияи роман, зарурати омӯзиши раванди адабии муосир дар манзари анъанаҳои таърихӣ ва навиоварӣ дар адабиётшиносии тоҷик, инчунин бо тавсеа ва аз байн рафтани сарҳадҳои жанрӣ ба миён омадааст.

Мутаассифона, дар адабиётшиносии тоҷик оид ба таъйиноти назариявии ин гунаи жанри роман ҳарфе гуфта нашудааст, дар фарҳангҳои донишномаҳо аз он ёде ҳам намешавад. Ҳол он ки дар нақди адабӣ ва адабиётшиносии асри XX рус кӯшиши омӯхтани хусусиятҳои романи филологӣ борҳо сурат гирифта, ин истилоҳро муаррихони адабиёт, ноқидон ва ҳуди нависандагон дар нисбати падидаҳои гуногуни адабӣ фаровон истифода намудаанд.

Тадқиқоти мо кӯшиши муносибати нав ба омӯзиши романи тоҷикӣ дар мавзӯи тасвири табиату шахсияти эҷодкор ва раванди эҷод аст. Дар мақола асааре баррасӣ мешавад, ки қаҳрамони марказиаш эҷодкор, шоир ва асоси сужааш касби ӯст. Дар ҷараёни тадқиқи заминаҳои ташаккули романи филологӣ дар адабиёти тоҷикии асри XX муаллиф кӯшидааст, ки ҳузури падидаи романи филологиро асоснок намояд.

Список использованных источников:

1. Айнӣ С. Намунаи адабиёти тоник. - Чойхонаи Нашриёти марказии халқи Иттиҳоди Шуравии Сусиелистӣ, 1926.
2. Бақозаде, Дж. Равзанаи меҳр // Андеша ва чехраҳои адабӣ \ Дж. Бақозаде. - Душанбе: Адиб, 2005.
3. Демидчик, Л.Н. Сотим Улуғзода // Эъҷози сухан \ Л.Н. Демидчик.- Душанбе: Адиб, 1992; Демидчик, Л.Н. Таджикская драматургия 40-50-х годов. \ Л.Н. Демидчик. - Душанбе; Ирфон, 1965.
4. Ладохина, Ольга Фоминична. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века \ О.Ф. Ладохина. – Северодвинск, 2009. – 182 с.
5. Набавӣ, А. Чусторҳо ва ибтикорот дар наср.\ А. Набавӣ.- Душанбе: Адиб, 2009; Набавӣ, А. Адабиёт ва нақди адабӣ.\ А. Набавӣ. - Душанбе: Адиб, 1993.
6. Сайфуллоев, А. Образҳои қаҳрамонони мусбати мубориз дар романҳои устод Садриддин Айнӣ.\ А. Сайфуллоев. – Сталинобод, 1960.
7. Сайфуллоев, А. Тафаккур ва образ. \ А. Сайфуллоев. – Сталинобод, 1968.
8. Сайфуллоев, А. Масъалаҳои таъсири мутақобилаи адабиётҳо. \ А. Сайфуллоев. – Сталинобод, 1976.
9. Сайфуллоев, А. Дар ягонагӣ ва ҳампайвандӣ.\ А. Сайфуллоев. – Сталинобод, 1989;
10. Солеҳов, Ш. Адабиёт ва шинохти он.\ Ш. Солеҳов. - Душанбе: Ирфон, 2009.
11. Табаров, С. Ҳаёт, адабиёт, реализм.\ С. Табаров. - Душанбе: Ирфон, 1966.
12. Улмасова, З.Х. Истиклол ва инкишофи романи таърихи (охири асри XX ва ибтидои садаи XXI). – Хучанд. 2011. – 344 с.
13. Шукуров, М. Таърихи адабиёти советии тоҷик: насри солҳои 1945-1974, Ҷ.4.\ М. Шукуров. - Душанбе: Дониш, 1980.
14. Шукуров, М. Анъана, халқият ва маҳорат, 1964.
15. Шукуров, М. Сотим Улуғзода. \ М. Шукуров. - Сталинобод: Нашрдавтоҷ, 1961.-73с.
16. Шукуров, М. Диди эстетикӣ халқ ва насри реалистӣ (нашри дувум).\ М.Шукуров.-Хучанд:Нури маърифат,2006.
17. Шукуров,М. Паҳлуҳои таҷқиқи бадеӣ,1976..
18. Шукуров,М. Насри реалистӣ ва таҳаввули шуури эстетикӣ.\ М. Шукуров. - Душанбе: Ирфон, 1987.

Контактный номер: + 992 92 770 22 33

E-mail: Alika-xan@mail.ru

**Место работы: Институт языка и литературы им. Рудаки АН
Республики Таджикистан.**

**Должность: Соискатель Института языка и литературы им. Рудаки АН
РТ.**

Contact number: + 992 92 770 22 33

E-mail: Alika-xan@mail.ru

**Place of work: Institute of language and literature Rudaki Academy of
Sciences of the Republic of Tajikistan**