

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАН

САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛИШЕРА НАВОИ

АБДУСАЛОМ САМАДОВ

**ПРОБЛЕМА ЕДИНСТВА НАЦИОНАЛЬНОГО И
ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ
МИРЗО ТУРСУН-ЗАДЕ**

(Монография)

С а м а р к а н д – 2004

Самадов А. Проблема единства национального и общечеловеческого в творчестве Мирзо Турсун-заде. – Самарканд: изд. СамГУ, 2004, _____ стр.

Работа представляет опыт исследования проблемы диалектики национального и общечеловеческого в

современной таджикской литературе на материале творчества выдающегося её представителя М.Турсунзаде, изучения процесса эволюции взаимодействия национального и общечеловеческого начал на основе конкретноисторического литературоведческого анализа произведений поэта, взятых в жанровом аспекте, выявления своеобразия используемых им художественно-поэтических форм, способов и приёмов воплощения национального общечеловеческого. Исследование может дать подход для изучения этой проблемы и в приложении к творчеству других писателей.

Рассчитана на преподавателей, аспирантов, студентов, специалистов литературоведов.

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор С.Саъдиев.

Кандидат филологических наук, доцент А.Камарзаде.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Современный этап развития литературоведения характеризуется последовательной тенденцией к системному изучению литератур братских народов в контексте развития этой актуальной теоретико-литературной и литературно-критической тенденции предстает совершенно необходимым исследование диалектики национального и общечеловеческого начал в этих литературах.

Теоретики не раз подчеркивали, что каждая нация, большая или малая, имеет свою самобытную оригинальную культуру и литературу. Жизнь утверждает также и то, что существует необходимые взаимосвязи между национальными культурами и литературами, которые активно способствуют их развитию и обогащению.

В концепции данной проблемы важное место занимает необходимость должного внимания к разработке актуальных научно-теоретических проблем многонациональной литературы. Одной из проблем, имеющих огромное научно-практическое значение, является проблема единства национального и общечеловеческого в культуре. Именно на этой платформе основывается и национальная идеология нашего независимого Узбекистана. «Идеология национальной независимости, основываясь на вековых традициях, обычаях, языке и духе нашего народа, в тесном сочетании с общечеловеческими ценностями, должна служить тому, чтобы донести до сердца и разума людей

веру в будущее, воспитывать любовь к Родине, человеколюбие, добросовестность, мужество и терпимость, чувство справедливости, стремление к знаниям и просвещению. Она должна содействовать духовному сближению граждан государства пути к великой цели».¹

В области конкретного изучения ядинства художественных культур сделано немало. Однако общая теоретико-литературная проблема диалектики национального и общечеловеческого пока еще далека от окончательного решения. Не сформулирована и не определена она и в категориально-понятийном аспекте (о чем подробно речь ниже). В связи с этим в настоящей работе поставлена цель поднять понятие диалектики национального и общечеловеческого в литературах братских народов на уровень литературоведческой категории на основе конкретного художественного материала-творческого наследия замечательного таджикского поэта, критика, публициста и общественного деятеля Мирзо Турсун-заде, творчество которого под таким углом зрения еще не рассматривалось.

«Мирзо не подражатель, на против, продолжатель многовековой традиции таджикской поэзии, - пишет Р.Гамзатов. – Эту задачу он выполняет с сознанием своего гражданского долга. Сочетание индивидуальных и общечеловеческих тенденций в его

¹ Каримов И.А.Родина священна для каждого. Т.3. – Ташкент: СЕзбекистон, 1996, - с.268-269.

методе помогли М.Турсун-заде правдиво рассказать об окружающей действительности»¹.

Сходное мнение высказывает и Ч.Айтматов: «Своими стихами М.Турсун-заде внес большую лепту в сокровищницу современной таджикской лирики. В нашем творчестве в определенной степени имеет место обмен поэтическими раздумьями, образами. Благодаря русскому языку поэзия М.Турсун-заде стала достоянием многих народов мира. Это, в свою очередь, обуславливает дальнейшее совершенствование таджикского стиха. Само собою разумеется, что и формы поэзии М.Турсун-заде – четверостишия и двустишия повлияли на русскую поэзию»².

«Душа его удивительно впитывала в себя традиции и современность, - пишет Сергей Баруздин. – История, боль и радости своего таджикского народа и шире – всех народов Востока и острые проблемы сегодняшнего дня. Вот почему он, выдающийся поэт современного Востока, был одновременно выдающимся поэтом-интернационалистом. Да, поэзия Мирзо Турсун-заде, впитавшая в себя вековые традиции восточной культуры и народного творчества, стала интернациональным явлением современной мировой поэзии»³.

¹ Расул Ёамзатов Р. ГулбоҶи шоир. – В кн: Васлгари дилко. Хотирако дар бораи Мирзо Турсунзода. Душанбе, Ирфон, 1981, с.48.

² Айтматов Ч. Шахсияти беназир. – кн.: Васлгари дилхо. Хотирако дар бораи Мирзо турсунзода. Душанбе, Ирфон, 1981, с.29-30.

³ Баруздин Сергей. Крупица моего труда в труде народа моего. К 70-летию со дня рождения Мирзо Турсун-заде. – Лит.газета, 1981, № 39, 23 сент., с.5.

Характерны высказывания и самого Мирзо Турсун-заде. Так, в давней беседе с Ю.Суровцевым Мирзо Турсун-заде говорил, что нельзя следовать схематическим представлениям, «будто бы интернациональное («общее») в нашем искусстве существует где-то «над» или «около» национального, а национальное – это, мол, что-то такое, что обитает «рядом» с интернациональным. Здесь нужен диалектический подход». Среди отличительных особенностей развития литературы поэт выделил две: «Во-первых, углубленный историзм понимания действительности. И, во-вторых, все большую активность проявлений писательских индивидуальностей. Это относится как к литературе в целом, так и к каждому из ее национальных отрядов». Поэтому он считал недопустимой «нивелировку эстетических форм, их превращение в какое-то вненациональные стандарты». М.Турсун-заде возражал и против «чисто декларативных повторений тезиса о единстве и многообразии нашей литературы. Повторений, не подкрепляемых подчас реальным изучением фактов, реальным осмыслением живого литературного процесса»¹.

В изданной посмертно книге М.Турсун-заде «Планета человечества» есть слова: «По законам братства развивается литература... Взаимосвязь и взаимообогащение братских литератур – процесс удивительный»².

¹ Единство литератур: «арифметика» или «алгебра»? (Диалог М.Турсун-заде с критиком Ю.Суровцевым, посвященный актуальным проблемам развития литератур народов СССР). – Литературная газета, 1967, 15 марта, № 11, с.4.

² Турсун-заде М. Планета человечество. – Душанбе: Ирфон, 1981, с.75.

Изучение этого процесса занято сегодня и теоретико-литературная мысль.

Исследуя имеющийся фонд научно-теоретической литературы, посвященной проблеме национального и общечеловеческого начал в эпосе, лирике и драматургии, необходимо отметить значение работ и выступлений современных ученых, содержащих важные теоретико-литературные сообщения, которые касаются творчества Мирзо Турсун-заде.

Некоторые аспекты идейно-художественных особенностей лирических и эпических произведений поэта, связанные с исследуемой нами проблемой, нашли свое отражение в статьях М.Шукурова «Народности мастерство»¹, А.Сайфуллаева «Творческий путь поэта-борца»², Ю.Акбарова «Патриотические стихи»³, С.Табарова «Поэт, гражданин, сын эпохи»⁴, Х.Атахановой

¹ Шукуров М. Халъият ва маъорат. – В его кн.: Анъана, халъият ва маъорат. Душанбе, Нашрдавточик, 1964, с. 85-162.

² Сайфуллоев А. Роки эҷодии шоири мубориз. – В его кн.: Тафаккур ва образ. Душанбе, Ирфон, 1968, с.3-56.

³ Акбаров Ю. Ашъори ватандоестӣ. – В его кн.: Ёисмати инсон ва ёисмати шеър. Душанбе, Дониш, 1980, с.98-120.

⁴ Табаров С. Шоир, гражданин, фарзанди замон. – В его кн.: Каёт, адабиёт, реализм. Китоби сеюм. Душанбе, Ирфон, 1983, с. 62-78.

«Связь чувств и мыслей»¹, А.Сатторова «Заметки на полях собрания сочинений поэта»², Б.Нозимова и А.Кучарова³ и другие.

Вопрос о единстве национального и интернационального в той или иной плоскости ставился в монографиях Ю.Бабаева⁴, А.Сайфуллаева⁵, А.Афсахзода⁶.

Наша страна уже не раз отмечала юбилей Мирзо Турсун-заде, не только выдающегося таджикского поэта, но и одного из лучших поэтов современности. Его литературный путь складывался таким образом, что сразу выявил и воспитал в нем глубокие общечеловеческие убеждения, которые, в сочетании с прекрасным знанием национальных традиций и уважении к ним, и сформировали мировоззрение художника. Вместе со своими

¹ Отахонова Х. Пайванди кӣс ва андеша. – В ее кн.: Пайванди кӣс ва андеша. – Душанбе, Ирфон, 1982, с. 28-40.

² Сатторов А. Шайдко дар кошияи ӯллиёти шоир. – В его кн.: Нуштаи пайванд. Баъзе масъалаҳои инкишофи шеър ва танҳиди адабӣ. Душанбе, Ирфон, 1982, с.16-36.

³ Нозимов Б., Кучаров А. Хусусиятҳои миллӣ ва интернационалии назми М.Турсунзода. – Душанбе: Чамъияти «Дониш»-и РСС Тоҷикистон, 1983. – 20. с.

⁴ Бобоев Ю. Мирзо Турсунзода. Қаёт ва эҷодиёти ӯ. – Сталинобод, 1961; Мирзо Турсунзаде. Краткий очерк жизни и творчества. – Душанбе, Таджикгосиздат, 1961; Сипақсолори назм. – Душанбе: Ирфон, 1971; Певец солнечных вершин. Очерк жизни и творчества Мирзо Турсунзаде. – Душанбе: Ирфон, 1976

⁵ Сайфуллаев А. Меридиани поэзии. Душанбе: Ирфон, 1971; Мирзо Турсунзода, очерки қаёт ва эҷодиёти шоир. Душанбе: Ирфон, 1983.

⁶ Афсақзод А. Гордость Востока, - Душанбе: Ирфон, 1983, (на таджикском языке, арабской графике).

друзьями Абдусаломом Дехоти, Джалолом Икрами, Рахимом Джалилом, Мирсаидом Миршакаром, Гани Абдулло он составил группу писателей и поэтов второго поколения, которые принесли в таджикскую литературу молодой задор.

Учеба в Ташкентском институте просвещения и работа – сначала в газете, а затем в Ленинабадском музыкально-драматическом театре им.А.С.Пушкина – все больше и больше укрепляли художественные принципы Мирзо Турсунзаде, побуждавшие его всегда следовать в своем творчестве диалектике национального и общечеловеческого. Этому же способствовало изучение национального фольклора и классического наследия, а также освоения художественного опыта русской и других братских литератур.

Пафос ранних произведений М.Турсунзаде (первая половина 30-х годов) состоит в настойчивом стремлении глубоко и исторически правдиво осмыслить и оценить те грандиозные сдвиги, которые произошли в жизни и сознании таджикского народа. Такое стремление поэта вытекало из его общественных идеалов, достаточно четких уже в ту пору. Обращаясь к прошлому и настоящему своей республики, М.Турсунзаде воспекает возрождение ее богатой этнокультуры. Поэт пишет большое стихотворение «Моему творцу» и поэму «Солнце страны», пронизанные пафосом величия общего дела, которым заняты труженики Таджикистана. Героика и романтика коллективной работы, которая направлена не только на удовлетворение национальных, но и общечеловеческих материальных и духовных потребностей, - все это результат того же стремления осознать и прочувствовать происходящее.

Пафосом великих перемен, совершающихся не только в национальном, но и в интернациональном масштабе, отличаются

и произведения поэта, написанные во второй половине 30-х годов. Во многих из них звучит патриотическая тема защиты отечества. Патриотический пафос здесь представляет конкретное проявление диалектики национального и общечеловеческого (стихотворение «Золотая страна»).

Лирический герой стихов М.Турсун-заде предвоенного десятилетия отличается ярко выраженными национальными чертами. На него наложила свой отпечаток личность поэта как характерного представителя своей нации. Таким образом, национальное своеобразие было органическим свойством уже раннего творчества М.Турсун-заде, и это обнаруживается в том, что характеры его героев в их национальной неповторимости не только становились объектом художественного познания, но и изображались с точки зрения художника, тоже несущего в себе дух своей нации.

В то же время национальное в раннем творчестве М.Турсун-заде нельзя рассматривать только как специфическое и исключительное. Здесь важен социальный подход к понятию национального, и поэтому особо примечательным является тот факт, что, воспевая героику-созидателя, который имел общечеловеческое значение.

По-новому раскрывается диалектика национального и общечеловеческого в творчестве М.Турсун-заде в годы войны. Конкретным выражением этой диалектики был героический пафос его стихов и поэм, заключавший в себе утверждение величия подвига отдельной личности и коллектива, нации и

народа. Героика борьбы предполагала единство национальных и общечеловеческих интересов. И здесь диалектика национального и общечеловеческого потребовала от поэта расширения масштаба изображения. М.Турсун-заде обращается к произведениям эпического плана (поэмы «За Родину!») и «Сын Родины».

Следующий этап в овладении поэтом диалектикой общего и особенного в национальной и общечеловеческой судьбе своего народа открывается в послевоенные годы, когда он осваивает новые виды и жанры литературы, показывает и разрешает конфликты, возникающие опять-таки на основе сопоставления, взаимопроникновения, национальной и общечеловеческой стихий.

Общее свойство конфликта послевоенных стихов и поэм Мирзо Турсун-заде определяется проблематикой всего его творчества, но оно, согласно авторскому замыслу, вступает в противоречие с конкретно-исторической ситуацией.

Новые грани диалектики национального и интернационального раскрываются в цикле индийских стихов Мирзо Турсун-заде. Участие в конференции представителей азиатских народов, проходившей в Дели, дало поэту возможность близко познакомиться с этнокультурой зарубежных стран. Благодаря этому он сумел сопоставить то, как конкретно проявляется эта диалектика в жизни и в искусстве в противоположных социально-исторических условиях.

Видя результаты господства англичан в Индии Мирзо Турсун-заде, тем не менее, чуждо чувство исторического пессимизма. Он

верит, что общечеловеческая помощь и понимание позволят индийскому народу встать на ноги и возродить национальную культуру. Такие сугубо оптимистические взгляды на роль взаимодействия национального и общечеловеческого начал в жизни и отражение этих взглядов в творчестве свойственно только поэту реалисту.

Диалектика национального и общечеловеческого находит свое дальнейшее развитие в цикле пакистанских стихов М.Турсун-заде. Здесь она выражается в художественной проблематике, связанной с острыми политическими вопросами взаимоотношения Индии и Пакистана, национальной и религиозной розни между обоими народами. И вновь поэт доказывает, что, в зависимости от социальных условий, широкий национальный конфликт может стать локальным и разрешиться полным согласием национального и общечеловеческого.

Все последующие, уже безусловно зрелые произведения М.Турсун-заде – поэмы «Хасан-арбакеш», отмеченная ретроспективным подходом к явлениям национальной и общечеловеческой действительности, «Голос Азии» и «Вечный свет», «От Ганга до Кремля», пронизанные духом современности, свидетельствуют об углублении философского восприятия поэтом всего многообразия конкретных явлений национального и общечеловеческого. Хотя он использует самый разнообразный жизненный материал, пафос и проблематика его творчество остаются теми же.

Собственное его творчество дает образец именно не декларативного заявления, а внутреннего, глубокого явления диалектики национального и общечеловеческого начал. Кроме всего, М.Турсун-заде всегда помнил, что перед ним – новый тип читателя, которому он адресует свои произведения.

В свете всего сказанного «сам собой» открывается ракурс, в котором сегодня и следует изучать наследие замечательного таджикского поэта: не фронтально и не описательно, не в плане анализа поэтики и не в идейном плане (здесь уже сделан достаточно), но именно в той плоскости, которая позволяет раскрыть диалектику национального и общечеловеческого начал как категорию художественно-мировоззренческую, как единство особенного и общего, наконец, как конкретное и зримое свидетельство взаимообогащения разных и различных этнокультур.

Глава первая

КОНЦЕПЦИИ ДИАЛЕКТИКИ НАЦИОНАЛЬНОГО И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

В творчестве Мирзо Турсун-заде сконцентрировались общечеловеческие и национальные линии, по которым развивалась вся современная таджикская литература. Прежде чем преступить к изучению единства этих начал в его художественном наследии, необходимо рассмотреть концепции диалектики национального и общечеловеческого в литературоведении. Это позволит создать теоретическую платформу для всестороннего исследования поэтики национального и общечеловеческого.

Литературоведческая категория диалектики общечеловеческого и национального начал в художественной литературе – одна из важных, но еще слабо изученных и разработанных категорий. Имеется в виду не простой знак равенства между национальным и общечеловеческим в современной литературе, а глубинные образования, раскрывающие во всех компонентах конкретного художественного целого диалектику их единства как одного из решающих факторов современного литературного процесса.

Можно утверждать, что все без исключения поэты и прозаики демонстрируют в своем творчестве это единство.

В мире активное сближение всех национальных материальных и духовных структур. Но понятие сближения не означает исчезновения, растворения национального. Процесс сближения сложен и длителен, национальное и общечеловеческое начало не противоборствуют (одно не вытесняется другим), а взаимодействуют и взаимообогащаются. Национальное начало – категория историческая, диалектически подвижная.

Президент И.А.Каримов настойчиво подчёркивает, что в нашей независимой республике создаётся общечеловеческие ценности:

«В стране создаётся общенациональное интеллектуальное и культурное пространство. Оно, как мощный магнит, притягивает гуманизмом и величием, оптимизмом и верой всех, кто живёт на нашей земле, строит наш новый дом, независимо от расы, национальности, вероисповедания и политических убеждений.

Национальное согласие в узбекском народе является важнейшим условием межнационального согласия на нашей

земле, принявшей как родных людей более чем 130 национальностей. Можно привести немало примеров того, что суверенность, мир и стабильность в нашей стране является благом не только для узбекского народа, но для представителей всех других наций, населяющих наш край»¹.

Для того, чтобы полнее и аргументированнее выразить нашу точку зрения на проблему национального и общечеловеческого, которая уже довольно давно разрабатывается нашим литературоведением, мы сочли необходимым вкратце изложить и проанализировать то, что уже сделано в данной области. Такая установка продиктована рядом соображений. Главное из них состоит в том, что автор предлагаемой работы в определённой степени солидаризируется с некоторыми концепциями, бытующими сегодня в науке о художественной литературе.

Эта концепция характеризуется прежде всего с и с т е м н ы м подходом к диалектике общего и конкретного, интернационального и национального в литературе. Конкретное проявление этой диалектики во всех компонентах художественной структуры произведений Мирзо Турсун-заде мы в дальнейшем называем э т н о к у л ь т у р о й . Здесь имеется в виду следующее.

Народ, имеющий свои литературные традиции, тот или иной уровень развития культуры и не утративший национальных особенностей быта, нравов, характерологии, в то же время не представляет собой замкнутую систему. Более того, он охотно

¹ Каримов И.А. Родина священна для каждого. Т.3 – Ташкент: СЕзбекистон, 1996. –с.267.

осваивает достижения д р у г и х культур и экстраполирует с о б с т в е н н у ю «вовне» (насколько это позволяют историко-социальные и локальные возможности).

Применительно к системе нашей многонациональной литературы право на употребление понятия этнокультуры не вызовет сомнения. Для нас значение этого понятия тем более ёмко, что открывает широкие просторы для раскрытия диалектики (если не целиком, то во всяком случае в большинстве случаев) примеров той уникальности, того феномена, который не наблюдается ни в одной художественной литературе мира. Именно э т н о к у л ь т у р а, представляющая в современной действительности все достижения (как материальные, так и духовные) народов, создает объект изучения диалектики национального и общечеловеческого. Идея об органическом единстве и самобытности культуры каждого народа, о и необходимого вклада в этнокультурологию. «Бережное отношение к национальным традициям» в то же время отнюдь не означает их консервацию. Диалектика развития литературы предполагает использование этнокультурных достижений, традиции фольклора и современных заслуг искусства слова.¹

В связи с этим скажем, что так называемый «культурный релятивизм» («теория ценностей»), провозгласивший в свое время несравнимость культурных типов, а вернее – типологии отдельных народов, невозможно измерять их в единых масштабах, вовсе не отрицает означенной диалектики, как это

¹ См.: Судрабкали Я.Необозримые горизонты. – Вопросы литературы, 1972, № 10, с.8.

было принято считать: напротив, каждый народ вырабатывает свою систему эстетических и литературно-художественных ценностей, и поэтому совершенно нельзя утверждать, какая из них лучше или выше. Все без исключения объясняет диалектика национального и общечеловеческого, исходящая из законного уважения к культуре каждого народа, что и рождает общее понятие «родиноведческой этнокультуры». И это, конечно же, не трюизм. В современной культурологии не могут не развернуться этнокультурные- межнациональные исследования литературных процессов.

Как было сказано выше, системный подход, осуществляемый нашим литературоведением при изучении национального и общечеловеческого, несомненно, может и должен служить методологической платформой при анализе самых различных проявлений диалектики этнокультур, их взаимодействия и диффузии.

Наша ориентация на эти методологические принципы и дает основание утвердить понятие этнокультуры в смысле конкретного выражения диалектики национального и общечеловеческого и применить это понятие столь важной и по-своему уникальной области человеческой творческой деятельности, каковой является литература многих народов в лице ее наиболее авторитетных и талантливых представителей.

Этнокультура выражается не только в материальной, но и в духовной деятельности каждого данного народа. Когда же осуществляется процесс взаимодействия, взаимопроникновения

многих этнокультур, тогда по-новому раскрывается диалектика национального и общечеловеческого.

А.И.Овчаренко говорит о специфической сущности диалектики национального и общечеловеческого и проявляющейся и в форме, и в содержании литературного произведения. «Максимальная образно-смысловая нагрузка»-таково требование ученого. И это не догмат, это – позиция литературоведа-конкретизирующего и разрабатывающего инструментарий, без которого совершенно невозможно понять и концептуально выразить положения о сложнейших и ярких явлениях, наблюдающихся сегодня в литературе.

Ставя вопрос о соотношении национального и общечеловеческого начал в литературе, А.И.Овчаренко не отказывается от рассмотрения внешних сюжетно-композиционных аспектов. Не впадая в вульгарный формализм, он отдает должное специфике чисто событийных и идейных моментов современной прозы и поэзии. Так, он говорит, что в литературе «не редкость – философские парадоксы, парадоксальные ситуации, парадоксальные развязки». Рядом с «прозой без иллюзии» возникают притчи, аллегории, романтические символы, связанные со стремлением героев «преодолеть самих себя». Не боясь разрывать повествование, писатели прибегают к лирическим отступлениям, к философским размышлениям «от автора»; еще охотнее они предоставляют возможность своим героям поделиться с нами «сокровенными»

мыслями, отчего усиливается в прозе удельный вес монологов и диалогов.¹

Как показывает И.С.Брагинский, весьма перспективен в ряде случаев и сравнительно – исторический (не в смысле старой компаративистики) метод исследования диалектики национального и общечеловеческого в литературе. На примерах литератур Востока И.С.Брагинский справедливо утверждает, что «проблема соотношения общечеловеческого и национального является одной из центральных, наиболее актуальной на современном этапе, когда наряду с общенациональными задачами выдвигаются задачи социальные – как в области экономики, так и особенно в области идеологии, духовной культуры».²

Уже давно доказано литературоведческой наукой и самой художественной практикой, что совершенно невозможно метафизически соединить те или иные национальные качества характера, скажем, крестьянина с «древними деревенскими дедами», носителями национальной мудрости и хранителями национальных традиций. Такой принцип неизбежно обеднил бы художественные завоевания метода реалистического изображения и опять-таки, как говорилось ранее, перечеркнул бы диалектику национального и общечеловеческого. А она непрестанно актуализируется и требует соответственно актуализации ее проблемной разработки на новых теоретико-

¹ Овчаренко А. Новые герои – новые пути. От М.Горького до В.Шукшина. – М.: Современник, 1977, с.382-383.

² Брагинский И.С. Проблемы востоковедения. Актуальные вопросы восточного литературоведения. – М.: Наука, 1974, с.358-359.

литературных и литературно-критических уровнях. Это не может не расширять сектора обзора явлений всего современного литературного процесса.

Плодотворным расширением кругозора охватывающего диалектику национального и общечеловеческого в литературе, отмечены работы Ю.Барабаша, Л.Новиченко¹ и других. В суждениях этих литературоведов видна взыскательность требований, которые литературная критика предъявляет и к литературе, и к самой себе.

Разница в уровнях этнокультур, самобытность национальных литературных традиций определили своеобразный путь каждой литературы к общему творческому методу. При этом, как верно отмечает критика, в литературах народов Средней Азии нередко контрасты «взаимодействующие элементы старого и нового, традиционного и новаторского, «своего» и «чужого», национального и общечеловеческого».²

О том, что «стремление показать формирование общечеловеческого в национальном на фактическом материале» представляет «целое направление и в узбекской и русской литературе», говорит критик М.Расули.³

Прав также и А.Сатторов, который первопричину мировой славы поэтов видит в их художественном мастерстве.

¹ Барабаш Ю.О народности. – М.: Советский писатель, 1970; Новиченко Л. Не иллюстрация – открытие! – М.: Советский писатель 1969; Лачинян А. Новые возможности современной эпике. – В кн.: Современный советский роман. Л., Наука, 1979, с.63

² Пархоменко М.Н. О традициях и новаторстве национального романа в Средней Азии. – В кн.: Роман и современность М.; Мысль, 1971, с.173

³ Расули М. Единство национального и интернационального. Узбекская тема в современной русской прозе. – В кн.: Средняя Азия в творчестве русских советских писателей. Ташкент, Фан, 1977, с.21.

Проследив путь совершенствования метода Мирзо Турсун-заде начиная с 30-х и кончая последними годами его жизни, он, в частности, отмечает, что если «Индийская баллада» была первым ключом ряда открытий М.Турсун-заде в современной поэзии, то великолепные поэмы «Хасан-арабакеш» (1952-1954), «Голос Азии» (1956), «Дорогая моя» (1959) стали новыми ключами этих открытий. Иными словами, если стихи поэта, посвященные Индии, были только холмами, то его поэмы стали вершинами его творчества, потому что каждое из этих произведений укрепило основу таджикского стиха и подняло его на новую ступень. Тем самым, по выражению К.Федина, таджикская литература предстала перед глазами всесоюзного читателя и вошла в золотой фонд мировой литературы. «Поэтому, - завершает свою мысль А.Сатторов, - поэзия Мирзо Турсун-заде давно стала неотъемлемой частью культуры таджикского народа, а благодаря переводам на разные языки мира она явилась весомым вкладом в общечеловеческую культуру... Не случайно стихи М.Турсун-заде вызывают в нашей памяти чарующие строки Рудаки, бунтарские газели Хафиза, чудотворные стихи Пушкина и Лермонтова. Безусловной заслугой Мирзо Турсун-заде можно считать то, что современная таджикская поэзия приблизилась к поэзии величайших представителей мировой литературы».¹

Другой исследователь, М.Шукуров, видит еще одну нить единства национального и общечеловеческого начал в народности художественной литературы. Анализируя языковые и

¹ Сатторов А. Кайдхо дар хошияи куллиёти шоир. – В его кн.: Нуктаи пайванд. Баъзе масъалаҳои инкишофи шеър ва танкиди адабӣ. Душанбе, Ирфон, 1982, с.31, 33-34.

художественно-стилевые особенности поэзии М.Турсун-заде, он заключает: «В период расцвета творчества поэта, к какой бы теме он ни обращался, он достигал высокой степени мастерства и подлинной достоверности»¹

Анологичные подходы мы видим в работах И.С.Брагинского, С.Табарова, А.Сайфуллаева, Х.Шодикулова, Ю.Акбарова, Х.Атахановой, А.Хакимова, Х.Шарифова, посвященных актуальным проблемам современной таджикской поэзии, где освещены аспекты национального и общечеловеческого в художественном творчестве. Последний справедливо отмечает, что стихи М.Турсун-заде явились ярким выражением многих жизненных событий. Социально-политическая позиция поэта проявляется в сплыве публицистической интонации с художественным изображением действительности. В творчестве М.Турсун-заде Х.Шарифов наблюдает своеобразный сплав художественности и публицистичности. Лучшим образцом таких стихов он считает цикл «Индийская баллада»².

А.Сайфуллаев, рассматривая проблему соотношения национального и общечеловеческого начал в лирике, пишет: «Стихи таджикских поэтов последних лет показывают, что в настоящее время в лирике происходит естественный и закономерный процесс: некоторые национальные традиции вследствие влияния времени устарели, в развитии лирики они освобождают место новым принципам. Эти принципы, не

¹ Шукуров М. Халкият ва махорат. – В его кн.: Анъана, халкият ва махорат. Душанбе, Нашрдавточик, 1964, с.139-140.

² См.: Шарифов Х. Мазмун ва ифода дар шеъри имрузаи тоҷик. – Садои Шарк, 1983, №3, с.107-108.

ограничиваясь кругом чисто национальных особенностей, заключают в себе общие идейно-эстетические черты и отражает дух нашей эпохи»¹

О проблемах национального и общечеловеческого в контексте развития творческого метода сегодня ведется оживленный обмен мнениями на страницах периодической печати, на симпозиумах и научных конференциях.

Так, Ю.Кузьменко, один из участников международной научной конференции по проблемам творческого метода в литературах призывал своих коллег «специально сосредоточить внимание на диалектике единства и различий в истории литературы». «В том-то и заключается диалектика развития, - пишет он, - что нет отдельно существующих общего и особенного: общее заключено в отдельном, вычленяется при научном анализе из множества конкретных явлений и фактов, особенное является конкретно-историческим выражением общих закономерностей – в данном случае закономерностей развития художественной культуры». Наблюдая развитие и взаимоотношения общечеловеческого и национального начал в литературах, принадлежащих к различным этнокультурам, Ю.Кузьменко предлагает вниманию читателей любопытную «таблицу», которая, по его справедливому мнению, позволяет наглядно представить движение литературы. В левой части этой «таблицы» он помещает указания на особенности литературного процесса 20-40 х годов, в правой части- 60-80-х годов. Вот эти характеристики: для 20-40-х годов: «Интегративный

¹ Сайфуллоев А. Мулохизахо оид ба лирика. – В его кн.: Тафаккур ва образ. Душанбе, Ирфон, 1968, с.70-71.

процесс формирования литературы: стирание исторически обусловленных различий в уровне развития; активное взаимное ознакомление с лучшими образцами прозы, поэзии, народного творчества; рождение и ускоренное формирование младописьменных литератур. Движение литературного процесса определяется главным образом произведениями, создаваемыми представителями русской и других наиболее развитых литератур». Для 60-80-х годов: «Творческое функционирование литературы как органической общности национальных литератур; относительно равномерное развитие литератур всех регионов; процесс взаимного обогащения больших и малых, древних и молодых литератур; возможность появления выдающихся произведений, вносящих что-то принципиально новое в художественную культуру, в любую из национальных литератур.»¹

Широкую концепцию диалектики национального и общечеловеческого в искусстве выдвигает М.Каган: «Диалектическая связь национального и общечеловеческого, – говорит он, – позволяет понять, почему не только тот или иной художник, но и целая национальная школа может приобрести мировую известность и мировое признание...Каждая национальная культура, ставя и решая общечеловеческие проблемы, вместе с тем вносит в общечеловеческую культуру нечто свое, а это «свое» представляет интерес для всех народов... Именно диалектика национального и общечеловеческого в искусстве объясняет, почему мировой литературный и историко-

¹ Кузменько Ю. Литература вчера, сегодня, завтра. – М.: Советский писатель, 1981, с.378, 379.

художественный процесс представляет собой не ряд параллельных национальных «линий», а сложную сеть взаимных пересечений, влияний, заимствований, обменов, сближений и расхождений. Общечеловеческое значение каждой национальной художественной культуры (этнокультуры повторим мы. – А.С.) позволяет всем культурам обогащать свою национальную традицию опытом других национальных школ».

Подчеркнем, что концепция М.Кагана почти свободна от той однородности, которая подчас присуща положениям некоторых искусствоведов. Он не ставит знака равенства между диалектикой национального и общечеловеческого, с одной стороны, и диалектикой содержания и формы – с другой. Более того, он совершенно справедливо настаивает на интернационализации тех способов, средств, приемов художественного творчества, которые имели прежде обращение в пределах лишь отдельных национальных художественных школ: «Багодаря этому, - заключает М.Каган, - в форме искусства постепенно снижается удельный вес национально-самобытных элементов и растет удельный вес элементов интернациональных... В ходе длительного исторического процесса интернационализации художественного «языка» искусству пришлось научиться выражать национально-своеобразное содержание в форме, лишенной в большей или меньшей степени национально-специфических черт». Наконец, нельзя не согласиться и с итоговим положением исследователя, что «основным носителем национального своеобразия формы искусства становится не неповторимость тех или иных ее

элементов (композиции, колорита, гармонии, ритма и т.п), а особенности их структурной связи, тогда как трактовка каждого элемента формы, взятого абстрактно, уже не является специфической для какой-то одной национальной школы».¹

Такая концепция, несомненно, является одной из самых плодотворных и перспективных, ибо позволяет рассматривать диалектику национального и общечеловеческого в конкретном – формально-содержательном ее проявлении.

Другие искусствоведы, исследующие диалектику национального и общечеловеческого в художественном познании и отражении действительности, так же, как и их коллеги-литературоведы, стремятся объяснить ее диалектикой самой жизни.

Итак, видные писатели, критики, литературоведы, ученые-искусствоведы внесли достаточно большой вклад в разработку проблемы диалектики национального и общечеловеческого начал в художественной литературе, являющейся одной из основ любой этнокультуры. Вместе с тем вопрос о конкретных проявлениях взаимоперехода, перелива этих двух начал, о связанном именно с этим процессом взаимообогащении национальных литератур – вопрос, имеющий важное теоретико-литературное значение, еще ждет своего решения.

Начать хотя бы с того, что почти не исследованы истоки диалектики национального и общечеловеческого.

Как правило, рассматривается лишь одна из сторон этого диалектического явления. Так, С.Табаров в работе «Проблема

¹ Каган М.С. Лекции по эстетике. – Л.: ЛГУ, 1971, с.655, 656, 657, 659.

национального и интернационального в литературе» пишет: «Интернационализм в художественной литературе не только является категорией идеологической и понятием литературно-эстетическим, но, вместе с тем, представляет крупное творческое, методическое, стилистическое богатство»¹

Ни литературные энциклопедии, ни словари литературоведческих терминов, ни словари по эстетике и философии не зафиксировали и не определили самой по себе категории «национальное-интернациональное» в ее диалектически противоречивом единстве. Лишь в некоторых справочных изданиях имеются словарные гнезда, в которых обособленно, в отрыве от общечеловеческого, дается понятие национального в искусстве и литературе.² Между тем весьма интересно и даже необходимо не только дать определение этой категории, но и попытаться проследить ее генезис.

Категория национального и общечеловеческого в качестве неперемennого условия литературного процесса, по-видимому, не могла найти своего выражения в старых литературах. Исторически национальное и общечеловеческое начала развились в них не сразу. В силу объективно-онтологических и социальных причин, во-первых, вообще слабо осуществлялись международные литературные связи.

¹ Табаров С. Масъалаи миллӣ ва интернационалӣ дар адабиёти советӣ. – Душанбе: Чамъияти «Дониш»-и РСС Тоҷикистон, 1983, с.20.

² См.: Краткий словарь по эстетике. Под ред. М.Ф. Овсянникова и В.А. Разумного. – М.: Политиздат, 1964, с.230-233; Лесин В.М., Пулинец О.С. Словник литературознавчих терминів. – Киев: Радянська школа, 1971, с.270-271; Георгиев Любомир. Речник на литературните термини. – София: Наука и искусство. 1969, с. 430-431, 635-637.

Во-вторых, недостаточно сформировалось художественно-национальное самосознание, вследствие чего опять-таки не был возможен творческий межлитературный обмен. В-третьих, немаловажным фактором была сама творческая психология представителей старых литератур. Каждый крупный писатель античности или средневековья, очевидно, очень ревниво относился к собственным литературно-художественным открытиям и, если и допускал в свое произведения родные мотивы, темы, образы, то старался как-то «ассимилировать» их, превести их в соответствие что ли, со своим мировидением, мировидением и этнокультурой своих читателей.

Только эпоха Возрождения – «величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страстности характера по многосторонности и учености, - осуществила возможность преодоления литературной замкнутости. Стали возникать и развиваться этнокультурные контакты, «знакомились» друг с другом прежде далекие философии и идеологии. В области художественного творчества это способствовало, между прочим, созданию очень важного в политическом и моральном – этическом отношении идеала справедливого государственного устройства (у Рабле – Телемское аббатство, у Томаса Мора – Утопия, у Кампанеллы – Город солнца. Этот же этический и эстетический идеал чрезвычайно активно художественно разрабатывался и поэтами узбекской и персидской-таджикской школ).

Общность литературы имеет глубокие корни и истоки, многие из которых восходят к наследию классиков.

Устоявшиеся в истории литературы истины, несмотря на их общепризнанное значение, нелишне иногда повторить. Известные пушкинские строки о том, что его имя назовет на Руси «всяк сущий в ней язык», даже в эпоху великого поэта открывали диалектику национального и общечеловеческого.

Огромное значение придавал изучению генезиса диалектики национального и общечеловеческого начал в литературе А.М.Горький. Его концепция национального и общечеловеческого была основана на феномене интерлитературного содружества народов. Он настойчиво подчеркивал факт активизации молодых национальных литератур и на основе собственного опыта проникновения в национальные этнокультуры прогнозировал в целом развитие художественных возможностей народов. Горьковская концепция национального и интернационального в литературе настолько широка, что является предметом специального исследования его влияния и связей его творчества со многими литературами.

Диалектика национального и общечеловеческого проявляется в сфере прекрасного, безобразного, героического, трагического и комического. То, что прекрасно или трагично под пером писателя, принадлежащего одной этнокультуре, является таковым же для писателей и читателей, выросших и воспитанных в системе другой этнокультуры. Общественный идеал, выражаемый в произведениях конкретной национальной литературы, всегда

является идеалом общечеловеческим. Трагический или комический конфликт, происходящий в данных национальных литературных условиях, всегда имеет общечеловеческое в принципе разрешение – пафос торжества победы над социальным злом или трагического исхода борьбы, что опять-таки не отрицает оптимистического звучения литературы.

Процесс объединения национального и общечеловеческого в характерах героев произведений идет несколькими путями. Новые национальные черты, достигнув зрелости, могут приобрести общечеловеческое значение и, оставаясь национальными на фоне данной художественной этнокультуры, в то же время выступают как общечеловеческая характерологическая ценность для других литературно-художественных этнокультур. В свою очередь осуществляется и другой процесс: обновление черт национального литературного характера поднимает его до уровня характера общечеловеческого.

Конкретным выражением диалектики национального и общечеловеческого в литературном характере служит единство этнокультурных связей и интересов, в общем плане конкретизация диалектики национального и общечеловеческого в литературном характере происходит с учетом особенностей национальных этнокультур. Это связано с уровнем материального и социального развития национальных регионов. Если раньше какие-то этнокультуры были отсталыми и, стало быть, их представители и носители могли иногда являть собой какой-то

мере эмоционально и интеллектуально приметивные художественные характеры (возьмем например, произведения русских писателей прошлого, хорошо знавших жизнь национальных окраин), то теперь это совершенно невозможно. Материальный и этнокультурный уровень народов настолько высок, что полнейшим абсурдом было бы даже заводить речь о такого рода явлениях.

Диалектика национального и общечеловеческого проявляется не только в системах характерологии братских литератур, но и в самой общей их идейной проблематике, связанной с насущными, сиюминутными задачами и, в то же самое время, с современным человеком как «микрокосмом» и с проблемой «человек и окружающая среда».

При этом литература, конечно же, не может не учитывать определённых национальных особенностей этнокультурного и биофизического существования. Так, проблема охраны окружающей человека среды, охраны животного и растительного мира имеет общечеловеческое значение. В поэзии, прозе, драматургии она ставится с учетом не только «интер», но и «монолокальных» условий, с учетом географических (и литературных, разумеется) различий между регионами.

Национальное и общечеловеческое начала – настолько емкая и универсальная категория, что в ней, словно в точнейшей призме, преломляется весь спектр литературоведческих понятий и проблем. Но прежде всего она отражает новаторство творческого лица, она расширяет и углубляет картину мира, создаваемого

писателями. В ней находит художественное воплощение созидательная сила народных масс, изображаемых в процессе интенсивного роста творческой активности.

Единство национального и общечеловеческого проявляет себя в самых общих типологических особенностях литературы. Оно отражает изменение мира, связанное с революционным переходом от одной общественно – экономической формации к другой, от одной этнокультуры к другой. С этим, несомненно, связано доминирование эпического типа художественного мышления, когда национальный герой того или иного автора непосредственно воздействует на ход событий всеобщего значения. Не случайно такой крупный художник, как Чингиз Айтматов, назвал эпическую форму наиболее соответствующей его литературным замыслам.

Однако взаимосвязь национального и общечеловеческого не есть прерогатива только эпика. Оно ярко проявляется и в лирике. Об этом свидетельствует творчество Мирзо Турсун-заде, Гафура Гуляма, Максима Рыльского, Петруся Бровки и др.

В сочетании лирического и эпического родов также проявляется диалектика национального и общечеловеческого. Стремление к масштабному – эпическому изображению национальной действительности сочетается с явлениями «лиризации», отряжающими интернационально-литературные художественные приёмы.

Зримо раскрывается единство национального и общечеловеческого и в драматургическом роде. Причём это

раскрытие определяется спецификой самого театрального действия. Если в эпосе и лирике единство национального в общечеловеческого зачастую запечатлевается как нечто уже устоявшееся, так сказать, как свершившийся факт, то в драматургии реплики, монологи, диалоги персонажей-носителей разных этнокультур, представителей разных национальностей создают представление о настоящем времени, о свершающейся на глазах зрителей диффузии национального и общечеловеческого.

Помимо всего сказанного, современная концепция диалектики национального и общечеловеческого в литературе ставит задачу изучения различных этнокультурных художественных стилей. При этом обращается внимание на ярко выраженное единство сходных и особенных стилевых тенденций. Сходное в интегральном понятии литературного стиля выражается в мировоззрении представителей национальных литератур. Своеобразное – в эстетических взглядах каждого конкретного писателя, в его творческой индивидуальности и индивидуальной проблематике его произведений.

На стилевом уровне художественного текста и – уже – на уровне элементарной образно-словесной единицы – тропа также без труда можно проследить конкретное проявление диалектики национального и общечеловеческого.

Единство национального и общечеловеческого проявляется также в жанровой системе литературы. Так, для них роман является действительно новаторским жанровым образованием,

так как он не имел аналога в прошлом. Теперь же этот жанр активно впитывает в себя национальное содержание. И та же самая диалектика национального и общечеловеческого способствует эволюции, прогрессу романа.

Органично вошли в нее и такие жанровые формы, как бейты, рубаи, газели, которые в условиях развития литератур приобретают ярко выраженный интернациональный характер. Корни этого явления, т.е общность национальных поэтических жанров, можно увидеть уже в русских переводах Хафиза, казахского поэта-классика Султанмахмута Торайгырова и многих других. Жанр рубаи в русской поэзии связан с так называемой редифной рифмой. Этот особый поэтический прием, будучи национально-литературным, стал общечеловеческим не только благодаря переводам определенных стихотворных образцов на русский язык, но и благодаря оригинальным произведениям русских поэтов. Редиф не был свойствен русской классической поэзии, и тем не менее он с успехом применялся и Пушкиным, и Лермонтовым, и современные русскими поэтами.

Единство национального и общечеловеческого в специфической области специальных поэтических приемов наблюдалось еще задолго до того, как родилась сама теоретико-литературная проблема, связанная с ним. Отметим в этой связи, что, например, русские частушки с рифмовкой типа рубаи были зафиксированы уже в начале деятельности ученых-фольклористов. Подобная рубаи форма встречается и в

нескольких песнях Шевченко, а в 20-х годах прошлого столетия – у А.Прокофьева.

Все сказанное еще раз свидетельствует о том, что в процессе литературного развития не только обогащаются жанрово-поэтические средства и приемы, но все ярче проявляется диалектика национального и общечеловеческого в самой системе этих приемов. Различные национальные литературы в лице своих прозаиков, драматургов, поэтов оказывается удивительно чуткими к художественным достижениям друг-друга, ко всему образам и средств выражения, накапливавшихся веками и продолжающих служить художникам слова»¹. Вот почему сугубо национальные жанры имеют прямые аналоги в фольклоре и письменной литературе многих народов. Таковы, например, басня, притча, бейт и др.

Наконец, наиболее показательным явлением диалектики национального и общечеловеческого, свидетельством постоянного сближения различных этнокультур является наиболее специфическая область языка художественной литературы.

Особое значение для сближения национального и общечеловеческого начал на уровне языка художественной литературы представляет явление билингвизма. Билингвизм в области литературы призван способствовать тому, чтобы она служила всем людям, наделяя их в равной степени национальными и общечеловеческими духовными богатствами.

¹ Жовтис А.Л. И рубаи, и редифная рифма... (К проблеме взаимообогащения национальных литератур). – Русская литература, 1969, № 1, с.71.

Выданные поэты и писатели М.Турсун-заде, Ч.Айтматов, Р.Гамзатов, К.Кулиев и многие другие во многом обязаны расцветом своего таланта двуязычию в семье и в школе и вообще тому общечеловеческому духу, в условиях которого столь плодотворно развивается вся литература.

Отмечаются также явления двуязычия и в самой художественной практике, когда литературное творчество осуществляется на языках родственных групп – узбекско-азербайджанском (М.Шейхзаде), туркменско-азербайджанском (Г.Мухтаров), русско-белорусском (В.Быков) и т.п. Или на неродственных языках (таджикско-узбекский классик литературы С.Айни, курдско-армянский писатель Р.Микаэль). Встречаются также факты, когда русский по национальной принадлежности писатель создает свои произведения на языке другой национальности (казахская поэтесса Н.Лушникова). Необходимо отметить и такое явление, когда представитель одной национальной литературы пишет исключительно на русском языке. Таков казахский поэт Олжас Сулейменов, таковы узбекские писатели Тимур Пулатов, Раим Фархади, таджикские прозаики Тимур Зульфикаров, Хафиз Сайфуллаев и др.

Выдвинутые и рассмотренные нами теоретико-литературные и методологические положения, посвященные проблеме диалектики национального и общечеловеческого начал, необходимы для предпринимаемого в дальнейшем исследования творчества выдающегося поэта Таджикистана Мирзо Турсун-заде.

Глава вторая

ЕДИНСТВО НАЦИОНАЛЬНОГО И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО В ЛИРИКЕ МИРЗО ТУРСУН-ЗАДЕ. ЕГО КОНКРЕТНОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФОРМЫ

Лирика Мирзо Турсун-заде дает богатые и многочисленные образцы и формы художественной диалектики национального и общечеловеческого начал.

Сегодня, когда развитие культуры не мыслится без непрерывно углубляющейся интеграции этнокультур, не может быть и речи о «замыкании» поэта в каких-либо определенных рамках.

Методологическая основа литературоведения открывает закон преемственности лучших традиций любой национальной поэзии в условиях современности. В этом смысле и современная таджикская лирика, включая творчество Мирзо Турсун-заде, формировалась благодаря творческому освоению приемов, форм и жанров классической лирики. Этот процесс шел на фоне общего развития таджикской этнокультуры. У истоков таджикской классической лирики находилась плеяда таких талантливых поэтов, как Рудаки, Абу Шакур Балхи и Дакики.

В эпоху средневековья лирика развивалась благодаря Руми, Саади, Амиру Хосрову. В лучших произведениях, особенно в стихах Фирдоуси, Хайяма, Хафиза, Джамии, проявились те художественные элементы и образцы, которые составили национальную основу таджикской современной лирики.

В таджикской поэзии XIX века заметное место занимал Ахмад Дониш, вокруг которого группировались поэты-просветители Шахин, Савдо, Асири и др. Именно они закладывали фундамент диалектики интернационального и национального начал в таджикской поэзии. В дальнейшем это диалектика продолжала развиваться в творчестве А.Лахути, П.Сулаймони, М.Амин-заде, М.Рахими, Х.Юсуфи, Б.Рахим-заде, М.Миршакара, М.Каноата, А.Шакухи, Л.Шерали и др. Их вклад в поэтическую этнокультуру трудно переоценить. Однако наиболее выпукло диалектика общечеловеческого и национального раскрывается в лирике Мизо Турсун-заде.

В литературоведении долгое время бытовал взгляд на лирику как на интимный род искусства, характеризующийся главным образом наличием диалектики переживания, своего рода мгновений человеческой жизни. Такой взгляд, по существу, не учитывает необходимости наличия в лирических произведениях диалектики национального и общечеловеческого начал, так как образ-переживание изначально мыслится как общечеловеческое явление.

Между тем творчество современных поэтов-лириков опровергает эту точку зрения. В этом отношении чрезвычайно показательна лирика Мирзо Турсун-заде, которая составляет значительный раздел его творчества и которая стала достоянием многонационального читателя, благодаря переводам И.Сельвинского, С.Городецкого, С.Гудзенко, В.Державина,

Я.Смелякова, Н.Тихонова, А.Сафронова, Т.Стрешневой, Я.Козловского и других талантливых русских поэтов.

Единство национального и общечеловеческого в поэзии Мирзо Турсун-заде проявляется на различных уровнях¹. В этом ее уникальность и самобытность. Непрестанно наблюдаются диалектические переходы национального начала из идейно-художественного центра на художественно-формальную «периферию» и общечеловеческого начала от «периферии» к центру.

«В стихах на интернациональную тему наиболее полно раскрылись качества, присущие всей поэзии Мирзо Турсун-заде; сложное сочетание гражданской страстности, пафоса и глубоко личного восприятия жизни, – справедливо пишет Б.С.Мусаева. – Тема дружбы народов находит у поэта разнообразное художественное решение; он обращается к лирическому монологу, к патетической ораторской речи, раздумьям или воспоминанию, а иной раз – к мгновенной зарисовке какого – либо явления, за которым поэт чутко улавливает проявление великой дружбы, единство народов»².

В лирике Мирзо Турсун-заде эту диалектику можно наблюдать в так называемой локально-территориальной сфере. Таджикистан стоит в центре таких стихотворений, как «Наш тост», «Орел», «Хранителю сокровищ», «От Бадахшана до Кремля» и

¹ Интересный опыт установления тематической типологии национального и интернационального в творчестве М.Турсун-заде был предпринят Х.Шодикуловым в статье «Хусусиятҳои миллӣ ва уминсонии назми Турсунзода». – В сб.: Чашқанномаи Мирзо Турсунзода. Мачмуаи мақолаҳо. Душанбе, Дониш, 1971. Он послужил отправной точкой для некоторых наших суждений.

² Мусаева Б.С. Мотивы интернациональной дружбы в лирике Мирзо Турсун-заде. – В сб.: Учен. Зап. Азерб. Пединститута русского языка и литературы им. М.Ф.Ахундова. Серия XII. Баку, 1977, с.62.

многих других, а интернациональное поэтическое представление, связанное с жизнью Украины, Казахстана, Узбекистана, России, Москвы являются художественным обрамлением и общим идейным выражением этой лирической темы.

Внутренним ощущением национального и общечеловеческого начал пронизаны строки стихотворения Мирзо Турсун-заде «Наш тост». Диалектика национального и интернационального, выражения в конкретных эстетических-нравственных фактах этнокультуры, проступает здесь не только на «поверхности» строк, но и в чувственно-образном подтексте: лирический герой – «южанин», сын солнечной республики, согрет дыханием Москвы. Как видим, художественная топография, четко очерченная в тексте стихотворения, диалектически сливается воедино в его подтексте.

Аналогичное явление наблюдается и в стихотворении Мирзо Турсун-заде «Орел», где «топографическое» слияние общечеловеческого и национального начал диалектически превращается в мощный художественный символ общности народов, хотя географически и отдаленных друг от друга, но идейно и эмоционально родственных. Обращаясь к русскому народу и сравнивая его с орлом, «пернатым наставником», поэт говорит: «Влился в твою ширь мой народ навека».

Символичен и другой лирический образ (стихотворение «Хранителью сокровищ»). На этот раз поэт обращается к своей республике, но художественные сравнение вновь раскрывают диалектику национального и общечеловеческого начал.

Локальные образы поэзии Мирзо Турсун-заде от стихотворения к стихотворению обогащаются новыми переживаниями единства национального и интернационального. Слияние образа Таджикистана и образа Москвы как лирическое воплощение диалектики национального и интернационального, безусловно, можно увидеть и в стихотворении «Золотая страна»: «Будь счастлив, мощен и богат, Таджикистан родной, ... Будь мастером великих дел, сравнись во всем с Москвой».

В лирике Мирзо Турсун-заде единство национального и общечеловеческого художественно проявляется и в изображении обычных людских, межличностных отношений. В стихотворении «Невеста из Москвы» юноша-таджик, защищающий Родину, полюбил русскую девушку. Здесь локальное, сочетаясь с психологическим, приводит к новому воплощению диалектики национального и общечеловеческого. Мать героя, «приглядевшая» жену для сына, поначалу огорчена тем, что у него уже есть подруга, которую зовут Елена. Но затем, поняв, что на поле боя их кровь «текла, соединяясь», что им «одна и та же смерть грозила», - дает согласие: свадьба ее сына с девушкой из Москвы будет сыграна по таджикским обычаям. И здесь в подтексте проступает кардинальная идея всего творчества Мирзо Турсун-заде о единстве этнокультур.

Символично слияние локальных образов в лирическом стихотворении Мирзо Турсун-заде «Сын твой приезжает». Здесь диалектика национального и общечеловеческого также

проявляется в системе образов, связанных со священной войной. Сын Таджикистана становится «отчизны неусыпным стражем».

Диалектика национального и общечеловеческого проявляется в поэтическом ощущении единства родины Мирзо Турсун-заде с другими республиками. Это проступает, например, в таких строках: «Украина, словно брата, встречает таджикского сына»:

И промолвил «рахмат», глядя в очи дивчины,

И поднося к глазам щедрый дар Украины.¹

(Стихотворение «Хлеб и соль». Перевод В.Цыбина).

Лирический герой прибыл на Украину из солнечного Таджикистана, и его внимательный взгляд видит национальные приметы другой республики. В древнем национальном обычае – преподносить друзьям хлеб и соль – герой Мирзо Турсун-заде открывает для себя новое значение, новый смысл: единство братских народов. В лирике М.Турсун-заде объединяющим началом могут стать не только национальные приметы народов, но и так называемая «движущаяся топография». В стихотворении «Переселенец» эту роль выполняет Амударья, которая соединяет таджикский и узбекский народы:

Сквозь весь Таджикистан пройдет Аму, потом

Узбекские сады к ней припадают ртом.

И кайраккумский зной прочертит свет волны,

Как синяя строка на поле золотом.

Так дружба на земле – победна и сильна.

¹ Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, 1981, с.149.

Так нитью доброты связала нас она.
Способна реки все в одно соединить
И напоить тебя, великая страна¹.

(Перевод Л.Шипахиной).

Чувством единства, дружбы и братства таджикского и казахского народов пронизано стихотворение «Братьям казахам». Душой казахского народа, по мнению поэта, является Джамбул. Именно в образе Джамбула сливаются национальное и общечеловеческое. Казахский поэт увидел «интернационализм в действии», который привел «трудящихся к власти», и принес счастье в «казахские юрты». Именно перед Джамбулом столь благодатно открылся новый мир. Лирический герой передает привет казахам от Таджикистана. В этом стихотворении Мирзо Турсун-заде уверенными штрихами рисует национальный пейзаж родной республики: и «долины цветущие», и «заоблачные вершины»... Так пафос дружбы народов усиливает диалектику единства национального и общечеловеческого начал:

Навеки спаяны в одну семью,
Мы вместе славим Родину свою,
И дружбу, и великий наш народ,
И мирный стяг, что к цели нас ведет¹.

(Перевод В.Державина)

Образ Родины в поэзии М.Турсун-заде мыслится как явление интернациональное. Диалектика национального и

¹ Там же, с.42.

общечеловеческого для поэта становится наиболее важной формой лирического мышления.

Этот вывод играет принципиально важную роль при анализе стихотворения Мирзо Турсун-заде «В Дагестане». Здесь четко проследивается взаимосвязь двух этнокультур. Лирический герой прибыл в Дагестан, нарушив древние традиции таджиков. Он, не скупой потомок Омара Хайяма, прилетел в Дагестан «без вина и чаши». Эта начальная поэтическая фраза вводит в мир национальных традиций Таджикистана. Зачин стихотворения носит явно иронический характер. В ироническом освещении передаются и национальные обряды дагестанцев, например, когда горцы бросают в окно девушки папахи, чтобы она сама выбрала жениха. Лирический герой с юмором признается, что его тубетейку красавица Дагестана, «смеясь, отвергла б все равно». Дагестанский обряд под пером М.Турсун-заде становится активным фоном, на котором разворачивается дружеский вечер поэзии. Встреча поэтов братских республик – это новый обычай. Именно он вносит изменение в традиции Востока, где женщина не имела права сидеть в присутствии мужчин:

И женщина сидела с нами рядом,
Стихи не зря в ее звучали честь.
И нас она окидывала взглядом,
Не ведая, кого же предпочесть².

(перевод Я.Козловского)

¹ Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, 1981, с.141.

² Турсун-заде Мирзо. Вечный свет. – М.: Художественная литература, 1969, с.140.

Таким образом, дружба таджикского и дагестанского народов предстает не в старых традициях, а в новом, общечеловеческом свете.

Локально-территориальная образная сфера поэзии М.Турсунзаде способствует более полному раскрытию категории национального и общечеловеческого. Этот уровень лирики таджикского поэта можно считать универсальным. Он выходит за пределы своего государства.

Стихотворения, посвященные зарубежной тематике, и даже целые циклы – явление довольно частое в современной литературе. Таковы «зарубежные» стихи В.Маяковского. В этом же русле находятся циклы М.Бажана, М.Рыльского, а также произведения других современных поэтов.

Таджикская поэзия еще в 20-е годы обращалась к теме угнетенного зарубежного Востока. Об этом говорят стихотворения А.Лахути, П.Сулаймони.

В 30-х годах неоднократно обращался к темам, связанным с международной жизнью, и Мирзо Турсунзаде. Поднимая голос против фашизма (стихотворения «Дочери Астурии», «До свидания, дорогая мама», «Согласие матери», «На бой!», «Никогда», «Таджикский богатырь») в защиту народов Испании и всей Европы, которые оказались под пятой гитлеровцев, он предостерегал от страшной угрозы войны, нависшей над миром. Но тогда его поэтической мысли была свойственна определенная декларативность. В дальнейшем разработка зарубежной тематики претерпевает в поэзии М.Турсунзаде несомненную эволюцию.

Расширяя территориальную сферу связей лирического героя, Мирзо Турсун-заде сохраняет «таджикский мир». Этот мир становится тем национальным и общечеловеческим центром, который притягивает и обнадеживает народы зарубежного Востока. Мирзо Турсун-заде ярко и темпераментно раскрыл правду о многих сторонах жизни народов Вьетнама, Афганистана, Пакистана, Ирана, Индии. Угол зрения и восприятие лирического героя произведений поэта становится острее, ум восприимчивое. Он смотрит на жизнь другого народа глазами интернационалиста, глаза друга, который появился в угнетенной стране Востока, как «первая волна весны».

В стихотворении «Два платка» рассказывается о «девушке Таджикистана» и «девушке Вьетнама». Здесь изображается обычай многих народов, когда девушка дарит платок своему возлюбленному.

За национальными приметамы стоят явления нового времени. Это и свободный труд наших людей, и счастливое материнство.

Другой платок лирическому герою подарила в Париже, на конгрессе мира, девушка героического Вьетнама. В этом случае поэт раскрывает мир вьетнамской этнокультуры, но и она пронизана интернационализмом:

И вышита мечта ее была на том платке:

Вьетнама карта, а над ней, над картой, в уголке,

Алело знамя, знак борьбы в том южном далеке¹.

(Перевод Н.Тихонова).

¹ Турсун-заде Мирзо. Избранные произведения в 2 томах. – М.: Художественная литература, 1985, т.1, с.124.

Поэт верит в светлое будущее, когда девушка Вьетнама, победив врага, сможет отдать платок любви «под пальмой в счастья час в своем родном краю» и, как девушки Таджикистана, «будут растить семью свою».

Лирический герой Мирзо Турсун-заде активен в преодолении пространства: он посещает Париж, Африку, Азию. Отдаление от родины обостряет его чувства. Так, в стихотворении «Дочь соседа» рассказывается о перебытании героя в Пакистане. «Пакистанское» становится своеобразным импульсом для воспоминаний лирического героя. Он видит нищету чужой страны и припоминает историю родного Таджикистана, Душанбе, родного кишлака. В этом примере национальный облик Пакистана воспринимается сквозь призму социальной несправедливости, царящей в нем. Однако главное пространство стихотворения «Дочь соседа» занято рассказом о Таджикистане. Таким образом, диалектика национального и общечеловеческого у Мирзо Турсун-заде вновь и вновь распространяется на две этнокультуры: таджикскую и пакистанскую.

Центральное место в разработке зарубежной темы в лирике Мирзо Турсун-заде занимает индийский цикл стихов. Он состоит из двух разделов: первый – «Индийская баллада», куда входят стихотворения «Возвращение», «Индийская баллада», «Тара-Чандри», «Ганг», «Западный гость», «В человеческой памяти», «Высочайший сад». Во второй раздел – «Путешественник по Индии» - Мирзо Турсун-заде включил стихотворения «Путешественник по Индии», «Таджмагал», «Шляпа профессора Ахвландиани», «Мой

тост», «Две дороги». Эта циклизация была принята автором в 1949 году. Впоследствии он отказался от нее, изменив расположение стихотворений и поставив в начало сборника «Индийскую балладу». Мы придерживаемся измененной авторской циклизации, так как между первой и второй частями наблюдается довольно заметное различие. Во втором цикле меньше лирических отступлений, меньше экзотических пейзажей Индии.

Первая «встреча» с Индией у Мирзо Турсун-заде произошла благодаря рассказам друзей и прочитанным книгам. Но воочию увидев великую страну, поэт и его лирический герой уже не мельком, а до конца прониклись духом национального культурного богатства. И оба ощутили великую скорбь, видя страдания угнетенного народа.

Однако эмоциональность второй части цикла несколько приглушена. В ней место поэта занимает публицист, глашатай свободы. И все же в лучших стихотворениях – «Путешественник по Индии», «Две дороги» - вновь поэтически сильны и убедительно раскрывают не только социальные контрасты, но и сама тему судьбы народа в условиях феодально-колониального гнета. В заглавном стихотворении цикла – «Индийская баллада» - экспозиция строится на образе-воспоминании лирического героя. Он совершает мысленное путешествие в древний Самарканд, где за городскими стенами, за кладбищем, за дувалом глухим некогда стояло пять-шесть хижин. Это было поселение прокаженных. Такое вступление предвосхищает зрелище Индии 1947 года, когда в стране существовало еще шестьдесят миллионов

«неприкасаемых». И тут же – чудеса и красоты Индии, увиденные поэтом: маги, мраморные рамы и древние дворцы, нежно поющие девушки, танцами рождающие пламя в сердцах, черные, пугливые девичьи глаза легких газелей, белые слоны. Вот он – прием контраста, столь характерный для лирической поэзии, противопоставление двух стихий: богатейшей национальной этнокультуры Индии и беспросветного бытия угнетенного народа. Вот почему индийская экзотика отодвинута на задний план. Лирический герой знает, в чем прелесть сказочной Индии, но говорить об этом не будет, ибо его волнует не это, а то, что «народ живет в нищете беспросветной».

Мирзо Турсун-заде, поэту-интернационалисту, был совершенно необходим поэтический прием контраста, чтобы резче показать читателю свое отношение, независимо от легендарной основы, к социальной истории Индии и к ее современному положению.

Прием контраста связывается с локально-территориальным сопоставлением. Как отмечает Х.Шарифов, поэт, следуя лучшим традициям классиков, умело использует прием контраста для «выработки собственного, оригинального художественного стиля»¹. Не случайно в зачине баллады лирический герой вспоминает о том страшном «лепрозории», что когда – то находился у древних стен Самарканда, связывая это воспоминание с впечатлением от зрелища индийской касты «неприкасаемых». Таким образом, даже в элементах внутренней

¹ Шарифов Х. Анъана ва сабки сухани шоир. – В сб.: Махорати эҷодии МирзоТурсун-зода. Мачмуаи маколаҳои илмӣ. Душанбе, Университети Давлатии Тоҷикистон, 1981, с.79.

композиции «Индийской баллады» наблюдается диалектическое единство национального и общечеловеческого начал.

Следующее стихотворение индийского цикла – «Западный гость», в котором Мирзо Турсун-заде также раскрывает эту диалектику, и основано на таком же приеме контраста. В экспозиции автор описывает природу Индии, вводя читателя в яркий, красочный мир, в мир экзотики. Он дает подчеркнуто идиллическое представление об Индии, привлекая многие атрибуты восточной поэзии: афористичность, цветистые метафоры, изящные сравнения: «Там синева заоблачных глубин // От зноя пламенеют, как рубин. // Там об утесы бьется водопад, // Как будто ртути сыплется каскад...».

Затем, используя такой же прием противопоставления, Мирзо Турсун-заде рассказывает о том, как Индией завладел «гость надменный из западных туманных стран». Яркий, красочный мир индийской этнокультуры разрушается. Лирический герой испытывает боль и сострадание. «Западный гость» становится хозяином страны, грабит индийский народ, сеет межнациональную рознь. Он охарактеризован следующими сравнениями: «Как язва цепкий, хитрый как лиса». Ему, стремящемуся не к познанию, от локально–территориальному господству, принципиально чужда этнокультура другой страны. И автор всем идейным строем стихотворения настойчиво подчеркивает эту отчужденность.

«Надменный гость» не замечает красоты попоранной им Индии, и поэт вновь напоминает читателю о богатстве страны, созданном

миллионами «неприкасаемых». И вновь образная антитеза: рядом с танцовщицами, «чьи пояса в рубиновых огнях», стоят толпы оборванных людей: «При виде их не мог сдержать я слез // И сердце жаром гнева занялось». Традиционные поэтические слезы восточных поэтов в данном случае говорят о нарастающем гневе лирического героя.

В финале стихотворения звучит прямой призыв: «Индусы! «Гостя» гнать домой пора, // Охотника до вашего добра!». Мягкая лирическая интонация уступает место пламенному призыву.

Призыв к борьбе звучит и в стихотворении «Ганг». Его экспозиция представляет собою философское размышление поэта о судьбе Индии. Образ Ганга олицетворяет Индию, ее силу и могущество. Ганг – это придел земли, к которому мечтал прийти и пришел Александр Македонский. Ганг горд, как народ, но он, «как дарвиш, лик от мира отвратил». Тысячеленее молчание Ганга, его уход в пустыню, подобно уходу Меджнуна, полны загадочности. Мудрость этой реки заставляет лирического героя воскликнуть: «О Ганг могучий! Что же ты молчишь? Зачем, как океан, не зашумишь?». Здесь нельзя не увидеть еще одно проявление диалектики национального и общечеловеческого начал в лирике поэта. Ганг – священная река индусов, в которой, по древним поверьям, должен совершить омовение каждый, кто пересекает пространство, отправляется в путь из одной области в другую, - является у таджикского поэта ярким и многозначным образом-символом, эмблемой единства различных культур.

С вопроса-восклицания «О Ганг могучий! Что же ты молчишь?» Мирзо Турсун-заде начинает лирическое повествование о реке-матери, о реке – свидетельнице многовековых страданий индийского народа. Мысль о народных страданиях и о неистребимости культуры Индии подчиняется себе всю образно-словесную структуру стихотворения. Так, например, уникальна система метафор, применяемая поэтом. Он сравнивает Ганг с «млечным поясом» страны и с «покрытым ржавчиной мечом».

Желтизна «кожи» Ганга в сравнении с цветком шафрана воспринимается как знак печали. Вместо того, чтобы орошать сады, цветники и поля, воды Ганга «в недрах сердца своего» глубоко скрыли мечту и чаяния народа. Но лирический герой верит в возможности Ганга, хотя он «осуждает» его за безразличие ко всему окружающему. Действительно, воздух над Гангом раскален, индийский народ уже не может жить в удушливой обстановке двойной эксплуатации, о чем как бы и напоминает Гангу лирический герой. Ему кажется, что Ганг несет в океан «кровь, пот и слезы стонущих крестьян».

Лирический герой напоминает Гангу о его былом величии и призывает по-молодому кипеть и волноваться, бурлить, как часть мирового океана. Сопряжение локально-территориальных стихий, сфер, давняя культурная связь таджикского и индийского народов обнаруживаются здесь со всей идейно-художественной очевидностью. И, в свою очередь, явления различных

национальных этнокультур диалектически объединяются в доказательстве общности национального и общечеловеческого.

Богатством интонаций окрашено стихотворение «Тара-Чандри». Краса и гордость индийского народа, искусная танцовщица Тара-Чандри своей судьбой схожа с танцовщицей Комде, воспетой Бедилем, индийский поэт ХУП века, писавшем на фарси. Исследователи лирики Мирзо Турсун-заде В.Огнев, Ю.Бабаев, З.Османова и другие отмечают, что поэт не только ищет историческое в дружбе двух народов, но удачно находит и литературные аналоги, свидетельствующие о давней дружбе индусов и таджиков. Вот почему в стихотворении «Тара-Чандри» появляется Бедиль, видный представитель «индийского стиля» в ирано-таджикской поэзии, появляется певец Модан и танцовщица Комде – герои его одноименной поэмы.

Характерно, что они воспринимаются как подлинно поэтическое воплощение родства двух культур:

О ты, индус, и ты, таджик,
Вы, чьи сердца, как две свечи!
Бедиль сгорел на их огне,
Что, как две солнца, горячи¹.

(Перевод В.Державина).

Бедилю посвящаются многие строфы. Они воспринимаются как своего рода «стихотворение в стихотворении», как вставная новелла, художественная функция которой состоит в том, чтобы

¹ Турсун-заде Мирзо. Избранные произведения в 2-х томах. – М.: Художественная литература, 1985, т.1, с.73.

связать прошлое с настоящим, чтобы напомнить о традиционных связях народов Индии и Таджикистана.

Диалектику национального и общечеловеческого начал, при всем многообразии проблематики лирических стихов индийского цикла Мирзо Турсун-заде, необходимо раскрыть в ее идейно-тематических проявлениях. Это, во-первых, мотив движения, преодоления локально-территориальных пространств. В то же время и сам по себе этот момент диалектичен: «западный гость», «гость» из туманного Альбиона («из западных туманных стран»), пересекая пространство, приходит в Индию как завоеватель. Посланец «страны Весны» протягивает индусам руку дружбы. И если колонизаторы предстают в индийской лирике Мирзо Турсун-заде как некая абстрактная, обезличенная злая сила, то друг из «царства свободы» национально-конкретизирован и вполне определенно обозначен в качестве таджикского поэта и его лирического героя. Во-вторых, движением, преодолением локально-территориальных пространств, которое осуществляют поэт и его лирический герой, руководит жажда познания иной этнокультуры в сопоставлении ее со своей, таджикской.

Диалектика борьбы многогранна и противоречива, но Мирзо Турсун-заде сводит ее к четкому выводу: добро должно восторжествовать над злом, это историческая неизбежность. В стихотворении «Таджмагал» герой призывает:

Пусть уходят враги, мы друзей к себе ждем,
Широко мы объятья друзьям распахнем¹.

¹ Турсун-заде Мирзо. Избранные произведения в 2-х томах. – М.: Художественная литература, 1985, т.1, с.96.

(Перевод. Т.Стрешневой).

Локально-территориальная сфера национального и интернационального в поэзии Мирзо Турсун-заде получает символическое наполнение, и в результате создается яркий художественный образ «радуги над миром» (так называется одно из стихотворений поэта).

Таким образом, понятие дружбы между народами в лирике Мирзо Турсун-заде, отражая диалектику межнациональных отношений и локально-территориальных связей стран, превращается в этическую категорию. Поэт интерпретирует ее как необходимый исторический процесс диффузии эмоционально-экспрессивных функций общения между народами (родство социальных интересов, сочувствия, взаимопонимания).

Идею дружбы между народами поэт экстраполирует в сферу межгосударственных контактов, конечной целью которых являются для него освобождение людей от колониального и социального гнета.

Диалектика национального и общечеловеческого начал проступает в лирике Мирзо Турсун-заде не только в л о к а л ь н о-т е р р и т о р и а л ь н о м, но и во в р е м е н н о м п л а н е, в сопоставлении прошлого и настоящего.

В двух временных измерениях воспринимается рассказ лирического героя в стихотворении «Гиссарская долина». В начальной части этого произведения изображается прошлое Таджикистана. Временная категория национального включает в себя детские годы героя. Здесь говорится, что он играл в

«альчики», катался на осле. Родители героя бедняки.. Отец – «нищий», «лежал в своей лачуге, задыхаясь» от болезни. Мать – забитая горем женщина, «устанется в какую-либо точку» и часами «стоит в оцепенении». Описывается и быт «старого дома», который находился в «развалинах угрюмого Гиссара». Венчает прошлое в стихотворении «Гиссарская долина» крепость – оплот мракобесия и социального гнета. В эту крепость, похожую «на совесть палача», направляли людей для расправы. Все эти детали связаны с национальным.

Показательно, что «интернациональная» часть стихотворения «Гиссарская долина» сочетает в себе два лексических пласта. Поэт сохраняет национальное в названиях одежды, в поэтике сравнений. Вместе с тем, Мирзо Турсун-заде описывает новый быт, новые социальные группы и т.п.

Качественный сдвиг, который передан в стихотворении, мог бы выглядеть несколько декларативно. Но Мирзо Турсун-заде ввел в канву национального и общечеловеческого судьбу лирического героя рассказчика. Ощущение движения времени способствует познанию героем сложной диалектики жизни. Всю эту лирическую историю рассказывает умудренный опытом человек.

Вот его первоначальное признание: «В былые годы юности моей // Не понимал, не представлял я жизни». В дальнейшем лирический герой размышляет о том, как сложилась бы его судьба, если бы не произошли социальные изменения в Таджикистане: «Скажи, что дать могло такое детство? // Кем

вырасти бы мог певец Гиссара?». Эти и другие лирические ремарки стихотворения «Гиссарская долина» усиливают достоверность рассказа о том, как жизнь героя обновлялась вместе с обновлением родного края и старая культура обновлялась, сменялась новой. Общечеловеческое, как убедительно показано в стихотворении Мирзо Турсун-заде, придает национальному новое содержание.

Диалектический переход от старого к новому прослеживается и в стихотворении Мирзо Турсун-заде «Бадахшан». Мир горного Таджикистана изменяется благодаря тому, что «пришел на помощь русский богатырь» и народ «вздохнул свободно».

Временная диалектика проявляется у Мирзо Турсун-заде в том, что сущность художественного времени является движение – перемещение лирического героя, а также поступательный ход истории. Отсюда и изображение преобразований действительности родного Таджикистана и изменений в сознании лирического героя.

В ранней поэзии Мирзо Турсун-заде лирический герой категоричен в оценке прошлого, национального. Но эта категоричность не противоречит диалектике жизни, герой осознает процесс движения.

Стихия национального и общечеловеческого, прошлого и настоящего, зрелости и юности проявляется и в стихотворении «Воспоминания юности». Лирический герой ведет рассказ о своей возлюбленной:

Пройдя сквозь пламя, для меня ты верная опора,

Шагала к новой жизни ты средь ясного простора,
Вбирая жадно все вокруг без страха и укора,
И стала самой дорогой ты женщиной Востока,
Таджикистана дочь и честь, стих вечности Востока¹.

(Перевод В.Цыбина).

Поступательное движение времени определяет и изменения в характере самого лирического героя. Идея быстротекущего времени определяет диалектику прошлого и настоящего в лирике Мирзо Турсун-заде. Единство противоположностей – прошлого и современного – у стихотворении «Мы пробивались на Хорог» переход к новой жизни изображается не просто как резкий скачок, а как «подход», «движение» к этому скачку. Диалектика прошлого и современного здесь усложняется и предстает в форме изображения тысячелетней борьбы народа за свое будущее.

Прошлое Таджикистана передано через образы рабов, бедняков, знахарей. Залогом этого служит необоримое народное жизнелюбие и стойкость. Новое в этом стихотворении воспринимается как интернационализация традиционной этнокультуры. Народ пробил новую широкую дорогу на Хорог, и горные таджики, жившие столетиями вековыми представлениями, вступили в новый мир.

Лирический герой Мирзо Турсун-заде глубоко ощущает и, так сказать, физическую диалектику времени – его дискретность и непрерывность, замедление и ускорение. Если прошлое для героя характеризуется медленным движением времени, то настоящее

¹ Турсун-заде Мирзо. Избранные произведения в 2-х томах. – М.: Художественная литература, 1985, т.1, с.179.

определяется ускорением хода времени, постоянной изменяемостью жизни. А это в свою очередь определяет сохраняемость прогрессивных национальных элементов и отпадение всего косного под натиском интернационализации жизни.

Единство национального и общечеловеческого, прошлого и настоящего в жизни Таджикистана четко прослеживается в стихотворении «Три красавицы Востока». Здесь художественно воссоздаются эпизоды из жизни женщин Земли. В каждом микростихе вступают во взаимодействие таджикское национальное прошлое и современное. Осуждая чадру, как символ прошлого, «в которой, как в могиле, молодость живую хоронили» и которая скрывала красоту восточной женщины, лирический герой полемизирует с поэтами-классиками, воспевавшими в своих газелях кипарисный стан, губы - «лепестки, алее крови», брови, подобные полумесяцу. В подтексте ясно звучит вопрос: как можно было любоваться женской красотой, если ее скрывала чадра? Поэты-классики не давали на это ответа. Такая форма скрытой полемики дает возможность поэту отрицать косные явления национальной жизни.

Стихотворение «Три красавицы» перед людьми Востока вновь «открывает» луну. В прошлом жители Таджикистана суеверно относились к лунным явлениям:

...Когда наступало затмение вдруг,
Нападал на народ одичалый испуг.
Поднимались сельчане на крыши домов,

Громко били по блюдам, по днищам котлов.

Но все это в прошлом. Красавицу луну, ее «вторую сторону» открыли современные ракеты:

И на этой земле, нетерпением горя,

Космос выбрал красавицу, видно, не зря.

Суеверия развеяны наукой. Наука интернационализировало сознание простого человека.

Третья красавица – простая русская девушка, побывавшая в космосе. Здесь общечеловеческое окрашено в национальные поэтические тона. Мирзо Турсун-заде, изображая красоту девушки, использует традиционные эпитеты и метафоры. Валентина Терешкова – это «звезда», она всех затмила и «смугились толпы звезд перед красотой девушки». И здесь поэт держит в памяти идеи эпохи:

Валентина-красавица в космосе летит.

К звездам путь ей «Востоком» недаром окрыл!¹

(Перевод Л.Щипахиной).

В лирике Мирзо Турсун-заде можно увидеть и полное отрицание прошлого. Диалектика старого и нового прослеживается в обычном явлении, в заурядном случае, который произошел в семье героя (стихотворение «Электричество и семья»). Всего лишь три часа в доме нет электрического света. Мать возмущена, она требует, чтобы сын позвонил «начальнику электросети». Чтобы «засияли в квартире огни».

Лирический герой вызывает в памяти прошлое:

«Вспомним старое время, пожалуй...

Ты сидела при свете коптилки,
Как на камне у края могилы.
Словно копоть от черной коптилки,
Были вздохи горьки и унылы».

Однако мать имеет право на то, чтобы забыть прошлое. Она говорит:

«Вспоминать о былом неуместно!
Разве вспять мы сегодня шагнули?
Между прошлым и нынешним – бездна.
И прекрасен наш день современный.
А былое и наша эпоха,
Словно камень и жемчуг бесценный,
Наше прошлое кануло в вечность
За покорной и темной далью»¹.

(Перевод Л.Щипахиной).

Итак, национальное прошлое и современность Таджикистана в их временной диалектике, наряду с пространственной диалектикой, в поэзии Мирзо Турсун-заде является доминантой лирического восприятия и художественного отражения.

Диалектика национального и общечеловеческого проявляется в самом выборе поэтом объектов образного отражения. Мирзо Турсун-заде, проникновенный лирик, обращается к общему для всей мировой поэзии образу женщины – матери, возлюбленной, жены.

¹ Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, 1981, с.39.

При этом он подчеркивает в общечеловеческом национальные приметы таджикской женщины. Создавая лирический образ женщины, Мирзо Турсун-заде раскрывает ее неповторимые психологические черты с позиций национально-общечеловеческого эстетического идеала.

Уже ранняя лирика Мирзо Турсун-заде в этом отношении представляла отход от вековой традиции восточной поэзии, в которой сложился абстрактный женский образ. Мирзо Турсун-заде смело разрушал поэтические образные каноны. Если в традиционной восточной поэзии образ женщины внеисторичен, внесоциален, то в его лирике женские образы вполне конкретны, прикреплены к эпохе, национальной социальной среде.

Так, в стихотворении «Материнское слово» рассказывается о силе и стойкости матери, на чьи плечи обрушились труднейшие испытания сурового времени. Она отдала на войну двух сыновей. Поэт показывает предел материнского испытания. Она больше не в состоянии «падать на колени у могил», она не может смотреть на «пепелища и сирот». Мать в поэзии Мирзо Турсун-заде обретает общечеловеческие черты. Она борется не только за свое «маленькое» материнское счастье, но хочет, «чтобы мир спокойно жил».

В стихотворении «Материнские руки» Мирзо Турсун-заде воспевает силу женщины – созидательницы, которая розожгла очаг жизни, «одела сады» в прекрасные наряды, «воздвигла жилье», дала жизнь ребёнку, вскормив его «первым теплым молоком».

В нашу эпоху женщина – мать может стать во главе государства. Образ матери выходит за пределы национальной этнокультуры и становится символом «водительница» всей народной жизни.

Герой стихотворения «Мать» хочет вызвать в своем воображении дорогие черты рано умершей матери:

Мне старица рекла. Что ты имела
С лепешкой смуглой схожее лицо,
Что родинка у края губ темнела
И гибок стан был, словно деревцо.

Поэт обращается к фольклорным образам: ручью, горе, туче, которые создают достоверность реалий национального прошлого народа:

Призналась туча: - Солоней, я помню,
Всех слез моих была ее слеза.-
И молвил гром: - Она пугалась молний,
В грозу боялось поднимать глаза¹.

(Перевод Я. Козловского).

В результате создается обобщенный образ бесправной таджикской женщины прошлого. Поэт воздвигает «в сердце памятник» матери. Ею посеяны доброта и любовь к отчему краю в душе лирического героя.

Как видим, диалектическое слияние национального и общечеловеческого в стихотворении «Мать» связано с временными категориями. Современность проявляется в

¹ Турсун-заде Мирзо. Радуга над миром, 1975, с.56,57.

жизнелюбии сына. А прошлое – в изображении тех испытаний, которые выпали на долю женщины – матери.

От конкретных женских образов Мирзо Турсун-заде идет к обобщению, от изображения специфически – национальных черт – к чертам интернациональным и общечеловеческим. Это движение потребовало от поэта особой афористической формы, В стихотворении «Пусть всегда будет женщина» читаем:

То платком, как облаком, стыдливо
Укрывает ясное лицо,
То лукаво, гордо и смешливо
В нас бросает красное словцо.
То в душе она надежду будит,
То пронзает дуновеньем льда.
Говорю с любовью я: - Пусть будет
Солнечная женщина всегда!¹

(Перевод Я.Козловского)

Образный смысл стихотворения «Пусть всегда будет женщина» обогащен благодаря заглавию, вызывающему ассоциацию с текстом известной песни.

Традиционное и новаторское в трактовке образа женщины прослеживается в других стихотворениях Мирзо Турсун-заде – «Женщина есть женщина», « Мои глаза», «По воле твоей», «Хранительница огня» и др. Вся лирика Мирзо Турсун-заде, сочетающая национальное и интернациональные черты, проникнута мыслью о прекрасном будущем равноправной

¹ Турсун-заде Мирзо, Мой век. - М.: Советский писатель, 1973, с.141.

таджикской женщины. Создавая ее образ, поэт ставил проблемы нравственности, сыновнего долга, мира на земле для всех наций.

Национальные традиции в лирике Мирзо Турсун-заде обретают общечеловеческий смысл. В данном случае важно помнить о возможности перехода одного явления в другое, качественно новое. В связи с этим необходимо исследовать тот раздел лирики Мирзо Турсун-заде, в котором автор обращается к обрядам, обычаям таджикского народа.

Свадебный обычай горных таджиков становится темой стихотворения Мирзо Турсун-заде «Жил в горном селеньи один человек». Здесь рассказывается, как отказался от старых традиций житель гор, который прежде строго придерживался национальных обрядов и обычаев.

Поэт избирает такие образные средства, которые убедительно характеризуют лирического героя как носителя «доброй старины». Он, седой старик, отличается смелостью и ясным умом. Но случилось так, что он изменил раз и навсегда установленным правилам и нормам поведения, «разумным советам», которые сам подевал людям.

Его дочь (эталон восточной красоты) должна выйти замуж, но жених «помолвкою решил пренебличь», чтобы ускорить свадьбу. Стихотворный рассказ в финале обретает неожиданную развязку. Девушка говорит любимому, что отец:

Суров, чтоб понять нетерпенье сердец.
И, править старинный обичай горазд,
Вовек им согласия на свадьбу не даст.

И вот финал стихотворения:

Но был у селения бойкий язык,
Узнал обо всем стороною старик.
И в ярость от этого он не пришел,
А кликнул соседей за праздничный стол.
И в честь новобрачных, по воле судьбы,
Заздравные кубки содвинули лбы¹.

(Перевод Я. Козловского).

Ломка старых национальных традиций и наполнение их новым содержанием в стихотворении «Жил в горном селеньи один человек» совершаются мирным путем.

Отказ от привычных представлений о свадебных обрядах совершается в сознании героя: он мечтает о свидании с любимой, что не было принято в старом Таджикистане. Моральную санкцию на это дает герою последовательная интернационализация жизни. В подтексте стихотворения «Вспоминаются юные годы» звучит полное нравственное оправдание подобных действий в будущем.

Новый свадебный обряд изображается в стихотворении Мирзо Турсун-заде «Ущелье невест». Здесь показаны и «свадебный поезд» - примета еще молодой, но уже прочно утвердившейся свадебной обрядности, и традиционные танцы и песни в сопровождении национальных музыкальных инструментов.

¹ Турсунзаде-Мирзо. Избранные произведения в двух томах. Т.1.- М.: Художественная литература, 1985, с.14.

Новое и традиционное в свадебном обряде тесно переплетается и в стихотворении «Свадебный караван»:

Теперь у нас в обычай вошло с недавних пор:

В день свадьбы молодые спешат в объятья гор,

Чтоб скалам поклониться, чтоб свой насытить взор

Цветеньем трав душистых, кипеньем рек прозрачных,

Чтоб лаской одарило ущелье новобрачных.¹

(Перевод Т.Стрешневой).

Лирический герой, человек, умудренный жизненным опытом, с грустью вспоминает о том, что они с женой не знали «свадебного каравана» машин. Но он возлагает надежду на будущую свадьбу сына, когда, говорит он, «повезет нас в горы нарядная машина».

Национальное начало прослеживается и в изображении других обрядов и ритуалов. Так, в стихотворении М.Турсун-заде «Твои косички» лирический герой воспеваает косички любимой. Он любит ими и «мечтает, что к косичкам» прикоснется рукою, чтобы в его «распоряжение их навек передела». Вот как изображается этот радостный обряд:

Мать, любуясь, искупала, вновь косички заплела –

Словно шелковая пряжа по спине вдруг потекла.

Ты становишься прелестней с каждым днем – как хороша!

Ведь теперь пора косичек, сладкая пора пришла².

(Перевод В.Цыбина).

¹ Турсун-заде Мирзо. Радуга над миром.- М.: Детская литература, 1975, с.67.

² Турсун-заде Мирзо, Вечный свет, 1981, с.181.

Мирзо Турсун-заде поэтизирует и новые праздники, которые родились в наши дни. Так, ритуал праздника труда изображен в стихотворении «Праздник хлопкового поля». Мирзо Турсун-заде придает жизненные черты новому обряду. Вся страна слышит «вести об урожае». Затем поэт «приближает» (приспосабливает) этот праздник к таджикской действительности.

Диалектика национального и общечеловеческого, проявляющаяся в чисто национальной этнокультуре (обряды и обычаи в буднях современной жизни) в поэзии Мирзо Турсун-заде обретает общечеловеческий характер.

Единство национального и общечеловеческого начал прослеживается также в пейзажной лирике Мирзо Турсун-заде. Менялся облик Таджикистана, но оставалась и первоизданная красота его природы, которая стала для поэта символом родного края.

Лирический пейзаж Мирзо Турсун-заде локализован в двух географических сферах: первая изображает Гиссарский хребет, горный Таджикистан, вторая – Гиссарскую долину. И в пейзаже Мирзо Турсун-заде полно передает национальные приметы родной республики. Горы, горные реки, пустыни, сады – все это пронизано теплотой и любовью.

Вот горная река в одноименном стихотворении. Она отличается национальными приметами. Она мчится среди гор. Ее гордый характер предстает в двух измерениях. Дикая первоизданная красота реки вдохновляет поэта на труд. В свою очередь и река становится труженицей. Лирический герой

вступает с ней в диалог. Ее «приручили» люди, и она из «былой дикарки» превратилась в «творца света». Вот она, созидательная и преобразующая сила реки-гордячки: «В душном зное потрескались губы пустыни - // Их серебрянной ниткой защесть ты отныне». Преобразилась земля, изменился национальный пейзаж Таджикистана: «Снова стала таджиков земля молодой: // Ты ее напоила живою водой»¹. (Перевод В. Цыбина).

Мирзо Турсун-заде-лирик может передовать целые пейзажные панорамы горного Таджикистана, но неизменным атрибутом здесь должна быть река. В стихотворении «Река Душанбе» показано движение реки, которая «с горных круч берет начало».

Река как поэтический символ довольно часто изображается современными лириками. Для русских мастеров художественного слова таким символом является Волга, для украинских – Днепр, для латышских – Даугава, для молдаван – Днестр. Для Мирзо Турсун-заде символом текучей, изменчивой национальной и общечеловеческой жизни становится Душанбинка.

Реки Таджикистана дики и необузданны. В стихотворение «Наводнение» Мирзо Турсун-заде рисует картину «акватории» республики. Но сладки, прозрачны и чисты воды таджикских рек, они могут утолить жажду путника и труженика.

Пейзажная лирика Мирзо Турсун-заде выражает и исконную для восточной литературы мысль о том, что всегда, во все времена вода была и остается источником жизни. Так, в

¹ Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, - М.: Художественная литература, 1969, с.99.

стихотворении «У вас в кишлаке» «водный ландшафт», сохраняя свою национальную самобытность, создает образ родины:

И воды ни в каком далеке
Слаще нет, чем у вас в роднике.
Льется свет с ваших солнечных ликов,
Оттого в окруженье арыков
Всех светлее у вас в кишлаке¹.

(Перевод Я.Козловского).

В то же время здесь звучит и общечеловеческий мотив, общий для всей поэзии.

Традиционен для поэзии Мирзо Турсун-заде образ сада. Это пейзаж, который создан человеческими руками. Сад в таджикской классической лирике олицетворял тот идеальный уголок мира, где проводят влюбленные остановившееся для них время. Это мир восточной любви, он «населен» розами и соловьями.

Мирзо Турсун-заде обращается к образу сада во многих стихотворениях. Так, в стихотворении «Лоза и земля» поэт новаторски трактует образ сада и вводит новый образ – садовника. Здесь сад становится символом человеческого труда, который обновляет и обогащает национальный пейзаж Родины:

Стал садовник обрезать молодые лозы,
Набегали горько их сахарные слезы.
.....
Буйство жизни обрели лозы винограда,
Льется вешнее тепло вдаль под небосклоном,

¹ Турсун-заде Мирзо. Избранные произведения в 2-х томах. Т.1.- М.: Художественная литература, 1985, с.52.

Корни черные прожгло пламенем зеленым.
Буйство жизни обрели лозы винограда,
В сердце матери-земли гордость и отрада¹.

(Перевод Я.Козловского).

В стихотворении «Наш сад» Мирзо Турсун-заде прямо называет творца и преобразователя природы. Это садовник. Уместно здесь было бы вспомнить и образ сада и садовника в стихотворении М.Рыльского «Третье цветение» из сборника «Розы и виноград». Образ сада и садовника в книге украинского поэта связаны с современной жизнью². Философские идеи Мирзо Турсун-заде перекликаются с мыслями философской повести Вольтера «Кандид». Как известно, вольтеровский герой призывал: «Будем возделывать свой сад!». Вольтеровский сад – это нравственное совершенствование человеческой природы и общества.

Мирзо Турсун-заде придает общечеловеческие качества саду, «новому пейзажу»:

Новый сад возделан нами – даль вокруг него светла.
Потускнела слава сада прежнего, давно прошла,
Будет вечно плодотворным новый сад – садовник наш
Понимает каждый кустик и его дела³.

(Перевод В.Цыбина).

Анализ пейзажной лирики Мирзо Турсун-заде позволяет открыть новую грань диалектики национального и

¹ Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, 1969, с.151.

² Рыльский Максим. Соч. в 4-х томах. Т.2. – М.: ГИХЛ, 1962, с.294-295.

³ Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, 1981, с.51.

общечеловеческого. В этом, наверное, уникальность творчества таджикского поэта. Если, обычно, лирический пейзаж показывал одну сторону этого единства, то в данном случае перед нами слитность противоположностей – национального и общечеловеческого начал.

Лирика Мирзо Турсун-заде, как и его эпико-лирические произведения, не может не воспроизвести диалектику национального и общечеловеческого в, так называемой, «второй действительности». Такой «второй действительностью» для каждого поэта является мир искусства и литературы.

Мирзо Турсун-заде интересуют новые формы взаимовлияния и взаимообогащения литератур. Процесс сближения литератур имеет свои давние традиции, но совершался он стихийно, от случая к случаю. В настоящее время проблема взаимодействия возведена в продуманную систему. Это переводы, декады искусства, периодика и т.д. У Мирзо Турсун-заде имеется целый ряд стихотворений, которые посвящены знаменитой декаде таджикского искусства в Москве 1941 году. Диалектика национального и общечеловеческого раскрывается в них в сложнейших связях. История Таджикистана и история народа и родной литературы, запечатлены в именах Рудаки, Фирдоуси, Авиценны, Саади. Этот древний период в истории таджикского народа представлен лирическим героем стихотворения «Сокровищница песен» как славная веха:

То древняя слава таджиков была,
Таджикского племени мысли, дела,

Таджикского гения первый расцвет,
Таджикская песня исчезнувших лет.

Но пришел «Чингиз кровавый» и возникла угроза полного
исчезновения этнокультуры:

Померкло прекрасное имя «таджик»,

Пропало из песен, дастанов и книг.

В языках народов не стало его,

От имени «место осталось мертво!»

Забывтое племя, разбитая рать...

Но древний народ не хотел умирать!

Лирический герой словно бы перелистывает страницы
таджикской истории. И вот наступает «чудо».

И время настало, и солнце взошло,

И все, что могло расцвести, расцвело.

(Перевод А.Адалис).

Возрождается классическая поэзия Таджикистана и создаются
новые произведения. И все это богатство, «сокровищницу песен»
представляет лирический герой в Москве и москвичам.

Своеобразно разрабатывается в поэзии Мирзо Турсун-заде
тема русской литературы. Вот пушкинская тема. Она занимает
важное место в творчестве Мирзо Турсун-заде. В раннем
стихотворении «Пушкину» взаимодействуют русская (пушкинская)
и таджикская (Фирдоуси) традиции. Диалектика национального и
общечеловеческого обретает здесь новые грани, которые не были
известны таджикской поэзии. Поэтическая формула М.Турсун-заде
сводится к следующему: один поэт – яркий представитель

национального и общечеловеческого (русская этнокультура) и другой поэт – выразитель национального и общечеловеческого (таджикская этнокультура) в своем взаимодействии создают эффект интернационального пафоса.

Лирический герой стихотворения «Пушкину» стремится познать мир русского гения. А познав, он почувствовал его «родным». Открывает для себя в школе Пушкина и «дочюрка Фирюза». Пушкин органично входит в таджикскую этнокультуру благодаря переводам. Поэзия Пушкина звучит «на таджикском языке» и таджикам становится понятен дух и характер русского народа.

Я слышу вечный голос твой
В кипенье горных родников,
В цветенье хлопковых полей,
В дыханье утренних садов.

Твой голос в каждый мой напев
Так дивно, сказочно вплетен,
Так неразрывно слит навек
Он с милым языком моим,
Что для народа моего,
Как Фирдоуси, ты стал родным¹.

(Перевод В.Державина).

Пушкинское (русское) и таджикское проходят и в стихотворении М.Турсун-заде «На книжном базаре». Здесь

¹ Турсун-заде Мирзо. Избранные произведения в 2-х томах, т.1. – М.: Художественная литература, 1985. с.102, 103.

говорится о непреходящем, вечном, общечеловеческом значении поэзии Пушкина и Хайяма. Лирический герой – поэт, наш современник, «уверовав в собственный дар», пришел на книжный базар посмотреть, как идет продажа его сочинений. Но покупатели требуют не книги поэта – «современника», а стихи Пушкина и Хайяма...

Таким образом, взаимосвязь национального и общечеловеческого у Мирзо Турсун-заде может развиваться и по линии утверждения художественной ценности произведений поэтов прошлого, которые как бы становятся нашими современниками. И если явления прежнего национального быта в поэзии М.Турсун-заде часто вступают в противоречие с современностью и тогда обречены на отмирание, то в искусстве прошлое (высокохудожественное) актуализируется.

Пушкинская тема в поэзии М.Турсун-заде усваивается и становится родной, таджикской, хайямовской. Так, в стихотворении «Наполни, кравчий, пиалу...» Мирзо Турсун-заде избирает в качестве ведущего мотива оптимизм пушкинских строк: «Друзья, прекрасен наш союз». Этот призыв-восхищение перекликается хайямовскими строками, вынесенными в заглавие стихотворения поэта. Вот как диалектически сплавляются пушкинское и хайямовское (русское и таджикское):

И на пиру в святом пылу
Сердечного чекава
Наполни, кравчий, пиалу
Вином Таджикистана!

Заветных муз крылатый груз
Несем мы безупречно.
Друзья, прекрасен наш союз,
И жить он будет вечно¹.

(Перевод Я.Козловского)

Близка поэзии Мирзо Турсун-заде и «тема Маяковского». Диалектика национального и общечеловеческого в стихотворении «Маяковскому» первоначально переносится в сферу эстетическую, а затем и в сферу патриотическую.

В стихотворении два лирических героя: первый – Маяковский, второй – таджикский поэт. Финал стихотворения «Маяковскому» объединяет поэзию и время:

Если бы во мне пролился,
Хоть немного, голос твой...
У певцов страны великой
Ты всегда в груди живешь.
В хоре том разноязыком
Запевалою идешь!²

(Перевод В.Сергеева).

Сцепление двух национальных культур в поэзии М.Турсун-заде создает особый мир единства. В данной связи, думается, уместно применить терминологию академика Д.С.Лихачева, который говорит о национальном единообразии и национальном

¹ Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, 1981, с.128.

² Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, 1981, с.144, 145.

многообразии¹. Диалектика национального многообразия распространяется не только на одну культуру. Мирзо Турсун-заде расширяет грани национального, впитывая в себя национальное другой поэзии.

Взаимодействие поэзии прошлого с современной лирикой становится у М.Турсун-заде одной из важных проблем. Национальное и общечеловеческое начала проявляются и в цикле стихов Мирзо Турсун-заде, посвященных таджикским поэтам прошлого. Можно условно разделить эти стихотворения поэта на микротемы: тема хайямовская, тема хафизовская, тема Рудаки, Фирдоуси.

Так, в стихотворении «Два бейта о Хафизе» поэт передает афоризм классика таджикской поэзии:

Хафиз сказал: - Возле моей могилы
Почувствует гуляка запах милый.
Влюбленные пройдут – зажгу в их сердце
Любви огонь я с небывалой силой².

(Перевод В.Цыбина)

Хафизовская тема проходит и в стихотворении Мирзо Турсун-заде «Песня любви», эпиграфом к которому стали знаменитые строки Хафиза о красоте юной тюрчанки, за чей взгляд, за чью

¹ См.: Лихачев Д.С. Национальное единообразие и национальное многообразие. Русская литература, 1968, №1, с.135-141.

² Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, 1981, с.238.

индийскую родинку поэт готов отдать красивейшие города мира – Самарканд и Бухару.

Многие поэты и прозаики обыгрывают эти знаменитые строки Хафиза. С ними связана интересная легенда. Когда в Шираз, где жил поэт, вступили войска Тимура, то старика Хафиза, одетого в рубище дервиша, привели к нему. Тимур сказал «Я своей сверкающей саблей покорил мир, дабы вовеличить Самарканд и Бухару, а ты, ничтожный смертный, посмел дарить их кому-то за индийскую родинку!» Поэт с присущей ему иронией, ответил: «Владика мира! Видишь, до какой бедности довело меня расточительство». Так ли это было на самом деле, сказать трудно. Но знаменательно, что волшебник из Шираза не побоялся отдать за красоту тюрчанки два города «железного хромца», не побоялся потому, что велика была его поэтическая мощь.

Но вот прошло шесть веков. Теперь собеседником Мирзо Турсун-заде становится Хафиз. Встречаются седая старина и жгучая современность. Современный поэт, помня о возлюбленной Хафиза, воспевает «свою таджичку»:

Шираза краса! Видно, время твое миновало,
А с ним предрассудков и гнета кровавое зло.
Хотя не снимаю, тюрчанка, тебя с пьедестала,
Но думаю: мне на таджичку сильней повезло.

Мирзо Турсун-заде «щедрее» Хафиза. Его таджичка «озарила собою науки чертог», и он готов подарить ей «древние два континента» - Азию и Африку:

Таджичка! Тебе континентов дарить и не надо,

Ведь совесть твоя, как любовь, неподкупно жива.
Возьми же в подарок, надежда моя и награда,
Ты эти тобою рожденные к жизни слова¹.

(Перевод Л.Мигдаловой).

Общечеловеческое начало поэзии Хафиза вдохновляет современного автора на поэтическое «соревнование». В стихотворении Мирзо Турсун-заде «Песня любви», с одной стороны, сохраняется традиция хафизовской любовной темы, с другой, поэт вступает с ним в полемику.

Сближение прошлой и современной национальных культур обогащает поэзию М.Турсун-заде. В связи с этим нельзя не отметить справедливость следующего утверждения М. Расули: «Именно из диалектики национального и интернационального выпекает один из важных вопросов современной эстетики – почему мировой историко-художественный процесс представляет собой не ряд параллельных национальных линий, а сложную сеть взаимных пересечений, влияний, взаимодействий, обменов, сближений и расхождений. Общечеловеческое значение каждого национального искусства позволяет всем искусствам братских народов обогащать свою национальную традицию опытом других национальных школ»².

Диалектика национального и общечеловеческого проявляется и в стихотворениях Мирзо Турсун-заде, посвященных видным историческим деятелям и героям – представителям других нации.

¹ Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, 1981, с.166.

² Расули М.М. К проблеме взаимовлияния и взаимообогащения русской и узбекской литератур. – Ташкент: Фан, 1978, с.7.

В этих стихах таджикское начало словно бы полностью исчезает. Но на самом деле оно ощущается в самой лирической интонации. В этих стихах поэт-интернационалист соединил лирику с публицистикой¹.

Плакатность и публицистичность этих стихотворений М.Турсун-заде очевидно. Разумеется, это не портретные зарисовки. Чтобы раскрыть многогранные диалектические связи национального и общечеловеческого в этой группе произведений поэта, рассмотрим стихотворение, посвященное Долорос Ибаррури – «Дочери Астурии». Гражданская война в Испании определяет движение чувства лирического героя. Для него «дочь Астурии» представляется сестрой.

Люди мира ждут победы сил прогресса над силами реакции. В этой борьбе поэт восхищается мужеством дочери Астурии. Здесь единство национального и общечеловеческого предстает как целостный союз. «Испанское», «таджикское» - все это создает особый пафос интернационализма. Гнев лирического героя – это проявление политической, гражданской ненависти. Он прямо цитирует слова Долорес, ставшие интернациональным лозунгом освободительной борьбы: «Лучше умереть стоя, чем жить на коленях!»

Героикой пронизано и стихотворение Мирзо Турсун-заде «Памяти капитана Гастелло». Гастелло – настоящий сын родины, и поэт для его изображения находит самые точные слова, самую душевную интонацию. Лишь в заключительной части

¹ См.: Гамзатов Р.О. Мирзо Турсун-заде. – В кн.: Турсун-заде Мирзо. Библиотечка избранной лирики. М., Молодая гвардия, 1969, с.3.

стихотворения поэт рассказывает о подвиге своего героя, наделяя чертами богатыря таджикских эпических сказаний.

Диалектика национального и общечеловеческого в лирике Мирзо Турсун-заде прослеживается в жанровой системе его стихов. Поэт верен традиционной для таджикской поэзии бейтовой форме, использует и форму газели. Но если бейт у него стабилен, каноничен, то газельные формы отличаются значительной гибкостью, изменяются, модифицируются.

Значительно реже в поэзии Мирзо Турсун-заде встречаются жанры рубаи и дубайти – четверостишия. Классическим примером последнего может служить «Два бейта о Хафизе». Здесь поэт новаторски использует возможности классического жанра, давая образец спаренного (двойного) бейта.

Единство национального и общечеловеческого в поэзии Мирзо Турсун-заде проявляется не на поверхности, а в жанровых глубинах. Оставаясь по преимуществу в рамках жанровых традиций, поэт углубляет их, находит в них новые возможности. Вместе с тем он обращается и к непривычным для таджикской поэзии формам стиха – четверостишиям (катренам). Это уже европейские строфы с парной и перекрестной рифмой.

В лирике Мирзо Турсун-заде представлены и такие чисто европейские жанры, как баллада, сонет (вспомним «Индийскую балладу», сонеты «Чабан», «Наш сад» и др.).

Лирика Мирзо Турсун-заде характеризуется мажорной тональностью. Образцы прежней классической лирики таджикских поэтов часто содержали ламентации, у М.Турсун-заде

доминирует светлая, звонкая публицистическая интонация, идущая от призывов, лозунгов, риторических обращений. Гражданский пафос лирики поэта усиливает ее общечеловеческое звучание.

Взаимодействие национального и общечеловеческого художественного опыта способствовало совершенствованию формы стиха Мирзо Турсун-заде, лирической сюжетики и композиционной структуры.

Сюжетность лирического повествования у Мирзо Турсун-заде обусловлена разрабатываемой тематикой. Это, в свою очередь, накладывает отпечаток и на композицию. Условно в стихе Мирзо Турсун-заде можно выделить две части: старое (национальное) и новое (интернациональное). Бинарность композиционной структуры не выделена графически. Она входит во внутритекстовую структуру стихотворений и диалектически переплетается.

Интересны вариации внешнекомпозиционного характера: в одних случаях старое выносится в экспозицию стихотворения, в других – в финал.

Лирический конфликт в произведениях М.Турсун-заде также определяется диалектикой национального и общечеловеческого, борьбой старого и нового. При этом конфликты могут быть религиозными, национальными, социальными, бытовыми. В послевоенные годы главным конфликтом постепенно становится нравственный.

Единство национального и общечеловеческого в лирике Мирзо Турсун-заде углубляются философичностью мировоззрения его лирических героев. Они остро ощущают бег времени, настойчиво ведут поиск истинных моральных ценностей, и поэтому, как правило, их психология раскрывается в движении.

Многообразие тематики и проблематики лирических стихотворений Мирзо Турсун-заде, многочисленные образцы и формы художественной диалектики национального и общечеловеческого начал со своей необходимостью требует особого подхода. Результаты проделанного анализа позволяют сделать вывод о наличии в стихах поэта ряда взаимосвязанных мотивов, уровней, проблем. Во-первых, это проблема локально-территориальных связей, перемещений (действительных или мысленных), которые осуществляет лирический герой или автор в поисках нравственного идеала, доказательств дружбы между народами мира. Во-вторых, это мотив диалектической связи времен, которая художественно реализуется в сопоставлении и противопоставлении прошлого и настоящего. С этим же связана проблема быта, нравов, обычаев, обрядов, которая в свою очередь наиболее полно выражает особенности таджикской национальной этнокультуры. В-третьих, единство национального и общечеловеческого определяет уровни конкретной образности в стихах Мирзо Турсун-заде. Так, создавая традиционно-лирический образ женщины, поэт наделяет его национальными и общечеловеческими чертами. В четвертых, в результате анализа мы убедились в своеобразии лирического пейзажа у Мирзо

Турсун-заде. Естественная и рукотворная природная среда, изменяемая волей и созидательным трудом человека-творца, при своей национальной неповторимости активно интернационализируется. Наконец, единство национального и общечеловеческого проявляется в изображении «второй действительности» - искусства, литературы, которая поставляет поэту темы, сюжеты, образы. В данном случае диалектика национального и общечеловеческого начал проявляется в утверждении межнациональных эстетических связей.

Итак, лирика Мирзо Турсун-заде дает многообразные образцы конкретного проявления художественной диалектики национального и общечеловеческого начал.

Глава третья

ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ И НАЦИОНАЛЬНОЕ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ДИАЛЕКТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭТНОКУЛЬТУРЫ (ЭПИКО-ЛИРИЧЕСКИЙ РОД В ТВОРЧЕСТВЕ МИРЗО ТУРСУН- ЗАДЕ)

Мирзо Турсун-заде – несомненный мастер эпико-лирического рода. Ему принадлежат как «широкоформатные», многоплановые, так и «камерные» поэмы, которые благодаря специфической, образно-поэтической форме воплощают явления диалектики национального и общечеловеческого начал в событиях действительности и в сознании героев. Эта диалектика есть результат закономерностей исторического развития наций и взаимоотношения их художественных этнокультур.

Жанр таджикской лиро-эпической поэмы был возвращен на богатой литературно-художественной почве. В странах Востока, которые дали литературе яркие образцы лиро-эпического рода, на определенном этапе литературного процесса этот род оказался отодвинутым на задний план. Жанру поэмы, как и каждому крупному жанру вообще, нужен общественно-исторические стимулы, несущие в себе общечеловеческое начало.

В 20-е годы А.Лахути публикует свою касыду «Кремль». Это был своеобразный ответ на касыду известного азербайджанского поэта XII века Хагани, воспевавшую развалины древнего Ктесифона, древнего города на берегу реки Тигр близ современного Багдада в Ираке.

Как отмечает таджикский литературовед М.Шукуров, «в двадцатые годы одной из важнейших особенностей поэзии различных народов являлась...большая концентрация внимания на общих свойствах и качествах».¹ Это высказывание подтверждается и особенностями таджикской поэзии 30-х годов. «В поэме Пайрава Сулаймони «Кровавый трон», - пишет другой таджикский исследователь жанра поэмы Х.Атаханова, - весь мир насилия и деспотизма был воплощен в образе эмира и его приближенных, но эти персонажи не отличались друг от друга индивидуальными чертами, а имели обобщающий смысл, обобщающее значение. В поэмы нет конкретного героя. Его олицетворял народ»².

В 30-х годах создаются полноценные в художественном и идейном отношении поэмы С.Айни «Борьба человека с водой», М.Миршакара «Стяг победы», Р.Абдулло «Вахш».

Эти и другие таджикские поэмы 20-30-х годов оказали немалое влияние на развитие лиро-эпического мастерства Мирзо Турсун-заде.

Обращение художника к большим и малым эпико-лирическим поэмам объясняется тем, что именно они, более чем какая бы то ни была другая жанровая форма или ее разновидность, могли выразить философию века и современности, передать стремления и духовное богатство человека, стать живой летописью формирования общности людей, знаменующей духовный и художественный прогресс в ходе взаимодействия этнокультур.

Жанр большой и малой эпико-лирической поэмы как новаторский способ литературно-художественного воплощения действительности творчески осваивался Мирзо Турсун-заде именно потому, что в обществе действует чрезвычайно важная закономерность: открытия, опыт, традиции одной

¹ Шукуров М. Болу пари назм.- Садои Шарк, 1972, № 2, с. 113.

² Атаханова Х. Масштабом личности. (Развитие жанра поэмы в современной таджикской поэзии). – Памир, 1978, № 9, с.79.

литературы становятся достоянием всех литератур, превращаясь в активной стимулятор их развития.

Богатая эпико-лирическая традиция в родной для поэта литературе, вступая во взаимодействие с общечеловеческим художественным опытом, обнаружила необходимую внутреннюю силу для творческого преобразования поэтических форм эпико-лирического рода. Это явление и определяет весь характер эпико-лирического творчества Мирзо Турсун-заде, который много и плодотворно работал в этой области, и оно же детерминирует эволюцию творческого метода поэта.

В годы войны он создает поэмы «За Родину!» (1941, совместно с А.Дехоти) и «Сын Родины» (1942). В послевоенное время Мирзо Турсун-заде пишет поэмы «Невеста из Москвы» (1945), «Хасан-арбакаш» (1954), «Святая девушка» (1955), «Вечный свет» (1957), «Путь солнечного луча» (1964, совместно с Б.Рахим-заде) и др., где сочетаются ораторское и камерное, эпическое и лирическое начала. Это можно проследить, вслушиваясь в тональность названных произведений, постигая их пафос гражданственности и человечности.

В эпическом творчестве М.Турсун-заде диалектика национального и общечеловеческого впервые ярко и выпукло проявилась в поэме «Сын Родины», звучащей в мягкой лирической тональности и одновременно исполненной громкого патриотического пафоса. В грозные годы войны многие поэты обращались к теме защиты Родины, художественно воплощая идею интернационализма и патриотизма.

В поэтическую историю развития диалектики национального и общечеловеческого начал и взаимодействия поэтических этнокультур своим лиро-эпическим творчеством вписал яркую страницу и таджикский поэт Мирзо Турсун-заде. Его поэма «Сын Родины» - произведение многоплановое. Здесь органически сплавлены такие полярные общечеловеческие понятия, как любовь и ненависть, жизнь и смерть, созидательный труд и разрушительная сила войны.

Рассмотрим содержательно-образную и художественную структуру названной поэмы. В ее центре стоит образ юноши-таджика Кодыра, которого старик-отец приобщает к национальным нравственным традициям и заставляет почувствовать их величие и красоту. Причем делает он это не назойливо-дидактически, а просто и наглядно. Мирзо Турсун-заде – прежде всего поэт, литератор, и потому отец Кодыра берет примеры из прошлого восточной поэзии, «в дастанах, со страниц мудрых книг».

В отношении к сыну старик не прибегает к принуждению и не ищет, как предписывает прежний обычай, выбрать ему невесту. Кодыр волен жениться по любви и говорит обэтом любимой девушке. Девушка, конечно, согласна.

Лирическая тема любви переплетается в поэме с темой радостного труда. Люди, жившие в бесплодной степи, проложили путь к воде, и она течет сквозь пустыню, словно знак вечной жизни. И в этот момент на передний план произведения выступает диалектика национального и общечеловеческого. Она прослеживается уже не в идейном подтексте, а в самой сюжетике. Мирный труд национального крестьянства, любовь Кодыра к Саодат нарушены общенародным бедствием – началом войны.

Отдельные элементы диалектики национального и общечеловеческого проявляются и в самом, так сказать, словесно-образном «фасаде» поэмы. Таджикские крестьяне, возвращаясь домой после трудового дня и еще ничего не зная об общей беде, ощущают себя воинами-победителями:

Казалось, во все уголки кишлака
Волной из степи потянулись войска,

То дружно колхозная армия шла,
Она завершила большие дела,
Сплотив свою силу и волю, народ,
Оружие мира подняв в небосвод,
В степь вышел, что выжжена зноем дотла,
В ту степь, что веками бессильно спала,
Чтоб влагой реки напоить ее грудь,
А с нею – и жизнь ей навеки вернуть.¹

(Перевод Г.Регистана)

Эта же идея прослеживается и в пейзаже: луна, лес и другие атрибуты эпико-лирической поэзии обретают под пером Мирзо Турсун-заде совершенно новое лицо. Кодыр попадает в «партизанский» лес, то есть видит то, чего, по всей вероятности, еще не видел в жизни, но тут же рождается образ-ассоциация, привычная для жителя любой республики, даже той, где лесных

¹ Турсун-заде Мирзо. Избранные произведения в 2-х томах. - М.: Художественная литература, 1985, т.1, с.227-228. В дальнейшем ссылки на это издание с указанным страниц даются в тексте.

массивов нет. Кодыру кажется, что этот лес хранит «следы ранений тяжких».

Общечеловеческое звучание и в метафоричности противопоставлений. Сравним: вначале, когда еще не было войны, излюбленное всеми поэтами олицетворение луны звучало в поэме «Сын Родины» так: «Невеста ночи, выплыв из-за туч, на землю бросила свой серебристый луч». А далее, в главе шестой, читаем: «Глазницы мертвые луны седой...». За этим образом-метафорой стоит общая, всенародная боль.

В следующей, седьмой главе появляется уже сугубо национальный поэтический таджикский образ, освященный давней художественной традицией. Саодат дает напутствие любимому идти прямым жизненным путем, не зная преград и отступлений.

Здесь опять-таки необходимо сравнить сюжетику поэмы «Сын Родины» с системой событий, изображавшихся в произведениях других поэтов. Мы имеем в виду показ «передвижений» героев во время войны. Естественно, каждый из них – мобилен. Однако у Мирзо Турсун-заде такая мобильность, подвижность перерастает в численность. А это, в аспекте рассматриваемой проблемы, несомненно, свидетельствует о диалектике качественного и количественного, а следовательно, - национального и общечеловеческого начал. Поэт говорит:

Потоком людей захлестнуло кишлак,
И было на улицах много их так... (с.227).

Однако рельефнее всего единство национального и общечеловеческого проявляется в десятой, заключительной главе. В бою Кодыр потерял зрение. Он в отчаянии думает о том, что не сможет вернуться в строй, что не увидит Саодат. Но русский хирург возвращает ему способность видеть окружающий мир, а любимая пишет ему нежное, восхищенное письмо, в котором, между прочим, есть весьма красноречивая строка: «Ты для меня поэта лучший стих». Как видим, М.Турсун-заде остается верным себе: высшей мерой национальных и общечеловеческих духовных богатств остается для него поэзия (вспомним, как наставлял Кодыра отец, на каких нравственных ценностях он воспитал сына). В заключении поэмы он говорит устами своего героя Кодыра, которому вернули зрение:

Мой доктор, я очень о доме мечтал.
Зовет взять клинок и скатать на врагов,
Ждет этого Родина-мать от сынов.
И ради победы готов я опять
За Родину жизнь, не жалея, отдать!... (с.225).

Цикличность лиро-эпических поэм М.Турсун-заде определяется единством тематики и проблематики. Одна из характерных в этом цикле – поэма «Святая девушка». Ее событийный план – типичное для эпико-лирических произведений Мирзо Турсун-заде движение, преодоление пространства. Сначала преодоление пространства осуществляется героиней поэмы «Святая девушка» в пределах родной страны. Она расстается с деревенской хижинкой, где с детства жила, и отправляется на поиски счастья в города – Лахор, Кашмир, Амритсар. Но и здесь она не видит правды и смысла жизни.

Героиня проходит родину от края до края и перемещается в чужие страны, где иные нравы и воззрения, различные религии и языки. Она попадает на Венский молодежный фестиваль, встречает на нем и шотландских горцев, и румынских крестьян, и арабов – представителей самых разных национальностей. Всех их объединяет общечеловеческий порыв – стремление к миру.

Москва в поэме «Святая девушка» является городом – символом интернационализма, который освещается национальным сознанием и представлениями. Это обнаруживается опять-таки в сюжетных и композиционных параллелях. Сравним: в начале поэмы девушка предстает религиозной фанатичкой, и поэтому

В народе с той поры, с минуты той
Ее назвали девушкой святой.

(Перевод В.Туркина, с.340).

А в заключительных строках поэмы:

От счастья, что нашла себя в борьбе...

Весь мир услышал о ее судьбе (с.343).

Высокое гражданское сознание потребовало от поэта соединения в одном тексте понятия народ с понятием мир. Это же единство объясняет тот коренной сдвиг, который происходит в характере героини.

«Обстоятельства, действительность, условия жизни, - отмечает таджикский критик Д.Бако-заде, - определяют лучшие черты национального характера, которые подвержены изменениям под влиянием новой

реальности».¹ В святой девушке действительно происходит «диалектический скачок» от национальных предрассудков к общечеловеческому сознанию. В этом – главное художественное своеобразие поэмы.

В самом заглавии поэмы также проявляется диалектика национального и общечеловеческого значений: если поначалу героиня – «святая» для земляков, то в конце она для целого мира становится «праведницей», идущей по справедливому – общечеловеческому пути.

«Будучи глубоко национальным поэтом, - пишет А.Сайфуллаев, - таджиком по крови и духу, Мирзо Турсун-заде является в то же время художником истинно интернациональным. Поэтому его творчество близко и дорого читателям других народов».²

К сожалению, словестная ткань поэмы Турсун-заде в русском переводе оказалась не свободной от расхожих лексем и фраз. Однако стоит вспомнить Юрия Тынякова, который говорил: «Эмоциональный поэт... имеет право на банальность. Слова захватанные, именно потому, что захватаны, потому что стали ежеминутными, необычайно сильно действуют».³ Приведенное утверждение применимо и к поэме М.Турсун-заде «Святая девушка».

Патриотический пафос постоянно обуславливал и определял характер эволюции эпического творческого метода Мирзо Турсун-заде. От поэмы к поэме мы видим, как совершенствуется и углубляется изображение связей и отношений разных народов. Поэт выходит за пределы родного Таджикистана, чтобы еще ярче и значительнее показать эту диалектику. Такова его поэма «Вечный свет».

Ее сюжет – рассказ о рождении новой жизни. Появление младенца на свет – для всех народов первозданное чудо. Здесь опять-таки звучит интернациональный, общечеловеческий мотив: для поэта «первый детский крик, как первый гром, прекрасен и велик», детский голос – «с вселенной связь». Но тут же – отголосок национальных предрассудков: отец, узнав, что у него родилась девочка, «бранит жену», не хочет даже поздравить ее, «глядит волком на целый мир».

Однако лирический герой-поэт включает в единую систему национальное и общечеловеческое и потому восклицает, обращаясь к крошечному существу:

...Вырастет дочь,
Отцом для нее будет добрый народ,
Он дом ей подарит, работу найдет...

¹ Бакозода Ч.Хусусиятҳои миллӣ ва байналмилалӣ дар насри солҳои охир. – Садои Шарк, 1971, № 2, с.144.

² Сайфуллаев А. Меридианы поэзии.- Душанбе: Ирфон, 1971, с.133.

³ Тынянов Ю.А. Архаисты и новаторы.- Л.: Прибой, 1929, с.545, 546.

(Перевод Г.Регистана, с.354).

Правда, у самого героя родился мальчик; это создает композиционную параллель сюжетной диалектике национального-общечеловеческого. Обращаясь к сыну, он говорит:

В дар землю таджиков он принял навек,
Рек золотоносных стремительный бег,
От счастья звенящие дни и года,
Луга, где пасутся беспечно стада,
Простор кишлаков и дворцы городов,
Чья новь расцветает прекрасней садов (с.355).

В поэме «Вечный свет» раскрывается и диалектика времени, диалектика преемственности поколений. Это также определяет сюжетику поэмы. Отец, «встретивший» сына в самом начале жизни, оставляет его на попечение матери и врачей, ибо его ждет другая встреча «со стариком, с писателем, который всем знаком».

Даже во внешней композиции поэмы Мирзо Турсун-заде «Вечный свет», в последовательности ее глав, которые так и названы: «Первая встреча», «Вторая встреча», проступает диалектика национального и общечеловеческого: поэт встречает утро жизни нового человека, олицетворение будущего, и национального художника-современника, закладывающего фундамент этого будущего.

Отметим, что и здесь М.Турсун-заде остается верным себе: высшими ценностями для него всегда остаются интернационально-поэтические, художественные определения и понятия. Так, например, сухое, прозаическое слово «вокзал» противопоставляется у него словесному образу – «врата города». С этим образом опять-таки связана диалектика времени – прошлое и настоящее. Поэт говорит: «Я помню тень иных, старинных врат. В те дни еще не умер эмират». А далее – вновь слияние прошлого и настоящего: «вокзал – ворота юности моей». В итоге образ «трех врат» сконцентрировал в себе диалектику прошлого и настоящего. Заключительную главу поэмы М.Турсун-заде назвал «В саду». В ней повествуется о «второй встрече». Герой беседует с патриархом новой таджикской литературы С.Айни. Поэм вновь славит классиков восточной поэзии, создавших произведения интернационального, общечеловеческого значения.

Юг и восток, север и запад – такова география лиро-эпических поэт Мирзо Турсун-заде. Он стремится показать, что все в мире находится в непрерывном движении, изменении и развитии. Отсюда изображение сдвигов во времени и пространственное панорамирование.

Яркой приметой такой общечеловеческой и пространственной панорамы отмечено само заглавие одной из крупных поэм Мирзо Турсун-заде.

«От Ганга до Кремля», в которой проводится мысль о том, что дистанция, отделяющая одну географическую точку от другой, не может служить препятствием для разных наций в процессе их исторического общечеловеческого сближения. Поэт в этом произведении вновь вернулся к индийской теме, которую уже раскрывал в поэме «Святая девушка». Но если прежде Мирзо Турсун-заде использовал в общем-то вымышленный сюжет, правда, связанный с действительными событиями, то в данном случае им воспроизведен исторически точный факт и изображен вполне реальный политический деятель – Махендра Пратап.

Один из лидеров антиколониальной борьбы в Индии против английского владычества, Пратап с 1915 года жил в Кабуле, где организовал временное эмигрантское правительство свободной Индии. Известно, что Пратап дважды посетил Россию – в 1918 году он прошел путь через Термез в Петроград и в 1919 году – через Берлин в Москву. В первый раз ему не удалось встретиться с Владимиром Ильичем. Его мечта сбылась во время второго путешествия.

Мирзо Турсун-заде, следуя принципу художественного историзма, разрешающему известное общение событий и дающему право на художественный вымысел, намеренно объединяет оба эти события, смещая дату встречи и сливая в одно событие путешествие своего героя. Именно на эту особенность художественного метода М.Турсун-заде обращает внимание С.Табаров.¹

После завоевания Индией национальной независимости Пратап возвратился на родину и стал членом индийского парламента. В 1968 году Мирзо Турсун-заде побывал в гостях у Пратапа в городе Дехрадуне. Личность Пратапа, его стойкость и непоколебимое чувство интернационализма произвели на поэта огромное впечатление, и он решил сделать его героем своей поэмы.

Восхищение Пратапом не заслонило однако для поэта слабых сторон его мировоззрения. Махендра Пратап в своей деятельности целиком руководствовался социально-политическим и религиозно-философским учением Ганди. Унаследовав традиции национальной этнокультуры, и в частности ее идеологический аспект, Пратап, как и Ганди, утверждал, что победа национально-освободительного движения может быть достигнута исключительно мирными, ненасильственными средствами, что таким образом и будет завоеван всеобщий интернациональный мир. О слабых сторонах

¹ Табаров С. Ягонагии чанбахои таърихи ва адабӣ-бадеии як дoston.- В кн.: Хаёт, адабиёт, реализм. Китоби чорум. Душанбе, Ирфон, 1984, с. 302-304.

мировоззрения своего героя говорится в поэме Мирзо Турсун-заде неоднократно. Им даже посвящена целая глава само название которой символично: «Доброе слово выманит и змею из норы».¹

В другой главе, которая также носит символическое название – «Рассказ о фазане и ястребе», читаем: «Насилье от насилья рождено» (с.386).

В поэме «От Ганга до Кремля», как и во всем эпико-лирическом творчестве М.Турсун-заде, обнаруживается удивительное постоянство поэта в способах сюжетосложения. Так же, как и «Святая девушка», произведение это – своего рода «поэма-путешествие». Здесь все в движении, в искании героем-индусом общечеловеческих, интернациональных ценностей, связей и истин. Пратап решает пуститься в дальний путь, чтобы «познать Восток, изведать Запад властный». Так национальное чувство родины у героя перерастает в стремление познать общечеловеческие явления.

Здесь перед читателем встают уже не символы, а живые образы – носители национального и общечеловеческого начал. И здесь же находит художественное воплощение «встреча» двух этнокультур.

В поэме М.Турсун-заде религиозно-мифологическая идея индуизма о единстве всего сущего, живого и неживого, преломляется в идею о единстве национального и общечеловеческого начал. Его герой соединяет древние философские воззрения с учением Ганди о ненасилии и концепцией Дж Неруф. Здесь же проступают и идеи С.Радхакришнана о соединении западной науки и этнокультуры с этнокультурой Индии и всего Востока.

Все сказанное однако не дает нам права забывать, что герой М.Турсун-заде представляет живой, развивающийся типический характер, который не может не претерпевать определенной эволюции. Поэтому в нем поначалу доминируют традиционные черты национальной этнокультуры, устремление к персонификации явлений неживой природы как символа индуистского учения о перерождении всего во все и о загадочной майе. Такая идейная, мировоззренческая доминанта (в сознании героя) выливается в его страстный монолог, обращенный к реке Гангу, святыне каждого индуса.

Название этой главы, как и название других глав, символично – «Зов земли». В ней показано, как в сознании героя поэмы совершается сложная внутренняя работа, старое борется с новым, национальные предрассудки – с общечеловеческими устремлениями, традиции родной этнокультуры – с сомнениями в истинности привычных догматов («вы для народа – призрачная майя»).

¹ Перевод Я. Козловского. В дальнейшем цит.: От Ганга до Кремля. – Турсун-заде Мирзо. Избранные произведения в 2-х томах. М.: Художественная литература, 1985.

В этой главе излагаются утопические взгляды Пратапа. Критикуя существующий строй, основанный на колониализме и частной собственности, он создает в своем воображении некое «Государство счастья», идеальное, основанное на всеобщем равенстве.

... Двери есть входные
Среди вершин твоих, но потайные.
Они ведут у края небосвода
В страну, где всем дарована свобода.
И край, куда всех ближних увлечем,
Мы государством Счастья наречем (с.394).

Далее следует глава «В пути» – центральная в сюжетно-композиционной структуре произведения. Мотив поисков добра и справедливости в путешествии по свету – один из самых давних в литературе. В нем всегда и везде обретала выражение идея единства людей разных стран и народов. Ведя начало от произведений фольклора и органично войдя в письменную литературу, этот мотив обретал самые неожиданные воплощения и способы художественной реализации. В новых литературах, слияние различных этнокультур, диалектика национального и общечеловеческого представляют совершенно реальный факт. Путешествие в поисках истины – не возможность, а действительность.

Правда, и литература знает такие «произведения-путешествия», где герой – искатель правды и идеала стремится в иллюзорную страну. Превосходное подтверждение тому – поэма А.Твардовского «Страна Муравия». Мучительно ищущий добра крестьянин Никита Моргунок никак не решится вступить в колхоз и отправляется на поиски сказочной страны. Он спрашивает встречного странника:

А не слыхал ли, старина,
Скажи ты к слову мне,
Скажи – Муравская страна
В которой стороне?..
И странник отвечает Никите Моргунку:
Была Муравская страна,
И нету таковой,
Пропала, заросла она
Травой-муровой.¹

При всем различии творческих методов, художественных дарований, тем и образов, разрабатываемых представителями многонациональной литературой, в данном случае для нас важно единство поэтических приемов.

¹ Твардовский А. Поэмы. - М.: Советский писатель, 1950, с.91.

У русского поэта и поэта Таджикистана одна и та же сюжетика: герой находится в пути, в движении, в пространственном перемещении. А в этом – безусловный признак взаимодействия различных этнокультур и диалектики национального и общечеловеческого начал, как раз и проявляющийся на уровне самого сюжетосложения: опыт русских поэтов помог Турсун-заде раздвинуть канонические рамки таджикской поэзии. Об этом же говорит и Х.Атаханова, когда сопоставляет поэмы Мирзо Турсун-заде с поэмами Некрасова и Твардовского.¹

Если у Александра Твардовского герой отправляется в путь на поиски неведомой Страны Муравии, надеясь найти там счастье, то у Мирзо Турсун-заде Махендра Пратап пустился в дальнюю дорогу, чтобы достичь реального Государства Счастья. Правда, как уже говорилось, это государство рисовалось ему вначале утопическим, но такой идейный план совершенно оправдан и глубоко мотивирован логикой развития образа Пратапа, диалектикой его характера, единством национального и общечеловеческого в нем.

В поэме «От Ганга до Кремля» - несколько таких идейных планов, и соответствующих им наиболее насыщенных в идейном отношении глав. Остановимся на пятой и шестой главах – «В пути» и «Правительство Пратапа». В пятой главе сразу же выделяется третья двустишие, где явственно проступает взаимосвязь общечеловеческого и национального, своего и иностранного. Пратап, отправляясь в путь, размышляет:

«Своей тогда достойны будем роли,
Когда отчизну вырвем из неволи.
В края чужие нам пуститься след,
Где, может быть, получим мы ответ,
Как чужаков насилье превозмочь
И родине возлюбленной помочь»... (с.394).

Перед тем, как пуститься в дальнюю дорогу, Пратап и его друзья Баракатулла и Убайдулла, согласно национальному обычаю, испили воды из Ганга, попросили благословения у Шивы и поклонились родным Гималаям.

Характерно, что даже в пейзажной словесной живописи М.Турсун-заде сохраняется глубокая внутренняя диалектика: опасны горные тропы, и вместе с тем «прозрачна высь и воздух чист в горах»; горные рощи молчаливы, но зато «говорливы речки и ключи». Такого рода антитезы раскрывают жизненную философию поэта, который всем образным строем своего произведения утверждает, что вообще все в мире диалектично, каждое природное или социально-историческое явление всегда представляет единство противоположностей.

¹ См.: Отаханова Х. Некрасов дар забони тоҷики.- В сб.: Паёми бародарӣ. Душанбе, Дониш, 1972, с.83.

Путники достигают границ Афганистана, «земли людей с отважною судьбой», земли, которая «не хотела стать рабой события».

Напомним, что о которых повествует поэма М.Турсун-заде, происходят в период с 1915 до 1919 года. К этому времени Афганистан сложился как относительно централизованное государство. Была воссоздана регулярная армия, упорядочены административный аппарат и налоговая система, ограничена роль иностранного торгового капитала. Несмотря на внешнюю изоляцию страны, установленную англичанами, Афганистан так и не стал их колонией. Росли города, развивалась торговля, ремесла. В основе всех этих прогрессивных процессов, осуществляющихся в афганском обществе, лежали политическая консолидация, развитие внутреннего рынка.

Пратап находит поддержку у афганского эмира Амануллы-хана. Таким образом устанавливается союз двух национальных политических деятелей. Пратап, прямой свидетель и участник всех этих событий, понял, кто истинный друг всех стран, томящихся под гнетом колониализма. Так его интернационалистские идеалы получают конкретное воплощение. Понял он, как нелегко был путь афганцев к освобождению. Об этом думает Пратап, озирая афганскую землю, свободную и добрую.

Итак, сюжетика поэмы перерастает, а точнее – переходит в идейную проблематику ее. Путь как пространственное перемещение превращается в путь как поиск истинных, политических средств борьбы за национальное освобождение, а для этого герою М.Турсун-заде понадобилось сближение с иными нациями, с иными этнокультурами, то есть, в конечном счете, углубление общечеловеческих воззрений.

Однако та самая внутренняя работа, совершающаяся в сознании Пратапа, о которой мы говорили ранее, идет опять-таки диалектически противоречивым путем. Это показано в шестой главе. Здесь действие локально закреплено: собственно путешествие прервано. Пратап решает остаться в Афганистане и создать здесь «Правительство Всечеловечества». Эти слова поэт написал с прописной буквы, чтобы даже графически подчеркнуть общечеловеческие устремления своего героя. Но мысли Пратапа опять-таки наивны. Желая спасти родину от колониального гнета, он даже пишет письмо русскому царю в Петроград.

Наивность общечеловеческих идей Пратапа прямо связывается с остановкой в его трудном пути. Идейная проблематика вновь переливается в сюжетика. Когда путешествие, движение возобновляется, тогда раскрываются перед Пратапом новые идейные, интернациональные горизонты.

Не забудем, что герой М.Турсун-заде, будучи раджой, то есть обладая высоким уровнем знаний, получил солидное образование, безусловно, знал о давних связях Индии и России. Раджа – не только княжевский титул, но и звание вождя, государственного деятеля. Культурный и торговый обмен, осуществляющийся между Индией и Россией еще в дооктябрьский период, был хорошо известным фактом. Русские путешественники, историки, этнографы были частыми гостями Бомбея, Калькутты, Карачи, Рангуна, Мадраса.¹

Герой поэмы «От Ганга до Кремля» помнит об истории русско-индийских отношений. Он преодолевает пространство географическое и тем самым покоряет пространство межнациональное, этническое: «дети Индии» - Пратап и его друзья – ступили «на берег правды молодой державы».

Сюжетно-композиционное, художественное воплощение диалектики национального и общечеловеческого осуществляется в поэме Мирзо Турсун-заде не только в плане пространственного перемещения героя, идущего трудным путем от Ганга до Кремля. Поэт расширил средства такого воплощения своей кардинальной идеи с помощью приема так называемого «параллельного» жизнеописания, биографии. Он ввел в произведение образ старшего своего современника, поэта Пайрава Сулаймони, такого же пламенного интернационалиста, как и сам Мирзо Турсун-заде.

В поэме рассказываются о нелегком жизненном и творческом пути Пайрава. Характерен эпизод, когда Пайрав в женской одежде ходил из Бухары в Каган, чтобы посещать реальное училище и изучать русский язык.

Пайрав тщательно осваивал художественный опыт русской литературы и вместе с тем смело шел по пути новаторства, вводя в свои поэмы и стихи динамику чередующихся эпизодов, изображая напряженное, стримительное действие. Он живо откликался на события современности, создав поэмы «Кровавый трон», «Башня смерти» и другие. В содержании и форме его произведений ярко проявлялась диалектика национального и общечеловеческого начал, приемов, идей, словеснообразных средств. Хочется отметить своеобразную реминисценцию рубайята Хайяма, которая звучит в той части поэмы «От Ганга до Кремля», где идет речь о Пайраве; поэт говорит:

Меня учили взрослые сурово,
Что люди – прах в гончарной мастерской,
Что вязнет в глине жалкий род людской

Налицо явная диалектическая противоположность: М.Турсун-заде устами Пайрава словно бы отрицает идею великого поэта-гуманиста Омара Хайяма о

¹ См., например: Большая энциклопедия.- Спб., 1896, т.10, с.88.

равенстве людей перед лицом смерти и утверждает их равенство в земной жизни. Но вместе с тем он отрицает и антигуманистическую мысль о том, что «люди - прах», проповедовавшуюся религией. В данном случае перед нами особая художественная иллюстрация, а вернее – доказательство диалектического закона отрицания. Этот закон выражен как мысль о преемственности, связи нового со старым, повторяемости на иной стадии развития определенных свойств ранней стадии. Это открывает поэту простор для утверждения мысли о неизбежности дальнейшего развития бытия и выступает как момент связи с удержанием всего положительного содержания пройденных ступеней – в нашем примере такую роль играет переключка с поэтическим афоризмом Омара Хайяма.

Отрицая одну идею, автор «От Ганга до Кремля» утверждает другую, которая во всех компонентах его поэмы, эпико-лирических признаках и параметрах вливается общее утверждение диалектики национального и общечеловеческого. Отрицание и утверждение – это диалектически – противоречивое единство.

В художественном мышлении это выражается очевидно через отрицание и утверждение. М.Турсун-заде, рассказав о том, как Пратап послал письмо царю в Петроград, отрицает и русскую, и английскую, и вообще любую колониальную политику и колонизаторскую идеологию.

Но, повествуя о Пайраве Сулаймони, который, даже рискуя жизнью, изучал русский язык, он утверждает единство этнокультур (но не насильственно насаждаемых идеологий).

Из единства такой диалектики и художественно-поэтической логики следует, что они могут быть изучены только на основе анализа всей образно-идейной структуры произведений М.Турсун-заде. Так как они представляют собой продукт художественной практики, то воспроизведение автором развивающейся действительности (напомним: преодоление пространств, движение, идейный поиск) осуществляется через познание и поэтическое отражение диалектики национального и общечеловеческого, через конкретный показ форм и проявлений взаимодействия различных этнокультур.

Художественное познание этого взаимодействия, его процессов, фактов реализуется в поэме М.Турсун-заде, как и во всем его эпико-лирическом наследии, путем своеобразного «опредмечивания». Он постоянно использует художественные реалии, описывает вещи, материальные стороны объектов, фиксируя материальные стороны объектов как продукт человеческой, интернационалистской деятельности. За внешним видом таких предметов угадываются общие закономерности общественного развития, глубже

раскрывается их сущность. По видимости эти вещи могут представляться произвольными и субъективными, но в конечной инстанции их выбор определяется идейными целями автора. Как и следует, в художественном, поэтическом произведении весь видимый, вещный мир, как бы ни был он пунктирен, дается в чувствах, и в своей целостности он воспринимается благодаря движению мысли от конкретного к абстрактному (и, естественно, наоборот).

Диалектически соединяя в себе национальные и интернациональные образы, идеи, поэма М.Турсун-заде совместила также и эпические, и лирические принципы художественного отражения действительности. Мы находим в ней не только собственно повествование, не только сюжетику как систему событий, как изображение странствований, путешествий, временных и пространственных передвижений, но и нравственную, эмоциональную оценку изображаемых событий. Автор двойко относится к своему герою, порою одобряя, но порою и осуждая его философию.

Автор поэмы не только обнаруживает диалектическое восприятие чисто эмоциональных явлений, но и дает моральную оценку своему герою. Она состоит одновременно в одобрении и осуждении его поступков в зависимости от того, какое нравственное значение имеют эти поступки. В отличие от моральной нормы, которая, конечно же, не может быть установлена в поэзии и, в частности, в эпико-лирической поэме, авторская (прямая или косвенная, опосредованная) моральная оценка устанавливает соответствие или несоответствие уже совершенных героем поступков требованиями нравственности. Однако, что чрезвычайно интересно, моральная оценка в данном случае не производится в категориях добра и зла. Поэт устанавливает такую оценку на основе объективных критериев социальной и психологической нравственности, которые имеют исторический характер, изменяются в зависимости от изменений общественного строя. Вот почему характер Пратапа так же, как и характер Пайрава Сулаймони, во всех строфах, на всех страницах поэмы М.Турсун-заде сохраняет изначально заданную диалектику национального и общечеловеческого начал. Моральная оценка, которую дает поэт героям, в основе своей имеет познание объективного социального значения поступков, совершаемых ими. Поэт учитывает как мотивы, так и социальные результаты действий центральных персонажей.

Однако поэма была бы эпико – лирическим произведением, если бы М.Турсун-заде не дал в ней эмоциональной оценки событиям и характерам, выражающим диалектику национального и общечеловеческого моментов. Значение мыслей и чувств Пратапа, его друзей, Пайрава Сулаймони имеет, помимо идейного, и собственно эмоциональное наполнение, то есть служит

выражением эмоции автора и героев для того, чтобы склонить читателя к таким же эмоциям. К различию индивидуальных эмоций в подтексте произведения и сводится различие нравственных позиций, их единство и противоположность. Осуждение и одобрение таких позиций не приводит поэта к мысли о том, что каждый может придерживаться любой точки зрения в области морали и общественных действий. Напротив, противоположные убеждения автора и героя логически не противоречат друг другу, а доказательство одних и опровержение других убеждений производится путем их эмоциональной оценки. Отсюда и лирическая стихия поэмы. Мирзо Турсун-заде не старается обосновать абсолютную свободу индивида в выборе нравственной и политической позиции, что оправдывало бы произвол в таком выборе. Он намеренно показывает внутренние метания Пратапа, который должен окончательно решить, какой путь единственно верен в политической борьбе: «ненасилие», «ласковое слово» или – «праведная война».

Итак, в результате анализа сюжетно-композиционной структуры поэмы М.Турсун-заде «От Ганга до Кремля» неопровержимым представляется тот факт, что диалектика национального и общечеловеческого начал раскрывается на всех «уровнях», во всех компонентах произведения: в образной логике, в идейном содержании, в системе событий и в характерологии.

Единство принципов сюжет осложнения, как уже не раз подчеркивалось нами, - главный стержень творческого метода М.Турсун-заде. Мотив поиска, пути движения, пространственного перемещения, словом, вся география его эпико-лирических поэм свидетельствует о том, что сам по себе его художественный образ мира диалектичен. Творческий метод поэта, постоянно эволюционируя, обнаруживает стабильность, известное постоянство. Художественная индивидуальность М.Турсун-заде при такого рода постоянстве связей с народной жизнью, с ее пластами и сторонами – объект изменяющийся и требующий в каждом конкретном случае специального анализа. Основа эволюции творческой личности при всем разнообразии ее склонностей и пристрастий остается в принципе постоянной.

Рассмотрение диалектики национального и общечеловеческого в творчестве М.Турсун-заде невозможно без того, чтобы не были охарактеризованы те существенные стороны искусства реализма, которые проявляются в эпико-лирическом творчестве поэта как ответ на запросы, выдвинутые эпохой. Глобальные явления и метод реализма как система художественных принципов, стражающих эти явления, общечеловеческий характер таких явлений и национальное художественное осмысление их – таковы точки отсчета при изучении взаимоотношений этнокультур.

Все сказанное требует, чтобы мы обратились к диалектике национального и общечеловеческого в большой эпической поэме М.Турсун-заде «Хасан-арбакеш».

Таджикские литературоведы М.Шукуров, Ю.Бабаев, Х.Атаханова и другие справедливо отметили, что в этом произведении имеют место преемственность традиций, сочитание народной и литературной стилевых тенденций. Таджикский исследователь Х.Шодикулов совершенно справедливо подчеркивает, что «в этом плане поэма «Хасан-арбакеш» представляет собою обобщающее звено всего творческого опыта М.Турсун-заде в работе над устным народным творчеством и классической литературой. До этого в произведениях поэта влияние литературы и фольклора жило как бы обособленно, самостоятельно».¹

Рассказ об арбакеше, ставшем шофером, проводит идею единства национального и общечеловеческого начал: профессия шофера по своему происхождению, так сказать, профессия «европейская», а овладел ею представитель «местной» профессии. Да и сам по себе этот вид деятельности – арбакеш несет существеннейшую диалектическую функцию в плане соотношения двух этнокультур. Арбакеш в Таджикистане или Узбекистане – почти то же, что, например, возчик (или извозчик) в старой России. У того и у другого труд в определенном смысле «престижный». Арбакеш много ездить, то есть преодолевает пространство (как и вообще герои всех поэм М.Турсун-заде). Он первым узнает и сообщает новости, слухи, он в курсе событий, происходящих в самых разных местах.

Высоко чтилось имя «арбакеш»

В горах, в долинах – у простых людей.²

(Перевод В.Державина).

Словом, в Таджикистане фигура арбакеша была столь же заметной, как и фигура извозчика в России. Недаром В.Даль определял слово «извозчик» как «управляющий запряженными лошадьми, проводник».

Обратимся к образно-сюжетной и композиционной структуре поэмы М.Турсун-заде и проследим эту диалектику национального и общечеловеческого в характере заглавного героя. Арбакеш Хасан знает цену своей профессии:

Носил он в сердце гордость, что конем,

Как ветер быстрым, обладает он (с.294).

¹ Шодикулов Х. Преемственность. (К характеристике переводов и освоения творческого опыта Некрасова).- В сб.: Масъалаҳои адабиёт ва фольклори тоҷик. Душанбе, 1981, с.94.

² Турсун-заде Мирзо. Избранные произведения 2-х томах. – М.:Художественная литература, 1985, с.294. В дальнейшем цитируется это издание.

Гордость Хасана представляет особое моральное чувство, и «хоть не пробились у него усы», в нем проявляется самосознание человеческой личности, уже вполне оформившейся. Как и чувство собственного достоинства, гордость Хасана определенным образом направляет и регулирует его поведение, требует от него таких поступков, которые отвечают его представлению о самом себе, и не позволяют ему делать то, что могло бы умалить его достоинство.

Сознание собственной значительности определяет отношение героя к самому себе. Но оно не определяет вначале его чувства ответственности перед окружающими. Он пока просто требует от других людей уважения к себе, признания за ним соответствующих прав и способностей. Он старается утвердить свою свободу от общественных связей, хотя одновременно ощущает, что окружающие способны оценить его как личность в связи с выполняемыми им профессиональными функциями. И хотя он, сидя на своей арбе и возвышаясь над толпой, надменно покрикивает на прохожих, лепешечников, мелких торговцев, мешающих ему проехать, в то же время он стремится участвовать и участвует в общем созидательном труде:

С реки возил он камень день за днем,
Где – обносить оградами сады,
Где – улицы мостить, где – ставить дом
И для другой строительной нужды (с.289).

Таким образом, его характер уже с самого начала диалектичен, он представляет единство противоположных черт. Тщеславие сочетается в нем со своим национальным чувством и профессиональной гордостью, а принадлежность к национальной профессии заставляет Хасана служить интернациональному делу строительства новой жизни.

Поведение Хасана – единственный объективный показатель его нравственного облика, моральных и деловых качеств, характеризующих его натуру. И главное тут – отсутствие в его личности принципиально отрицательных качеств. Хасану-арбакешу совершенно чужды тунеядство, скупость, корыстолюбие. Но зато, как уже было сказано, ему случается проявлять излишнее самолюбие, тщеславие, известное зазнайство, чванство, а также профессиональную гордость. Но последнее качество лежит уже в области положительных черт героя. Такова диалектика души героя.

Чтобы углубить, заострить ее, автор «Хасана-арбакеша» вводит в свою поэму героя другого плана – лирического.

Понятие лирического героя вызывало и вызывает бурные споры в литературоведении. У этой фигуры, во многом загадочной, есть поклонники, но есть и противники. Сторонники термина «лирический герой» справедливо

указывают на то, что между личностью поэта и ее выражением в литературе существует диалектическое единство, но не тождество. Образ лирического героя создается в поэтическом произведении не только на основе биографических данных, в нем всегда присутствует элемент обобщения и вымысла в такой же мере, в какой обобщенным и условным является любой художественный образ.

Л.Гинзбург, которая в известной степени выступила арбитром в дебатах о том, «существует или не существует» лирический герой, высказала бесспорную, на наш взгляд, мысль: «Специфика лирики в том, что человек присутствует в ней не только как автор, не только как объект изображения, но и как его субъект, включенный в эстетическую структуру произведения в качестве действенного ее элемента. При этом прямой разговор от имени лирического Я., авторский монолог – это лишь п р е д е л ь н а я л и р и + е с к а я ф о р м а (выделено нами. – А.С.). Лирика знает разные степени удаления от монологического типа, разные способы предметной и повествовательной зашифровки авторского сознания...».¹

В поэме М.Турсун-заде «Хасан арбакеш» мы имеем, в принципе, разную дистанцию, отодвигавшую автора и от его героя, и от его лирического Я. Это обусловлено диалектикой национального и общечеловеческого в характерах того и другого.

Лирический герой рассказывает в поэме о своем сиротском детстве. Читатель узнает, что уже в ребячьи, строческие и юношеские годы лирический герой служил всей стране, иначе говоря, в своей практической деятельности он ощущал и представлял себя интернационалистом. По-другому было у Хасана: ощущая себя участником общей созидательной деятельности, он из-за гипертрофированной профессиональной гордости оказывается за пределами издавна уважаемого «клана» арбакешей.

Тем не менее, и Хасан, и лирический герой – субъективное поэтическое Я, - в конечном счете, представляют модификации одного диалектического характера, только первый эволюционирует от национального, а вернее, профессионального сознания, к общечеловеческому, а второй – с детских лет сложившийся интернационалист, ставший первым, созданным современной национальной действительностью .

Хасан-арбакеш не чуждается национальных обычаев, и это обстоятельство очень важно для понимания диалектики его характера. Обычай как категория этики – очень устойчивое явление. Это повторяющиеся, привычные способы поведения людей (как и литературных персонажей) в определенных ситуациях. В пределах данной этнокультуры обычай играет весьма

¹ Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд. – Л.: Советский писатель, 1974, с.7.

существенную роль. К обычаям относят общепринятые приемы в труде, распространенные в данном обществе формы взаимоотношений людей в быту, их нравы, обряды и т.п. Показательно, что Хасан к первым, то есть к общепринятым трудовым приемам, относится нигилистически: он самый опытный, самый удачливый арбакеш, и ему нет дела до света старших. В данном аспекте его характер не то чтобы «интернационален», а скорее «внеационален».

Что же касается национальных обычаев вообще, то здесь характер героя вполне национален. Он воспитан в условиях своей этнокультуры, в которой обычаи формируются исторически. На их возникновение и развитие повлияли особенности истории народа, его хозяйственной жизни, типа духовного развития и т.п. Обычаи имеют силу общественного воздействия и влияют на поведение героя; поэтому и они сами подлежат морально-этической оценке.

Итак, перед читателем две художественные разновидности характера. Они заключают в себе различные проявления диалектики национального и общечеловеческого в пределах непосредственного данной этнокультуры. Далее сюжет поэмы разворачивается таким образом, что происходит встреча лирического героя и его товарища с Хасаном. В художественной логике произведения этот эпизод выражает диалектику необходимости и случайности. Необходимость здесь возникает из внутренней сущности объективных событий, причем событий интернационального порядка. В те годы всем нациям, всем народам. – страны были необходимы знания.

Случайность же в рассматриваемой цепи событий заключается в том, что друзья обратились именно к Хасану, чтобы он довез их на своей арбе до Термеза. Изображаемое событие интерпретируется поэтом как диалектическое проявление общественной, интернациональной необходимости и внешней случайности-предпосылки. Но и в этой последней есть своя необходимость: добраться до города можно только на арбе, причем такой, которой правит самый искусный, самый опытный арбакеш. И тут вновь подчеркивается профессиональная добросовестность Хасана. В чувстве добросовестности своего героя М.Турсун-заде выражает общие свои устремления, которые выступают здесь не в виде абстрактной моральной идеи, а в виде конкретных описаний приготовления Хасана-арбакеша к дальней дороге, к нелегкому пути, который, как уже не раз подчеркивалось, означает у поэта не только перемещение, но и путь нравственных исканий.

Хасан тщательно готовится в путь. Однако он это делает не в расчете на благодарность, на похвалу. В нем говорит профессиональная добросовестность, которая не подвергается как понятие морально-теоретическому анализу. Им движет чисто профессиональный долг, в данном

случае – общественная необходимость, выраженная в нравственных требованиях в такой форме, в какой они представляются его личности. Иначе говоря, это превращение требований, предъявляемых ко всем людям, которые любят свою профессию и дорожат ею, в личную задачу данного героя, осознанную применительно к его положению и ситуации.

Профессиональная добросовестность, гордость и долг Хасана вытесняют его зазнайство. Если прежде он не критически относился к себе, порой не считался с мнением старых арбашиков, категорически отвергал общепризнанные представления, то теперь он начинает подсознательный переучет собственных моральных ценностей.

Немалую роль сыграла в этом еще одна встреча с представителем иной этнокультуры:

Когда к арбе мы под вечер сошлись,
Мы встретили Ивана Кузьмича,
Гиссару посвятившего всю жизнь,
Приветливого старого врача (с.81).

Он рассказывает, что едет в Москву, откуда в Таджикистан «врачи придут, как армия солдат!».

Вера русского врача, как видим, основана на уверенности в достигнутом знании, культивируемом в масштабе всей страны. Если образ Ивана Кузьмича даже и схематичен, он во всяком случае подтверждает единство этнокультур и диалектику национального и общечеловеческого.

Рассматривая это единство и эту диалектику, необходимо иметь в виду, что перед нами – не продукт логического суждения или умозаключения. Перед нами художественная логика и способы воплощения диалектики всего человеческого бытия. И эта логика детерминирована сюжетикой, системой событий, изображаемых поэтом. Детерминирована она и эволюцией характера героя.

Вернемся немного назад. Хасан, как явствует из сюжета, любил посещать свадьбы, где всегда был желанным гостем, и однажды встретил он юную прекрасную девушку, и

... именно с веселой ночи той,
Мой арбакеш и потерял покой!
Навек его очаровал напев
И взгляд Садаф – плясуньи молодой (с.296).

В художественном строе приведенного четверостишья органично сочетаются повествовательное и лирическое начала. Здесь три персонажа: Хасан-арбакеш, полюбивший девушку с первого взгляда, сама девушка Садаф и третий – лирический герой. Ведь это он говорит «мой арбакеш». И вот

теперь, когда Хасан везет двух друзей и русского доктора в город, Садаф провожает его взглядом и бросает ему цветок. Хасан «изумлен, в седле своем всем телом, как гора, под нежной розой покачнулся он».

Мастерство М.Турсун-заде проявляется во всей образной диалектике его поэмы, в переключках, в сюжетно-композиционных параллелях: так, если нынче «под нежной розой покачнулся он», то прежде ему, исполненному профессиональной гордости, казалось, что «роза он поверх корзины роз». За национально-традиционным смыслом сравнений и метафор проступает глубинный диалектический подтекст. М.Турсун-заде выявляет внутреннюю сущность характера путем этих образных сопоставлений.

Чего стоит хотя бы признание Хасана после того, как девушка бросила ему при расставании цветок: «... Все это с ночи той пошло!» (то есть с той ночи, когда Хасан впервые увидел девушку на чужой свадьбе. – А.С.).

Я вот что вам, друзья, сказать хотел,

Что женщины для нас – большое зло! (с. 298).

Опять подтекст, опять иносказание, опять все та же борьба в душе Хасана, опять та же диалектика души героя. И если мы решим, что за этим стоит национальный предрассудок, мы ошибемся: Хасан вовсе не сторонник и в данной ситуации не носитель национальных косных идей, идей о неполноценности женщины и т.п. Он переживает свою любовь, пока еще не открывшуюся ему, подобно тому, как переживал бы ее герой любой другой национальной и всечеловеческой литературы: он исполнен юношеской гордости, боясь признаться в своей любви.

Еще раз мы убеждаемся в том, что психология героя от начала до конца диалектична, и столь же диалектична сюжетно-композиционная структура поэмы М.Турсун-заде «Хасан-арбакеш».

Законы жанра эпико-лирического произведения требуют от автора то убыстрения, то ретардации повествования. Ведь само по себе действие не может быть самоцелью. Действие здесь означает поступок героя, который обнажает его волевою направленность. Действие представляет у поэта движение, предопределяемое той диалектикой, которая находится в пределах и за пределами личности героя.

Говоря о событиях, изображенных в поэмах М.Турсун-заде, необходимо подчеркнуть, что этим характеризуется его художественный метод, как и метод реализма в целом. Перемещения, повторяющийся мотив дороги у поэта объясняется не только органическим свойством его таланта, но и динамикой

изображаемой им жизни. Произведение самим материалом «обречено» на динамику, подвижность сюжетосложения и характерологии. Налицо зависимость динамики художественного произведения от социальной действительности. Поэма «Хасан-арбакеш», появившаяся в эпоху социальных перемен и описывающая стремительность этих перемен (в ретроспективе и перспективе), отличается динамичностью. Но вместе с этим в ней присутствует известная плавность, что определяет жанрово-стилевой характер произведения.

В поэме эпико-лирического плана неизбежны авторские медитации, лирические отступления, пейзажи, оценочные высказывания и другие внесюжетные элементы. Поэт часто делится с читателем своими эмоционально насыщенными раздумьями о связи времен и народов, о диалектике национального и общечеловеческого в событиях, которые он описывает. Мысли и чувства – неотъемлемые компоненты поэмы М.Турсун-заде. К его творческому методу можно с полным основанием отнести высказывание Белинского: «Мысль – вот предмет его вдохновения».¹

Описания природы, пейзажи также органично входят в поэму «Хасан-арбакеш». Природа у М.Турсун-заде иногда персонифицируется, одушевляется, иногда служит фоном действия, иногда обретает психологическую значимость, становится средством художественного отражения внутренних переживаний героев. Вместе с тем пейзаж в поэме является

¹ Белинский В.Г. О русской повести и повестях Н.Гоголя.- Полн. собр. соч. М.: АН СССР, 1953, т. 1, с.268.

важной составляющей частью эпической, собственно повествовательной стихии, в пейзаже поэт дает зримый, предметный мир. Функции пейзажа в произведении в любом случае связаны со стилем и методом М.Турсун-заде. Они определяют единство всех образно-экспрессивных компонентов поэмы, в том числе и ее внесюжетных элементов. В свою очередь, особенности метода и стиля поэта подчинены задаче раскрытия диалектики национального и общечеловеческого начал, взаимодействия и связей разных этнокультур. Глубина и значительность этой проблематики определяют строгую художественную логику произведения, придают ему эстетическую целостность. Вот почему пейзаж, природный мир открывается лирическому герою в движении, в пути. В дороге он видит, как

Над цепью гор, над синевой степной
Раскрылся утра огненный тюльпан;
И на горах, окрасив облака,
Луч первый солнца ало заиграл (с.301).

Здесь не простая механическая фиксация лирическим героем того, что он видит по пути. Это встреча с его прошлым, с детством:

Ущелье тесное открылось нам,
Ущелье Каратагское мое...
И там в тени черешен затаен
Один из самых бедных кишлаков.

.....

Где мчится в пене, молока белей,
Река, могучий вечный гул неся,

Я в хижине убогой без дверей

За каменным порогом родился (с. 302).

Вспоминание о безрадостном детстве сразу вызывает у лирического героя неизгладимое вспоминание о встрече с представителем иной этнокультуры, отныне ставшей для него родной:

В ущелье том я рос. И первый раз

Я друга русского увидел там,

Увидел войско братьев, спасших нас

И всей душой сочувствовавших нам.

.....

Первые буквы русские тогда

Карандашом в тетради вывел я... (с. 302).

Дальнейшая биография лирического героя – опять движение, опять путь к новому. В этом вновь отражается диалектика самой жизни, нового и старого, национального прошлого и интернационального настоящего. В этой диалектике еще раз предстает перед нами художественное раскрытие взаимосвязей разноименных этнокультур.

Рассматриваемая проблема одновременно локальна и глобальна. Встреча представителей двух национальностей, означающая возникновение процесса интернационализации, происходит конкретном месте – в кишлаке, где родился герой. Но по своим историческим последствиям это событие глобально, так как взаимопроникновение двух этнокультур равнозначно крупнейшим социальным явлениям действительности. Эти

явления в изображаемую поэтом эпоху отражали культурное развитие и консолидацию народов.

Диалектика отживающего и нового, косного и прогрессивного постоянно определяет характер поэтического повествования и взаимопроникновения лирической и эпической стихий.

Анализируя эту диалектику, убеждаемся, что задаче ее раскрытия подчинены даже формально-языковые приемы. Когда же вновь обращаемся к сюжету и композиции поэмы «Хасан-арбакеш», к дальнейшему развитию ее событий, то множество раз убеждаемся в целостности и в непоколебимой художественно-повествовательной логике произведения.

Вот лирический герой после пятилетней учебы возвращается в родной Таджикистан, и чувства его связаны не только с республикой, в которой он родился; он ощущает внутреннее единство со всей страной.

И если национальное и общечеловеческое чувства сливаются в его характере в гармонию, то в характере Хасана они образуют единство противоположностей. Он, бесспорно, обладает интернационалистскими убеждениями, он уверен, что «страна его работы ждет», и вместе с тем он одержим национально-профессиональной гордостью: ведь он арбакеш, его нелегкий труд – это символ людских связей, он еще может перевозить необходимые грузы, даже строительный материал. Поэтому Хасан мучительно раздумывает о том, расставаться ли ему с ремеслом арбакеша.

Однако чувство новизны, постоянно обновляющейся жизни властно, помимо его воли, вторгается в его сознание. В результате анализа характера Хасана следует вывод, что примерно до середины кульминационной части поэмы ему присущи интернационалистская стихийность и национальная сознательность. Хасан малограмотен, он даже не может толком прочитать письмо любимой девушки Садаф. Законы, управляющие отступлением старого и наступлением нового, неведомы ему. Национальная сознательность проявляется у него в направляющем действии профессионального чувства, а также, условно говоря, в чувстве собственности на «средства производства» («коня продать, арбу пустить на слом» - как можно!). Все это осложняется ощущением (правда, уже тяготящим его) свободы, внутренней независимости. Вот почему, предлагая Садаф стать его женой, он говорит, что арба будет их домом, а степь и горы – родным гнездом. Садаф отвечает отказом: ведь она учится и не может жить кочевой жизнью, к которой привык Хасан. Она и любимому предлагает идти учиться, чтобы «добиться ее уважения». Неужели он дорожит старой арбой больше, чем ее любовью?

Чтобы побороть горе, Хасан вновь отправляется в путь. Это нравственный поиск, пока еще не ведущий к обретениям. Хасан бесконечно одинок в своем странствии: «над судьбой его висел туман», никто не спрашивал, куда он спешит, где найдет кров и ночлег. Он устал, и исхудал его конь.

Не обращая головы назад,

Хасан проделал скоро путь большой.

Он гнал арбу с востока на закат

В тревоге смутной, с жаждущей душой (с.320).

Примечательно, что третья строка произведенной строфы почти буквально перекликается со строками из уже цитированных строф поэмы А.Твардовского «Страна Муравия»: «С утра на полдень едет он. //Дорога далека...».

Примечательно и то, что у обоих поэтов, принадлежащих к различным художественным этнокультурам, одни и те же принципы пейзажного описания. У Мирзо Турсун-заде пейзаж, будучи воплощением диалектики национального и общечеловеческого, старого и нового, контрастен по отношению к чувствам Хасана: его голова склонилась от тягот пути, он едет понурившись, молчаливо. А вокруг него – громады гор, кипенье рек, величье ледников, яркость зелени. Этот «национально-природный» пейзаж, который Хасан воспринимает привычно и в общем-что равнодушно, вызывает восхищение у лирического героя и именно потому, что последний видит в нем приметы нового, интернационального:

...Здесь и небо и земля

Покорствуют народу моему,

И с человеком труд его деля,

Машины служат мощные ему.

То через неприступные хребты

Уверенно, как птица, он летит,

То взглядом фар горя из темноты,

В машине по ущелью он спешит (с.319).

У Александра Твардовского:

Гудят над полем провода,
Столбы вперед бегут,
Гремят по рельсам поезда¹... и т.д.

Различие индивидуальных стилей и творческих дарований того и другого поэтов, как уже говорилось ранее, вовсе не отменяет единства самых общих принципов отражения ими действительности. Социальные явления, которые они воссоздают в своих произведениях в образно-поэтической форме, имеют свои собственные свойства и сущности, не зависящие от индивидуальных оценок авторов. Характеры Хасана у М.Турсунзаде и Никиты Моргунка у А.Твардовского глубоко различны по своим национально-психологическим признакам. В то же время каждый из них диалектичен, каждый представляет единство противоположных черт и, наконец, каждый находится в поиске определенных жизненных ценностей. Это первая основа их сходства. Вторая же, самая главная, - то что оба поэта являются художниками – представителями искусства реализма. Принцип изображения коренных изменений, происходящих в окружающей действительности, требует показа коренной трансформации характеров героев. Вот что сближает русского поэта и поэта

¹ Твардовский А. Поэмы, 1950, с.6.

Таджикистана: осознанная концепция диалектического развития действительности и личности.

Это сближение прослеживается и в частных деталях, и в общей эволюции. Турсун-заде и Твардовского. И Хасан-арбакеш, и Никита Моргунок более всего дорожат личной свободой (вначале) и тяготятся ею (в конце).

Сходны и развязки поэм Александра Твардовского и Мирзо Турсун-заде. Никита Моргунок после долгих скитаний и внутренних метаний решается наконец вступить в колхоз: он не может больше жить крестьянином-единоличником. Хасан не хочет больше быть арбакешем и решает стать шофёром:

«Пойду-ка под чинары я вернусь,
Чтоб в автошколе счастье попытать...
Мученья предстоят? Ну что ж, и пусть!
Тебе ли перед ними отступать!» (с.321).

Так в финальных главах поэмы перед нами раскрывается характер нового человека, и в этом проявляется действие одного из основополагающих принципов реализма.

Обновление, перерождение характера Хасана дает ему двойное счастье – трудовое и личное. В труде он теперь уже не «стихийный», а сознательный интернационалист. Он представитель интернациональной профессии, профессии шофёра, и возит «цемент и лес сибирский на Вахшстрой». Он гордится своей новой профессией так же, как прежде гордился ремеслом арбакеша. А в личной жизни он обрел счастье благодаря любви Садаф.

В целом образ заглавного героя поэмы М.Турсун-заде «Хасан арбакеш» представляет несомненную творческую удачу автора. Главная заслуга поэта заключается в том, что он раскрыл роль сазидательной, гуманистической сущности труда в процессе формирования характера нового человека, и в художественном изображении диалектики его национальных и общечеловеческих черт.

Сюжетная линия, связанная с образом центрального героя, разворачивается на фоне, где мы видим фигуры представителей разных национальностей и этнокультур: это и русский врач Иван Кузьмич, и председатель Вахшского колхоза, и Вася-тракторист, и механик Искандар. Помимо этого, сам Хасан и его возлюбленная Садаф словно бы «переходят» из одной этнокультурной среды в другую: арбакеш становится шофером, а бывшая мастерица сюзане приобретает профессию учительницы.

Мирзо Турсун-заде удалось в образно-поэтической форме раскрыть диалектику изменений в соотношении национального и общечеловеческого в чувствах, мыслях и поступках своих героев, как эпических – Хасана, Садаф и др., так и героя лирического, во многом выражающего и собственное Я поэта.

Звонкая лирическая, общечеловеческая струя звучит и в таких поэмах Мирзо Турсун-заде, как «Голос Азии» и «Дорогая моя». В этих произведениях нашли отражение не только личный идейно-творческий опыт, но и вся обширнейшая область политической и духовной жизни, вся совокупность человеческих отношений, вся

глубина действительности вплоть до сокровенных сил исторической необходимости.

В этих поэмах – множество общечеловеческих ассоциаций. Мирзо Турсун-заде выводит форму изображаемых явлений из их локальной закрепленности и создает цепь отражающихся друг в друге образов. Так возникает особый путь познания единства и целостности бытия через формально-ассоциативное сближение отдаленных друг от друга сторон жизни.

В поэме «Голос Азии» такая целостность воспроизводится опять-таки путем художественного раскрытия единства национального и общечеловеческого, старого и нового, прошлого и настоящего.

Родство стран и континентов – весь этот «поэмный» географический пласт становится основой, на которой объединяются народы Азии, Африки и России. Подобно тому, как в поэме «От Ганга до Кремля» священная река индусов является символом индийской национальной этнокультуры, в поэме «Голос Азии» аналогичным символом становится река Нил. Символическое наполнение этих гидронимов у Мирзо Турсун-заде гораздо богаче простой метафорической образности, поскольку в смысловом отношении оно содержит указание на вполне конкретное национальное бытие:

Голос Азии – Индии голос,

Голос Бирмы, Лаоса, Китая...

Вот почему таджикский поэт восторгается «величием Нила,

Что течет от экватора к морю,

.....

И пустыня, к нему припадая,
От бесплодия ищет спасенья.
И записано на пирамиде
О судьбе и насущной потребности:
«Когда Нил на людей не во биде,
То бывают феллахи при хлебе».¹

(Перевод Я.Козловского).

Такого рода локализованные, на первый взгляд, символы превращаются в контексте поэмы в предельно обобщенные. Они представляют собой такие интернациональные образы, которые могут указывать на любые области национального бытия. Они широки, и их идейно-эстетическое функционирование в поэме Мирзо Турсун-заде «Голос Азии» бесконечно разнообразно. Это доказывается диалектическим сопряжением национальных топонимов: Гиссар, Таджикистан, Дели, Москва и т.п.

Весьма характерна гражданская интонация поэмы «Голос Азии». Это произведение построено на риторических обращениях, что несколько заглушает интимно-лирическую тональность, присущую другим поэмам Мирзо Турсун-заде. Риторические фигуры, которыми изобилует поэма, способствует усилению фразы в целом за счет оставления в тени несущественных частей фразы в целом за счет оставления в тени несущественных частей фразы. Все это непосредственно связано с заглавием поэмы («Голос Азии») и играет большую роль в усилении эмоционального восприятия.

¹ Турсун-заде Мирзо. Избранные произведения в 2-х томах.- М.: Художественная литература, 1985, т. 1, с.345, 346, 347.

В поэме «Дорогая моя» риторическая интонация приглушена. Произведение построено как обращение к любимой (в оригинале «джони ширин», что дословно значит «душенька»). Лирический герой просит прощения у нее за то, что подолгу не бывает в родных краях.

Герой-поэт проводит свою жизнь в странствиях, чтобы глубже почувствовать интернациональное родство, объединяющее всех людей земли.

Со страниц поэмы «Дорогая моя» на нас как бы смотрят турок, русский, индуска, афганец, житель Анголы и другие. Национальным обрамлением здесь являются образы таджиков, Таджикистана, таджикского дома, куда возвращается поэт-герой и где с каждым днем собирается все больше друзей со всех концов планеты:

Таджикский дом своим друзья зовут,
Как дома, мир и правда в нем живут!¹

Общечеловеческий пафос поэмы Мирзо Турсун-заде «Дорогая моя» проявляется не только в художественной локализации лирического сюжета, но и в общей гуманистической идее, столь близкой и понятной всем людям мира. Это – антивоенная идея. Обращаясь к любимой, поэт внушает ей общечеловеческое чувство мира: они оба должны «всех малышей избавить от войны».

С антивоенной темой тесно связана проблема поэта и поэзии. В произведении звучат имена Рудаки, Н.Тихонова, Файза Ахмад Файза и других. Поэт, говорит Мирзо Турсун-заде, «Победой в поединке с палачом // Перу обязан, ставшему мечом...». Здесь, безусловно, звучит переключка с Маяковским («Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо»).

Поэтическая мысль Мирзо Турсун-заде способна провидеть будущее, дальнейшее единение народов. Потому-то его лиро-эпические произведения исполнены яркого оптимистического звучания. Автор поэмы «Дорогая моя» верит, что шелест поэтических страниц заглушит грохот взрывов, а время будет побеждено силою его любви. Любовь, как думает поэт, не обладает никаким «внешним» существованием в качестве реального отношения двух лиц, она заключена в сознании любящего, и то, что вносит в отношения

¹ Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, 1981, с.393.

женщина, находится в теснейшей зависимости от склада души поэта-интернационалиста. Вот почему он с гордостью говорит о женщине:

Она во всем с мужчиной наравне
В моей свободной, радостной стране.
Гордимся, что она в стране родной
И государством правит, и семьей.¹

(Перевод Р.Казаковой).

Таким образом, поэмы «Голос Азии» и «Дорогая моя» каждая отличаются интонационным и идейным своеобразием, глубинным единством. Оно заключено в системе малых – лирических и больших – эпических национальных и интернациональных образов.

Образы малые, локально-временные, необходимы потому, что без них невозможна непрерывность эстетического восприятия. Художественные единицы текста (топонимы, гидронимы и т.п) несут на себе отпечаток определенной этнокультуры. Это пункты, где благодаря воображению перед читателем возникает целый образный ряд.

Художественное представление пробуждается здесь не благодаря всестороннему описанию, а как правило, благодаря называнию. Вследствие этого осуществляется диалектический переход от элементарного образа к большому – к общей идее единства национального и общечеловеческого начал.

Мирзо Турсун-заде показал, что определенные компоненты национальной этнокультуры не подвергается «интернационализации», то есть остаются специфически национальными. Если же и происходит процесс такой «интернационализации» национального начала, то он вовсе не приводит к стиранию, смазыванию этого последнего: национальное начало, вступая в диалектические отношения с интернациональным, сохраняет свою самобытность. При этом М.Турсун-заде подчеркивает, что эти диалектические отношения национального и общечеловеческого развивается тем более интенсивно и плодотворно, чем более интенсифицируется процесс сближения этнокультур и общественного развития в целом.

Итак, будучи большим мастером эпико-лирического жанра, Мирзо Турсун-заде создал произведения непреходящей идейно-художественной ценности. Это подтверждается проведенным нами анализом его поэм «Сын Родины», «От Ганга до Кремля», «Святая девушка», «Хасан арбакеш» и др. Осуществляя анализ, мы руководствовались в принципе одной целью: исследовать приемы и способы образно-поэтического раскрытия и

¹ Турсун-заде Мирзо. Вечный свет, 1981, с.382, 383.

воплощения диалектики национального и общечеловеческого начал, использовавшиеся замечательным поэтом Таджикистана.

Мы отказались от хронологического рассмотрения эпико-лирических произведений М.Турсун-заде, ибо уверены, что эволюция творческого метода и стиля не всегда изоморфна хронологии публикации (или создания) его поэмы: известны ведь случаи, когда те или иные художественные вещи долгое время лежали в ящиках письменного стола писателя, прежде чем выйти в свет. Стало быть, не хронология публикаций произведений поэта определяет эволюцию его творческого метода.

Цель, поставленная в настоящей главе, побудила нас исследовать этот творческий метод и его эволюцию во всех проявлениях: в сюжетике и композиции, в системе образов и в характерологии и, наконец, в самой образно-поэтической структуре. В каждом из названных компонентов мы выявили диалектику национального и общечеловеческого начал, которая, как мы уверены, полностью отражает единство особенностей метода и стиля М.Турсун-заде при всем разнообразии конкретных проявлений этих особенностей.

Необходимо подчеркнуть и некоторые существенные моменты, отмечанные нами в ходе произведенного исследования, но проанализированные без соответствующих текстуальных подтверждений (что загромоздило бы третью главу). Интернационалист М.Турсун-заде, обращаясь к национальному прошлому и описывая бедность и угнетение, которые испытывали народы Таджикистана, Индии и других стран, не может и не хочет отрицать, что эти народы внесли свой вклад в развитие мировой культуры. На то он и поэт, литератор, для которого словесно-художественная сфера является «второй действительностью». Отсюда частые литературные реминисценции, которые встречаются там и здесь в эпико-лирических поэмах М.Турсун-заде. (К приводимым ранее примерам добавим строки из поэмы «Хасан арбакеш»: его конь ведет свою родословную «От Рахша, от Рустамова коня» - упоминание о поэме Фирдоуси «Шахнаме»).

Диалектика национального и общечеловеческого в эпико-лирических произведениях М.Турсун-заде и в самой диалектике содержания и формы, но не в том, что поэт, избрав, допустим, интернациональную жанровую форму, вкладывал в нее национальное содержание, а в том, что национальное и общечеловеческое начала «переливаются» одно в другое как в области формы, так и в области содержания. Так, например, используя все тот же жанр эпико-лирической поэмы, М.Турсун-заде реализует его в традиционной бейтовой форме.

Несмотря на то, что эпико-лирические поэмы написаны Мирзо Турсунзаде несколько десятилетий назад, их национально-общечеловеческий пафос актуален и сегодня.

Глава четвертая

СПОСОБЫ ПРОЯВЛЕНИЯ ДИАЛЕКТИКИ НАЦИОНАЛЬНОГО И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО В ДРАМАТУРГИИ МИРЗО ТУРСУН-ЗАДЕ

Таджикская драматургия, как и драматургия других республик Средней Азии, была для национальной литературы явлением принципиально новым. С первых дней своего существования она была социально направлена, разрабатывала национальную и общечеловеческую тематику.

Таджикская драматургия была представлена в 30-е годы пьесами «Враг» Дж.Икрами, «Долина счастья». Г.Абдулло, «Шодмон», «Краснопалочники» С.Улугзаде. Успешно работали в области драматургии С.Саидмурадов, А.Лахути, А.Усманов.

Мирзо Турсун-заде плодотворно работал не только в области лирического и эпико-лирического рода, но и в области драматургии. Ему принадлежит ряд сценических произведений, которые внесли значительный вклад в становление и развитие таджикского национального театра. В драматургических произведениях отчетливо проявляется мастерство Мирзо Турсун-заде в изображении единства национального и общечеловеческого начал.

Драматургическая деятельность Мирзо Турсун-заде успешно развивается в 30-40-е годы. В это время им написаны пьесы «Приговор» (1934), «Рохатхон» (1935). Совместно с таджикским поэтом А.Дехоти в 1939 году им была создана драма «Восстание Восе», на основе которой в 1941 году было написано либретто первой таджикской оперы. В 1943 году он создает трагедию «Тахир и Зухра», в 1945-м драму «невеста». Мирзо Турсун-заде известен и как кинодраматург.

Тематика и проблематика драматургических произведений Мирзо Турсун-заде связаны с историческим прошлым таджикского народа и разработкой легендарных сюжетов («Восстание Восе», «Хусров и Ширин», «Тахир и Зухра»), а также с современной жизнью родной республики («Приговор», «Невеста», «Рохатхон»). Такой широкий диапазон драматургии М.Турсун-заде в подходе к литературному материалу позволил ему полно и всесторонне реализовать в художественной форме проблему единства национального и общечеловеческого начал.

Осваивая элементы традиционной сюжетики, Мирзо Турсун-заде стремился и к своего рода синкретизму. Вот почему первоначально он создает на сюжет известной легенды о Тахире и Зухре либретто. Оно представляло собой словесный текст сценического музыкально-драматургического произведения.

В либретто «Тахир и Зухра», пишет А.Сайфуллаев, «М.Турсун-заде стремится поднять образ основных героев до уровня социальных типов, не нарушая при этом основы образов фольклорных произведений».¹

В истории литературы тюрко-и персоязычного Востока лиро-эпический сюжет «Тахира и Зухры» бытует в течении уже многих столетий. Основа сюжета едина почти во всех версиях. Эта версия передает борьбу за общественную справедливость, которую может осуществить идеальный монарх.

Узбекская версия сохраняет элементы, присущие древнему мифотворчеству (см. «Тахир и Зухра» С.Абдуллы). Казахский вариант отражает социальные отношения первобытно-общинного строя и

¹ Сайфуллоев А. Мирзо Турсунзода: Очерки хаёт ва эчодиёти шоир . – Душанбе: Ирфон, 1983, с.447.

сложившиеся в его условиях нравы и обычаи. В Туркмении существуют две версии сюжета «Тахира и Зухра» - фольклорная и письменно-литературная адаптация под названием «Зухра и Тахир», созданная в XIX веке Молланепесом.

Либретто М.Турсун-заде «Тахир и Зухра» представляло самостоятельный драматургический жанр, объединявший в себе национальное и общечеловеческое начала. Избрав в качестве сюжета национальное предание о трагической любви, он наполняет его общечеловеческим звучанием мотива разлуки влюбленных.

Содержание либретто «Тахир и Зухра» в общих чертах таково. У одного восточного шаха и его визиря долго не было детей. Когда же, наконец, у визиря рождается сын Тахир, а у шаха дочь Зухра, в порыве радости шах обещает Зухру в жены Тахиру. Когда дети выросли, шах нарушил свой обет. Он изгнал Тахира за пределы родной страны, а дочь приказал заключить в неприступную башню.

Трагический финал либретто, обнаруживающий силу патриархальных предрассудков, вовсе не исключает идеи конечного торжества добра над злом, любви над разлукой и смертью. А в этой идее проявляется уже яркий гуманистический пафос драматургии Мирзо Турсун-заде.

Национальное и общечеловеческое начала проступают в частных образных элементах произведения: традиционные восточные образные ассоциации (любовь - роза), символы разлуки и любви (кинжал и перстень) и другие сочетаются с общечеловеческими моментами (Зухра первой признается Тахиру в любви).

Показательно, что в пьесе «Тахир и Зухра» Мирзо Турсун-заде внес значительные коррективы в трактовку легендарного сюжета.¹ Различия между обоими произведениями проявляются в системе образов: в пьесе предстают два типа правителей: жестокий Шах – отец Зухры и благородный Хорезмшах, который дает пристанище Тахиру и помогает ему вернуться к любимой. И финал пьесы «Тахир и Зухра» в значительной мере отличается от финала либретто. Тахир и Зухра кончают с собой, а жестокий шах, узнав об этом, закалывает себя кинжалом.

В пьесе во многом углублен и социально-обличительный мотив. Гибель влюбленных происходит вследствие того, что Тахир не принадлежит к «шахскому роду». В либретто же этот мотив приглушен. Основной причиной трагической развязки там были козни соперника Тахира – коварного Карабатыра.

¹ См. о фольклорной версии «Тахира и Зухры» М.Турсун-заде в кн.: Демидчик Л.Н. Таджикская драматургия 40-50-х годов. - Душанбе: АН Таджикистан, 1965, с.32-40.

В способах сюжетосложения «Тахира и Зухры» Мирзо Турсун-заде гораздо точнее следует драматургическим принципам. Так, он водит вторую сюжетную линию: любовь Махин, дочери благородного Хорезмшаха, к Тахиру. Эта светлая линия усиливает трагический характер основного сюжетного конфликта.

Кроме этого, Мирзо Турсун-заде вводит в пьесу столь распространенный в мировой драматургии мотив предательства: Карабатыр обманом отдает Тахира в руки стражи, охраняющей Зухру.

Мирзо Турсун-заде широко использует в своей пьесе приёмы мировой драматургии, которые, однако, подчинены задачам раскрытия явлений национального быта, обычаев, обрядов. На сцене – свадебный обряд. Обширная ремарка описывает его начало, ход, указывает дополнительно режиссёру и читателю на необходимый «вещный реквизит».

Легендная основа стихотворной пьесы «Тахир и Зухра» побудила Мирзо Турсун-заде усилить романтическую струю. Это важная характеристика его художественного метода. Культивируя жанр национально – романтической драмы и подчёркивая тем самым национальное начало во всём своём творчестве, Мирзо Турсун-заде в то же время демонстрирует общечеловеческую сущность романтизма вообще.

В жанре романтической драмы работали многие русские и западноевропейские писатели-романтики. И романтизм как общечеловеческое литературно-художественное явление не мог не обусловить стилевых особенностей таджикской драматургии. В то же время в произведениях с легендарным или историческим сюжетом имеют место и реалистические тенденции, которые вместе с элементами романтизма образуют плотный идейно-художественный сплав. Об этом справедливо говорилось на одной из научных конференций, посвященных проблематике таджикской литературы: «Мы видим, что романтическое и реалистическое стилевые течения в современной таджикской драматургии то существуют рядом, то сливаются в единый поток. Но они не противостоят друг другу, а взаимодействуя все теснее и органичнее, дополняют и обогащают одно другое, образуя новые жанрово-стилевые качества и формы – тогда, когда идейный замысел писателя находит соответствующую ему целостную и естественную форму выражения.

По своей природе оба эти течения отражают своеобразие современного национального художественного мышления, в котором опыт фольклорных и литературных, реалистических и романтических традиций обогащается новым социально-психологическим опытом движущейся современности».¹

¹ Демидчик Л.Н. Стилевые искания в современной таджикской драматургии.- В кн.: Чустучухои эчоди дар адабиёти хозираи тоҷик.- Душанбе, Дониш, 1980, с.94.

Помимо этого, в стихотворной пьесе Мирзо Турсун-заде «Тахир и Зухра» проходит яркая лирическая струя. А лирика как и литературный род, безусловно, также тяготеет к романтизму. Все это и определяет общечеловеческий характер драматургии Мирзо Турсун-заде на жанрово-стилевом уровне.

Но не только драматургические произведения, написанные поэтом на легендарной основе, отличаются указанными свойствами. Его стихотворные пьесы, разрабатывающие исторические сюжеты, также пронизаны национальным и общечеловеческим пафосом, который звучит в системе жанрово-стилевых мотивов. Но если в пьесах Мирзо Турсун-заде, созданных на легендарных сюжетах, мир этнокультуры выступает, обозначая Восток вообще, то в исторических произведениях этнокультура четко определена и интерпретируется как неповторимый локально-исторический феномен. Таково «героическое либретто» М.Турсун-заде «Восстание Восе», написанное совместно с А.Дехоти.

Либретто воспроизводит историю героической борьбы таджикского крестьянства против местных феодалов. Один из эпизодов этой борьбы, происходивший в XIX веке, связан с именем дехканина Восе, возглавившего восстание в кишлаке Дараи Мухтор.

1881-1885 годы были в Таджикистане необыкновенно тяжёлыми. Неурожаи, налёты саранчи вызывали голод и эпидемии. Крестьянство, доведённое до отчаяния непомерными налогами, которые приказал собрать за все неурожайные годы бальджуанский правитель, выступили против землевладельцев и баев.

Кишлак Дараи Мухтор, в котором родился и жил Восе, стал «идейным центром» этого восстания. Отсюда распространялись воззвания, призывавшие крестьян к активной борьбе. Восставшие овладели крепостью Бальджуан. Но внутренние раздоры и предательство разъединили восставших. Этим воспользовались правители гиссарского округа и жестоко подавили первое революционное выступление таджикских дехкан. Предводитель восстания Восе был казнен.

Автор книги о таджикском театре Н.Нурджанов отмечал: «Образ героя запечатлен в народных исторических песнях, легендах и поэмах, где он предстает бесстрашным богатырем, преданным народу, нежным отцом. В образе Восе воплотились свободолюбивые стремления народа, его мечты о светлом будущем.

События, связанные с восстанием Восе, полны глубокого драматизма. И они издавна привлекали внимание драматургов...В первые на эту тему написал пьесу А.Фитрат. Но он извратил исторические факты. Не совсем

удачной оказалось и драма «Восстание Восе» С. Саидмурадова. Драма Гани Абдулло оказалась первым удачным произведением на эту тему, хотя и она не была лишена недостатков (растянутость действия, схематизм отдельных персонажей)¹.

Мирзо Турсун-заде совместно с поэтом А. Дехоти также решил написать народную драму в стихах, посвященную Восе. «В процессе работы оба поэта собирали и изучали фольклор, произведения народных импровизаторов-гафизов»².

Поэт не раз обращался к этому образу. Так, он попытался раскрыть его в стихотворении «Сокол» («Песня Восе»). Трактовке образа Восе М.Турсун-заде стремился следовать традициям народного песенного творчества. Героизм восставшего крестьянства, воплощенный в образе Восе, предстает как особая форма человеческого поведения, которая в нравственном отношении представляет собою подвиг. Герой берет на себя решение исключительной по своим масштабам и трудностям задачи, возлагает на себя большую меру ответственности, чем предъявляется к людям в обычных условиях, преодолевает в связи с этим особые препятствия.

Героическое либретто, в соответствии с требованиями драматургии, представляет образ Восе как **ц е л о с т н ы й** характер, в единстве и многообразии его черт. С ним непосредственно связано основное действие произведения.

В экспозиции изображаются нравственно-психологические предпосылки крестьянского восстания. Народ, обреченный на нищету и бесправие, идет за советом к Восе, которого уже давно считает мудрым и справедливым. Но и сам он становится жертвой феодального насилия: его замучили поборами, отобрали дочь-красавицу Гулизор. И Восе призывает народ к восстанию.

В подтексте экспозиции явно ощущается единство национального и общечеловеческого начал: национальное заключается в исторических предпосылках восстания, а общечеловеческое непосредственно **п с и х о л о г и ч е с к и х** (мотивы поведения Восе и восставшего народа). Иными словами, ход истории таджикского народа с неизбежностью должен был привести к крестьянским волнениям.

В кульминации героического либретто «Восстание Восе» изображается победа восставших. Первая половина третьего акта представляет картину народного ликования, праздника. В ярких

¹ Нурдчанов Н.Х. История таджикского театра (1917-1941 гг.). – Душанбе: Дониш, 1967, с. 291-293.

² Молдавский Д. Ты – колнбель моих отцов... (Заметки о творчестве М.Турсун-заде, – Памир, 1979, № 9, с.89-90.

массовых сценах, где представлены народ и Восе, передан самый национальный дух таджикских дехкан второй половины XIX века. Однако недолго длится народное торжество. Во второй части кульминационного третьего акта изображается разброд среди восставших. Амлякдор (сборщик податей) пытается лживыми обещаниями усмирить народ.

Его посулы вызывают у разных групп народа различную реакцию: одни верят ему, другие нет. Восе призывает тех, кто остался с ним, на новый бой.

Финал героического либретто Мирзо Турсун-заде «Восстание Восе» построен по законам «оптимистической трагедии». Герой гибнет, но пафос освобождения живет в памяти народа.

Раскрывая факты таджикской национальной истории, Мирзо Турсун-заде придает им общечеловеческий характер, широко используя принцип историзма. Художественный историзм Мирзо Турсун-заде – драматурга состоит не в том, что он пытался сформулировать общие закономерности исторического развития в данную эпоху, а в том, что он показывает воздействие исторических событий на простые человеческие судьбы. Обращение Мирзо Турсун-заде к прошлому ставило своей целью верно изобразить это прошлое. Оно открывало определенную перспективу, позволяло подняться над частностями и увидеть основные тенденции исторического развития. В то же время художник не отказывается от творческого вымысла. Он сознательно отходит от некоторых подлинных фактов и обстоятельств. Так, восстание Восе было подавлено не только

потому, что в рядах повстанцев появились предатели, и не в силу простой случайности, как это показано в героическом либретто (повстанцы заснули, а сарбозы по знаку предателя Шарира убили их и взяли в плен раненного Восе). В действительности все было по-иному. Восе с немногочисленным уцелевшим отрядом скрывался в горах, но его вынудили сдаться, пригрозив казнить родных. Этот намеренный отход от исторической действительности является художественно оправданным и представляет собою конкретное проявление одного из эстетических приемов мировой драматургии (ср. «Орлеанскую деву» Шиллера с подлинной историей гибели Жанны д' Арк).

Что касается всех остальных деталей и обстоятельств, то здесь Мирзо Турсун-заде изображает события с непререкаемой исторической и географической точностью. Так, например, он достоверно воспроизводит своего рода «топографию восстания». Его герой называет конкретные города и кишлаки, где должно начаться восстание:

Восе:

Загремит наш Ховалинг борьбой!
Ховалингцы первыми начнут,
Вслед Кангурт и Больджуан пойдут,
Кзыл-Мазар ведь тоже невдали.
В битву, люди кузниц и земли!

(Перевод С.Городецкого).

Наиболее ярко принцип историзма реализуется в утверждении Мирзо Турсун-заде о том, что движущей силой истории является

народ (недаром в ремарках драматург пишет не хор, а народ). Как движущая историческая сила воспринимается народ и его предводителем Восе. В то же время данная общечеловеческая идея преломляется в ее конкретном национальном содержании. Мирзо Турсун-заде сравнивает народ с легендарным богатырем Рустамом, героем национальных таджикских сказаний (литературная реминисценция, аналогичная тем, к которым часто прибегает поэт в своих эпико-лирических произведениях):

Восе:

Наш эмир – дракон,
И хаким - как он,
А любой из вас –
Богатырь – герой,
И Рустам былой
В вас живет сейчас.
Булавой своей
Всех драконов, змей
Бейте в свой черед,
И бессмертье вам,
Дорогим сынам,
Даст родной народ.

Мирзо Турсун-заде во многом отказался от традиционно-фольклорной трактовки образа Восе в таджикской литературе. Дело в том, что еще до Мирзо Турсун-заде к нему обращались А.Н.Болдырев и Лутфулло Бузург-заде, которые записывали народные песни и предания о борьбе таджикского народа против

поработителей. Л.Бузург-заде написал также работу «Восстание Восе» и монографию «Отражение восстания Восе в фольклоре» в 1941 году (совместно с Р.Джалилом). В 60-е годы обращался к образу Восе и Бобоюнус Худойдод-заде, написавший поэму «Сказание о Восе».

Мирзо Турсун-заде пошел в этом отношении гораздо дальше, создав монументально-исторический характер народного вождя, вдохновляющего крестьян на победу не только разумом, но и сердцем.

В сюжете героического либретто «Восстание Восе» можно различить три самостоятельные событийные линии, наличие которых продиктовано законами реалистической драматургии. Одна линия связана с фигурой Восе, народно-героическими сценами и всей исторической основой произведения. Мужественная суровость и эпическая широта здесь проявляется в монологах Восе.

Вторая линия – лирическая. Она связана с историей любви Назира и дочери Восе красавицы Гулизор и проявляется в мягких, задушевных диалогах влюбленных:

Гулизор:

Богатырь Назир ко мне мчится сам!
Приходи же поскорей! Сердца кровь
Вытекает из моих ждущих глаз!
Алой розой улыбнись мне, любовь!

.....

Назир:

О любимая моя! Раны боль
Растравляет слез твоих нежных соль.
Злой разлукой обожжен был я весь.
Так не жги меня слезой: ведь я здесь!

Гулизор и Назир:

Наше счастье к нам пришло, наконец!
Все свершилось, чем жила глубь сердец!

Наконец, третья линия связана с драматургической обрисовкой хакима, амлякдора, командующего войском. В интонации их реплик звучат архаичность, ненависть, бездушие.

Все три линии, органично сплетаясь, создают яркую, колоритную праздничную, но в то же время и тревожную атмосферу героического либретто.

Героическое либретто «Восстание Восе», как и либретто «Тахир и Зухра», характеризуется несомненным своеобразием драматургических жанровых признаков.

Осваивая и творчески развивая опыт поэтов-либреттистов, Мирзо Турсун-заде создает новую для таджикской литературы драматургическую жанровую форму и раскрывает в ней диалектику национального и общечеловеческого.

Мирзо Турсун-заде в своем драматургическом творчестве не мог ограничиться одной только исторической и легендарной тематикой. Он обращался и к жизни современного Таджикистана, находя в ней неисчерпаемые явления единства национального и общечеловеческого начал.

В либретто оперы «Невеста» Мирзо Турсун-заде разрабатывает тему межнациональных семейных связей: русская девушка Елена становится невестой таджикского юноши Сабира, с которым вместе была на фронте.

Здесь конфликт осложнен несколькими сюжетными линиями. Саида – мать Сабира, прочит ему в жены молодую колхозницу Сарвиноз. Этому же хочет и Айша – мать Сарвиноз. Обе матери, таким образом, являются выразителями традиционных национальных представлений о семье и браке. Но, вопреки их воле, молодой колхозник Бурхан и Сарвиноз любят друг друга. Центральная сюжетная линия в либретто – любовь Елены и Сабира.

Действие начинается с массовой сцены. В колхозном саду девушки собирают урожай и поют радостную песню о том, что вся страна похожа на этот сад. Хор девушек перебивается репликами Сарвиноз и ее подруг. Девушка говорит, что она любит Бурхана и останется ему верна, несмотря ни на какие препятствия. Но эту любовь трудно объяснить матери.

Далее следует монолог Сабира, возвратившегося с фронта. Его слова полны любви к родине, которую он сравнивает с садом. (Вспомним в этой связи символику сада в лирике Мирзо Турсун-заде). Сабир любит родную природу, ее неповторимыми пейзажами. Душа его наполняется радостью. Мирзо Турсун-заде окрашивает монолог своего героя в яркие, эмоциональные тона. «Когда я смотрю на твои горы, - обращается Сабир к родному Таджикистану, - я вижу лик мудрого и радующегося человека,

когда я дышу твоим свежим воздухом, сердце мое наполняется силой и волнением. Когда я окидываю взором твои степи, я чувствую себя счастливым, как человек, получивший драгоценный подарок... Вновь вернулся к тебе я с любимой, которую нашел в пожаре войны»¹.

В монологе Сабира звучит национальный мотив – любование красотами родного края. В чередующихся затем массовых сценах проявляется новая общечеловеческая интонация. Девушки, приветствуя Сабира, говорят ему: «Добро пожаловать, Сабир! Сын Таджикистана, возвратившийся с победой, богатырь! Красная Армия разбила врага всех народов».

Согласно всеобщему правилу драматургии, эта массовая сцена служит не только экспозицией произведения, но и завязкой одного из конфликтов. Конфликт этот имеет национальный характер. Небольшой диалог Сарвиноз и Сабира, во время которого девушка угощает героя сладкими плодами, в глазах обеих матерей становится радостным предвестником их возможной любви.

Саида:

Посмотри на свою красивую и смеющуюся дочку.

Сабир, видимо ей нравится.

Айша:

Если два сердца окажутся вместе, кто может их разлучить?

У юноши Бурхана, увидевшего свою любимую рядом с другим, возникает чувство обиды: «Моя жестокосердная возлюбленная, -

¹ Все цитаты здесь даны в нашем подстрочном переводе. – См. кн.:Турсун-заде М.Куллиет иборат аз шаш чилд.-Душанбе: Ирфон, 1971, чилди 2, с.318.

говорит он, - меня огнем ты опаляешь. Одним взглядом сердце свое ты легко отдала Сабиру».

В свою очередь и в сердце Елены зарождаются сомнения, которые она открывает Бурхану. Видя, как они разговаривают, загорается ревностью Сабира, однако все это завершается благополучной развязкой.

«Невеста» заканчивается двумя свадьбами, а матери испытывают неведомые им ранее чувства от того, что в новое время реальной возможностью стали свободная любовь и создание интернациональной семьи.

Единство национального и общечеловеческого проявляется в либретто оперы «Невеста» на таких же разных уровнях, как и в лирических и в эпико-лирических произведениях Мирзо Турсунзаде. Герой показан защитником не только родного края, но и всей земли. Чувство любви осмысливается не только в аспекте национальной этнокультуры, но и как чувство, ведущее к объединению представителей разных наций.

В либретто оперы «Невеста» очень сильна комедийная струя, отсылающая к традициям комедиографии. В этом отношении общая атмосфера веселья, царящая в произведении, носит общечеловеческий характер. Вместе с тем Мирзо Турсунзаде использует комические эффекты, связанные с чисто национальной этнокультурой: обрядностью, свадебными обычаями.

В финале либретто оперы Мирзо Турсунзаде «Невеста» звучит прославление общечеловеческого единства всех народов мира.

Либретто оперы «Невеста» - не единственное произведение Мирзо Турсун-заде, в котором он обратился к современной теме и которое раскрывает проблему единства национального и общечеловеческого начал.

Еще в 1939 году он написал пьесу «Приговор», показав в ней «драму идей», острые столкновения в идеологической борьбе. Драматургу удалось показать политическую и идейную сознательность, убежденность трудящихся Таджикистана. Коллектив здесь – не аморфная масса, а совокупность человеческих судеб и характеров. «Приговор» открыл первые страницы истории таджикской драматургии и ознаменовал старт театрального искусства Таджикистана, что «вытекало из агитационного искусства 30-х годов, звавшего зрителя к действию»¹. Вместе с тем Мирзо Турсун-заде осудил гипертрофированное проявление национального чувства, переходящего в национализм. Исследователь таджикской драматургии пишет об этой пьесе: «Отталкиваясь от реальных фактов, драматург решительно и бесповоротно осуждает тех, кто под лозунгом защиты исконных традиций самобытности таджикской культуры противопоставлял национальную старину жизненной нови, с барственным высокомерием пытался отгородить искусство, рассматривая его как новое некое элитарное образование, как удел избранных, отмежевывал его от народа. Нет нужды говорить, насколько жизненно важен был этот вопрос в те годы, когда определялись пути развития новой

¹Бабаев Ю. Певец солнечных вершин. Очерк жизни и творчества Мирзо Турсун-заде. – Душанбе: Ирфон, 1978, с. 273.

таджикской культуры, когда не прекращались дискуссии о сути новаторства в искусстве, об отношении к классическому наследию прошлого»¹.

Пьеса «Приговор» в те годы была весьма актуальна, ибо раскрывала диалектику общечеловеческого и национального начал в новой действительности.

Мирзо Турсун-заде – драматург убеждает читателя и зрителя в том, что люди должны жить по-новому, ибо произошли коренные перемены в национальном сознании и в быту. М.Турсун-заде показывает сам процесс зарождения новых психологических и общественных явлений. Мышление и действия являются главной движущей силой его пьес.

Характеры героев М.Турсун-заде изменяются по законам диалектики. С одной стороны, они впитывают все новое, прогрессивное, в другой – они могут активно влиять на события, обуславливая их новизну и прогрессивность. В этом отношении антиподами являются персонажи его исторических драм и герои драм с современной тематикой. Но и там, и здесь М.Турсун-заде, тонкий художник-психолог, убедительно мотивирует поступки и переживания героев.

Законы диалектики требуют от Мирзо Турсун-заде расширения горизонтов драматургического творчества. Причины тех или иных событий он видит в сочетании больших и малых явлений («Восстание Восе»). Мирзо Турсун-заде показывает, что и в

2. Демидчик Л. Публицистичность драмы и отражение современности. – В кн.: Чашномаи Мирзо Турсун-заде. Душанбе, Дониш, 1971, с.96.

мирное время могут быть большие и малые конфликты («Невеста»). Конфликты, связанные с национальным бытом и событиями, драматургических произведениях М.Турсун-заде приобретают общечеловеческий характер («Тахир и Зухра»).

«Наиболее общим, характерным для всякого общественного развития, -пишет Л.Н.Демидчик, -является диалектически закон борьбы нового и старого, прогрессивного и реакционного. На разных исторических этапах, в различных исторических условиях этот закон находит свои специфические формы выражения. Отсюда историческая обусловленность драматического конфликта как отражение реальных жизненных противоречий»¹.

Драматургия Мирзо Турсун-заде оказала благотворное влияние на развитие таджикского национального театра и киноискусства. По мотивам его известных произведений были сняты фильмы «Восход над Гангом», «Хасан-арбакеш», «По велению сердца». Рост самосознания народов настойчивый поиск путей интернационализации – все это было убедительно раскрыто в кинофильмах. Вторая, экранная жизнь произведений М.Турсун-заде, воплощенных средствами кинематографа, позволяет по-новому осуществить прочтение авторских образов и идей. На экране мы видим таджиков, индусов, русских, и каждый персонаж обобщает лучшие качества своего народа. Вера их в свою правоту непоколебима, она помогает им выстоять и победить. Экранизация популярных произведений Мирзо Турсун-заде потребовала более бережного отношения большего внимания к

¹ Демидчик Л.Н. Таджикская драматургия 40-50-х годов. – Душанбе: АН Таджикистан, 1965, с.136.

его художественной диалектике национального и общечеловеческого начал. В кинодраматургии Мирзо Турсун-заде поэтично и правдиво отображены идеи гуманизма, братства и свободы, которыми пронизаны все его произведения.

Лучшие художественные театральные и кинодраматургические произведения всегда проникнуты специфическими особенностями национальной формы и содержания, вытекающими из эмоционального проявления данных черт народа его бытия и духа. Эти самобытные черты и свойства образовали художественной этнокультуре те общечеловеческие и национальные традиции, которые, исходя из глубин народной жизни, послужили источником новых видов и форм искусства. «По мере постепенного становления, укрепления и возмужания реалистического сценического искусства эти национальные традиции творчески использовались все шире и разнообразнее, обретая на разных этапах исторического пути новые оттенки и краски»¹.

Все сказанное в полной мере относится к единству национального и общечеловеческого начал в драматургии и кинодраматургии народного поэта Таджикистана Мирзо Турсун-заде.

¹ Нурджанов Н. Традиции в современном театре. – Памир, 1977, №4, с.78.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Весь комплекс исследований, проделанных в настоящей работе, позволяет прийти к следующим выводам. Изучение диалектики национального и общечеловеческого начал предстает как задача, поставленная самой жизнью, самим процессом современного литературного развития.

На материале творчества Мирзо Турсун-заде, как и других знаменитых поэтов, диалектику национального и общечеловеческого начал необходимо интерпретировать как эстетическую категорию художественного метода реализма.

Оперируя этой категорией при анализе лирических, эпико-лирических и драматургических произведений Мирзо Турсун-заде, мы со всей определенностью приходим к выработке понятия этнокультуры. В него мы вкладываем широкий смысл, отражающий факты самобытности и многообразия форм духовной культуры.

Для того, чтобы доказать правомерность и необходимость этих понятий, во введении мы сочли нужным рассмотреть концепцию

национального и общечеловеческого начал в современном литературоведении. Эта концепция, несмотря на большое число работ, лишена определенности и четкости. Вместе с тем точки зрения многих наших литературоведов могут служить отправным пунктом методологии исследования диалектики национального и общечеловеческого начал.

Изучая национальное и общечеловеческое в лирике Мирзо Турсун-заде, мы убеждаемся, что в ней наблюдаются диалектические переходы этих двух начал друг в друга.

Значительный раздел поэзии Мирзо Турсун-заде представляет его пейзажная лирика. В ней ярко раскрывается единство национального и общечеловеческого начал. Рисуя пейзажные картины родного края, изображая панораму горного и равнинного Таджикистана, Мирзо Турсун-заде показывает, насколько велико вообще их воздействие на эмоциональный и духовный мир лирического героя. В то же время он утверждает, что человек – не пассивный созерцатель, а создатель и творец, заставляющий природу служить ему. Этот пафос преобразования природы пронизывает произведения многих поэтов и в своей сущности является интернациональным.

Важный тематический пласт лирики Мирзо Турсун-заде представляет собственно область литературы и искусства, которую мы условно обозначаем как творческую. В самом деле, творчество предшественников Мирзо Турсун-заде, их образы, пафос их произведений дают поэту обширнейший материал, который по своей общечеловеческой

значимости, по своей идейной насыщенности адекватен самой реальной жизни. В лирике Мирзо Турсун-заде мы встречаем образы отсылающие нас к творчеству Пушкина, Маяковского, Рудаки, Фирдоуси, Хайяма, Хафиза. Во многих лирических строках мы находим прямые иллюзии и реминисценции из произведений этих поэтов. Все это подчинено кардинальной идее творчества Мирзо Турсун-заде, утверждавшего всеми возможными образными средствами единство национального и общечеловеческого начал.

Диалектика национального и общечеловеческого проявляется здесь на всех идейно-художественных уровнях. Так, в системе лирических мотивов она преломляется в изображении локально-территориальных перемещений лирического героя и поэта, которое в обобщенном плане перерастает в идею движения жизни, нравственных поисков и взаимосвязей различных этнокультур.

Единство национального и общечеловеческого начал проявляется в лирике Мирзо Турсун-заде и в мотиве времени. Лирический герой здесь часто оказывается в двух временных измерениях: в прошлом и настоящем. И это, в свою очередь, приводит к раскрытию новой грани диалектики этих начал. Ретроспекция здесь связана с национальным, синхрония – с общечеловеческим.

Национальное и общечеловеческое проявляется и в собственно образной системе лирики Мирзо Турсун-заде. Поэт раскрывает образ женщины, в котором подчеркивает

общечеловеческое и национальное. Один из традиционных объектов лирического освоения, - этот образ, в системе многих других, осмысливается поэтом как извечное воплощение высших моральных ценностей, поиски которых постоянно осуществляет лирический герой.

В лирике Мирзо Турсун-заде национальное и общечеловеческое воплощается и в конкретных реалиях таджикской и инонациональной действительности. В яркой образно-художественной форме поэт показывает национальные обряды, обычаи, ритуалы. Диалектика национального и общечеловеческого начал определяет отпадение всего косного, застывшего и сохранение прогрессивного. Здесь Турсун-заде поэтизирует традиционный обряд свадеб и новые праздники.

Очень отчетливо единство национального и общечеловеческого в лирике Мирзо Турсун-заде проявляется и на формально-жанровом уровне. Поэт осваивает традиционные жанры персидско-таджикской поэзии. Он использует бейты, рубаи, газели, касыды и др. Вместе с тем жанровая система лирики Мирзо Турсун-заде, безусловно, имеет интернациональные, общелитературные родовые признаки. Будучи художником реалистического изображения, Мирзо Турсун-заде в своих лирических стихах не отказывается и от романтических принципов, что еще раз свидетельствует об общечеловеческих принципах его творчества, так как лирика по своей природе тяготеет к романтизму.

Изучение эпико-лирического творчества Мирзо Турсун-заде также не может не подтвердить сделанного вывода. Мирзо Турсун-заде, осваивая жанр большой и малой эпико-лирической поэмы, следует объективной закономерности, существующей в литературе: он творчески использует опыт, открытия всей литературы, видя в этом активный стимул для собственного творчества.

В лучших поэмах Мирзо Турсун-заде, таких, как «Сын Родины», «Хасан-арбакеш», «Святая девушка», «От Ганга до Кремля», органично сочетаются эпика и лирика. Это сочетание сравнительно легко проследить. Что же касается единства национального и общечеловеческого начал, то его мы раскрыли на основе анализа всей и д е й н о й, о б р а з н о - х у д о ж е с т в е н н о й, п о э т и ч е с к о й структуры эпико-лирических поэм Мирзо Турсун-заде.

Единство национального и общечеловеческого проявляется здесь опять-таки в идее передвижения, перемещения лирического героя в п р о с т р а н с т в е. Какие бы причины ни вызывали такое пересечение пространства, будь то война («Сын Родины») или поиски социальных и нравственных ценностей («Святая девушка», «Хасан арбакеш», «От Ганга до Кремля»), герои Мирзо Турсун-заде впитывают в себя традиции и достижения различных национальных этнокультур.

При всем и д е й н о – т е м а т и ч е с к о м разнообразии эпико-лирических поэм Мирзо Турсун-заде всем им присуще одно неоспоримое единство, которое и раскрывается в ходе нашего

анализа и которое заключается в общечеловеческом, гражданском пафосе мира и созидания. Это объединяет поэмы индийского цикла и поэмы.

Всем эпико-лирическим поэмам Мирзо Турсун-заде, как мы убедились в ходе их анализа, присущ глубокий и с т о р и з м. Среди героев поэм Мирзо Турсун-заде нет таких, которые бы жили и действовали вне пространства и вне исторического времени. Война, Венский всемирный конгресс сторонников мира, события индийской национальной истории – такова историческая панорама, которую охватывает своим писательским взглядом Мирзо Турсун-заде.

В целом поэзное творчество Мирзо Турсун-заде представляет важное явление в контексте развития всей поэзии XX века.

Анализ драматургии Мирзо Турсун-заде убеждает, что и этот род литературы под пером таджикского писателя приобретает ясное национальное и общечеловеческое звучание. Мирзо Турсун-заде разрабатывает ж а н р ы, не известные ранее таджикской литературе, драму, оперное либретто. Но единство национального и общечеловеческого заключается здесь не просто в том, что Мирзо Турсун-заде-драматург вносит в новые формы традиционное национальное содержание, а в том, что это содержание – единство темы и идеи пронизывает всю художественную ткань его лирики, лиро-эпики, его драм и оперных либретто.

Тематика и идейная проблематика, весь пафос творчества М.Турсун-заде, как мы убедились, весьма широки, они связаны с

легендной основой и современностью. Такая широта горизонтов творчества Мирзо Турсун-заде обусловлена единством национального и общечеловеческого начал. Там, где другой поэт, драматург мог бы замкнуться в своей национальной этнокультуре, М.Турсун-заде показывает национальные явления как общечеловеческие, интернациональные.

Анализ лирики, лиро-эпики и драматургии Мирзо Турсун-заде привел автора настоящей книги к самому общему выводу о характере эволюции творческого метода таджикского поэта. Осваивая все три литературных рода, Мирзо Турсун-заде постоянно расширял свой творческий угол зрения, углублял тематику и проблематику своих произведений, находил все новые и новые образные средства для отражения н о в о г о жизненного материала. Изменяющаяся революционным путем окружающая действительность обусловила развитие образной логики, способов постижения жизненных закономерностей и связей.

Эволюцию художественного метода М.Турсун-заде можно в определенной мере связывать с периодизацией его творчества. Его произведения 30-х годов отмечены пафосом коллективизма, труда. В 40-е годы в его стихах и поэмах идейно-художественной доминантой стал патриотизм, который обрел новое, широкое наполнение, включив в себя опыт времени. Послевоенный период его творческой деятельности ознаменован синтезом всех важнейших идейно-художественных доминант его лирики, лиро-эпики и драматургии.

Сущность эволюции творческого метода Мирзо Турсун-заде заключалась во все более и более глубоком воплощении единства национального и общечеловеческого начал. Это единство проявляется во всех без исключения произведениях замечательного таджикского поэта. Оно и является истинным критерием их художественности.

Идейно-художественное выражение единства национального и общечеловеческого начал в той или иной степени присуще всему творческому наследию Мирзо Турсун-заде. Это является определяющей чертой его творческого метода.

Рецензия

На монографию доцента кафедры таджикской литературы

Самаркандского госуниверситета Абдусалома Самадова «Проблема единства национального и общечеловеческого в творчестве Мирзо Турсун-заде», представленной к печати

Мы с интересом ознакомились с монографией А.Самадова, которая посвящена актуальной теме, представляющей большой научно-практический интерес. Действительно, как правильно отмечает автор, народный писатель Таджикистана, лауреат государственных и международных премий Мирзо Турсун-заде является типичным национальным писателем, в чьем творчестве идеи интернационализма отлились в строгую, законченную художественную форму – как в системе художественных средств, так и в жизненном материале произведений. Его лирика, лиро-эпика и драматургия дают образец не декларативного заявления, а именно внутреннего, глубокого явления диалектического единства национального и общечеловеческого начал.

Для подтверждения правильности данного тезиса А.Самадов во «Введении», четырех основных главах и «Заключения» своей монографии изучает наследие замечательного таджикского поэта не фронтально, описательно, а в плане глубокого анализа поэтики, и не просто в идейно-тематическом плане, а именно в той плоскости, которая позволяет раскрыть диалектику национального и общечеловеческого как категорию художественно-мировоззренческую.

В первой главе разрабатывается одна из важных, но ещё недостаточно изученных эстетических категорий – категория диалектического единства национального и общечеловеческого начал в литературе. Автором глубоко и четко анализирована концептуальная точка зрения исследователей данной проблемы. Во второй главе раскрываются художественно-методологические принципы диалектики национального и общечеловеческого и их конкретное проявление в лирике Мирзо Турсун-заде. Автор правильно подчеркивает, что в лирике М.Турсун-заде ощущение времени лирического героя включает в себя сознание текучести, перелива прошлого в настоящее, настоящего в будущее, национального в общечеловеческое.

Воплощение единства национального и общечеловеческих начал в лиро-эпических поэмах М.Турсун-заде довольно глубоко и лаконично исследованы в третьей главы монографии. Особенно подчеркнута, что патриотический пафос постоянно обуславливал и определял характер эволюции эпического творческого метода М.Турсун-заде. Примечательно, что оказались в круге исследования этого вопроса в творчестве М.Турсун-заде и его драматургия, так как его драматургия оказала благотворное влияние на развитие таджикского национального

театра и новой драматургии. Четвертая глава работы полностью посвящена этому вопросу.

Выводы и научные достижения автора могут быть использованы в сфере интернациональное воспитание учащихся, при написании «Истории современной таджикской литературы», чтении спецкурсов и проведении практических занятий.

Исходя из вышесказанного, считаем, что монография Абдусалома Самадова на тему «Проблема единства национального и общечеловеческого в творчестве Мирзо Турсун-заде» имеет огромное научно-практическое значение и поэтому она представляется к печати.

Е.А.Малиновский, доктор

филологических наук, профессор

Б.С.Михайличенко, кандидат

филологических наук, доцент

факультета русской филологии СамГУ.

Таъризи

ба монографияи дотсент, мудири кафедраи адабиёти тоҷики Донишгоҳи давлатии Самарқанд ба номи Алишер Навоӣ, олими адабиёти шиноса Абдусалом Самадов таъти унвони «Масъалаи ягонагии миллӣ ва умумиинсонӣ дар эҷодиёти Мирзо Турсунзода» (ба забони русӣ)

Масъалаи ягонагии миллӣ ва умумиинсонӣ аз категорияҳои муҳими назарии илми адабиёт аст. Дар мисоли эҷодиёти адибони маъруфи миллӣ баррасӣ намудани ин масъала аҷамияти муайяни илмӣ дорад. Рисолаи олими адабиёти шиноса Абдусалом Самадов ба ҳамин масъалаи муҳими назарӣ бахшида шуда, он дар мисоли эҷодиёти адиби маъруфи тоҷик Мирзо Турсунзода нуқтаҳои асосии ин масъаларо равшан месозад.

Рисола аз чор ҷисмати узван бо ҳам алоҳаманд таъия ёфтааст. Агар дар ҷисмати «Муъаддима» мавзӯ ва маъони Мирзо Турсунзода дар таърихи адабиёти садаи ХХ-и тоҷик муайян шуда, маъсаду мароми минбаъдаи муаллиф дар ҳақиқати таърихӣ баррасӣ гардида бошад, ҷисмати дигари он ба дараҷаи омӯзиши мавзӯ, паҳлӯҳои муҳими эҷодиёти адиб бахшида шудааст. Чунончӯ, дар ҷисмати дуюми рисола масъалаи миллӣ ва умумиинсонӣ дар лирикаи Мирзо Турсунзода омӯхта шуда, зимни таълили ашъори фаровони лирикий шоир оиди ин масъала мулоҳизаҳои ҷолиби диққат пеш ронда шудааст. Дар ҷисмати сеюм бошад, дараҷаҳои «Чарӯи абадӣ», «Писари Ватан», «Садои Осиё», «Они ширин», «Ҷасани аробакаш»-и шоир таълили амиқ илмӣ худро ёфтааст. Дар ҷисмати чорум фаъолияти драматургии Мирзо Турсунзода мавриди омӯзиши алоҳида арӯр ёфтааст.

Рисола адами ҳиддиест дар турсунзодашиносӣ. Зеро эҷодиёти ин шоири маъруф дар ин рисола бори аввал ҳамарӯниба амиқ ба доираи омӯзиши имрӯзи илмӣ кашида шудааст. Ҷамҷунин дар рисола мулоҳизаҳои ҷолиби диққат оиди гузориши масъалаи интихобишуда ба назар мерасад. Забони муаллифи рисола низ раван ва фаҳмост. Хулосаҳои характери назарӣ доранду хонандаро оиди эҷодиёти ин адиб ба андеша рондан мидоят мекунад. Умуман, рисолаи олими адабиёти шиноса А. Самадов ба мавзӯи муҳими замони мо бахшида шудаасту он дорои арзиши баланди илмӣ маърифист.

Мирзо Турсунзода адиби маъруфи интернационалист буд, ки ин аз мероси бои низ равшан ба назар мерасад. Махсусан назми хос миллӣ аз ҷаҳаҳои умумиинсонӣ об меҳӯрд. Худи адиб инро дар маъолаҳои сершумори илмиаш низ эътироф кардааст. Муаллифи рисола низ ба ҳамин ҳақиқати масъала эътибори ҳудогона додааст, ки ёбони ёбул мебошад.

Рисолаи адабиёти шиноса Абдусалом Самадов «Масъалаи ягонагии миллӣ ва умумиинсонӣ дар эҷодиёти Мирзо Турсунзода» ҷисмати муайяни илмӣ дорад. Он барои таълими фанҳои «Таърихи

адабиџти муосири тоџик», «Назариџи адабиџтиинос» дамчун васоити таџлим дам хизмат карда метавонад. Инчунин аз назари нави имр'за баррас» намудани эџодиџти ин намояндаи маџруфи адабиџти садаи ХХ аџамияти калони илмиро молик аст. Аз ин р', монографияи мазкурро дар чи тезтар нашр намудан аз фода хол» намебошад.

Дар асоси фикру андешаџои боло» монографияи А.Самадов «Масъалаи яџонаџии милл» ва умумиинсон» дар эџодиџти Мирзо Турсунзода» (ба забони рус») ба нашр тавсия карда мешавад.

*С.Саџдиев, доктори илми филология,
Профессори Донишџоџи давлатии
Самарџанд ба номи А.Наво».*

Таџриз

ба монографияи дотсенти кафедраи адабиџти тоџики Донишџоџи Давлатии Самарџанд ба номи Алишер Наво» Абдусалом Самадов «Масъалаи яџонаџии милл» ва умумиинсон» дар эџодиџти Мирзо Турсунзода» (ба забони рус», 6 џузъи чоп»).

Мирзо Турсунзода дар таџрихи адабиџти асри ХХ-и тоџик дамчун шоир, драматург, адабиџтиинос ма»ому манзалати хоссаро соџиб аст. Хизматџои ' баџд аз С.Айн», А.Ломут» дар рушду камоли адабиџти давраи мазкури тоџик басо назаррасанд. Аз ин р', аз назарџоџи замони имр'з ом'хтану манзури хонандаџони сериумор намудани эџодиџти ин адиби маџруфи Шарџ аџамияти калони илмию амалиро соџиб мебошад. Монографияи олими шинохтаи тоџик

Абдусалом Самадов ба таҷрибаи мероси адабии мамин намояндаи адабиёти асри гузаштаи тоҷик бахшида шудааст.

Бояд гуфт, ки эҷодиёти Мирзо Турсунзода басо сертаҷриба буда, кайҳост дидаву эҷодиёти ин адабиётшиносро ба худ ҳаҷиб кардааст. Аммо ҳанбаҳои миллию умуминсонии эҷодиёти ин шоири шаири тоҷик бори аввал аз тарафи муҳаббат А. Самадов басо доманадор ва амиқ дар ин рисола мавриди омӯзиши хосса арор гирифтааст. Бахшида ба масъалаи интихобишуда – масъалаи ягонагии ҳанбаҳои миллию умуминсонии эҷодиёти М. Турсунзода рисола аз ҷиҳати маъноӣ тартиб додааст. Агар ҷиҳати муқаддимаю хулоса дар шакли анъанавӣ таҷриба ёфта бошанд, пас дигар ҷиҳати рисола басо ҳиддию амиқ офарида шудаанд. Дар онҳо ашъори лирикӣ, достонҳо ва асарҳои санавии Мирзо Турсунзода зимни омӯзиши категорияи назарии миллият ва байналмилалӣ баррасӣ гардидаанд.

Дар рисола мулоҳизаҳои ҷолиби дидаву хулосаҳои амиқ илмӣ бисёранд. Ҷамаи онҳо ба кашфи маҷорати шоирии М. Турсунзода, омӯзиши поэтика, бадеият ва услуби нигориши бадеии ин адиб бахшида шудаанд. Дар ягонагии диалектикий ҳанбаҳои миллӣ ва умуминсонӣ офарида шудани асарҳои адиб бо маҷорати баланди адабиётшиносӣ таҷриба шудаанд.

Гуфтаи ҷоиш аст, ки эҷодиёти Мирзо Турсунзода дар назари таълими фанни «Таърихи адабиёти муосири тоҷик» ҷои асосиро ишғол менамояд. Аммо набудани рисолаҳои илмӣ бо назардошти имрӯз офаридашуда омӯзиши эҷодиёти шоирро душвор менамуд. Талаботи донишҷӯён ҳам ба чунин адабиёти илмӣ калон аст. Рисолаи А. Самадов ҳам бо назардошти мамин мақсади таҷриба ёфтааст.

Рисолаи доцент А. Самадов «Масъалаи ягонагии миллӣ ва умуминсонӣ дар эҷодиёти Мирзо Турсунзода» арзиши муайяни илмиро соҳиб мебошад. Он ҳамчун адабиёти илмӣ ҳам барои муҳаббатҳои ин соҳа ва ҳам барои донишҷӯён хеле зарур аст. Дар асоси мамин фикру андешаҳо рисолаи А. Самадов «Масъалаи ягонагии миллӣ ва умуминсонӣ дар эҷодиёти Мирзо Турсунзода»-ро (ба забони русӣ, дар маҷмиаи 6 ҷ.ч.) ба нашр тавсия менамоем.

А. Ҷамарзода,

Корманди шоистаи маданияти

Ҷумҳурияи Ёзбекистон, доктенти

Университети давлатии Самарқанд.

СамДУ тожик филологияси факултети услубий кенгашининг 2004 йил

25 май йиғилиши 6-сон қароридан

КУЧ ИРМА

Кун тартиби: Доцент А.Самадовнинг «Мирзо Турсунзода ижодида миллийлик ва умуминсонийлик уйғунлиги масаласи» (рус тилида) номли монографиясини муқокама ва нашрга тавсия этиш.

Бу масала юзасидан кенгаш раиси доцент С.Калимов ахборот бериб айтдики, доцент А.Самадов қозирги замон тожик адабиёти, адабиётшунослик назарияси масалаларининг тадқиқотчиси сифатида кейинги йилларда бир неча рисола ва асёрларини яратди ва

нашрдан чишарди. Муќокамага жоейилган монография кам шулар жумласидан боелиб, козирги замон тожик адабиети тарихи фани таълим режасига тааллушлидир. Анишрођи асар танишли адиб Мирзо Турсунзода ижодига бађишланган ва бу адиб ижоди таълим режасидан кенг оерин олган.

Муќокама жилинаётган монография муаллифнинг аввалги илмий-услужий ишлари жаторида козирги замон тожик адабиети фани оешитилишини анча енгиллаштиради. Шунинг учун талабалар кам, оешитувчилар кам унга муќтождирлар.

Кенгаш аъзоларидан доцентлар А.Воќидов, А.Зоќидовлар кам муќокама жилинаётган монография кашида оез фикрларини билдириб, унинг факультетда таълим жараёнини енгиллаштириш учун хизмат жилишини таъкидладилар.

Жарор жилинди: 1.Доцент А.Самадовнинг «Мирзо Турсунзода ижодида миллийлик ва умуминсонийлик уйђунлиги масаласи» номли монографияси нашрга тавсия жилинсин.

2.Факультет Илмий кенгашидан мазкур жарорни тасдишлаш оералсин.

Кенгаш раиси: доцент.С.Калимов.

Самаршанд давлат университети Тожик филологияси факультети Илмий
Кенгашининг 2004 йил 26 майдаги йиғилишининг 7-сон баённомасидан

К Ў Ч И Р М А

Ўатнашдилар: Кенгашнинг 11 аъзосидан 10 киши.

**Кун тартиби: Тожик адабиёти кафедраси мудирини доцент
А.Самадовнинг «Мирзо Турсунзода ижодида миллийлик ва
умуминсонийлик уйғунлиги масаласи» номли монографиясини нашрга
тавсия этиш.**

**Эшитилди: Мазкур масала юзасидан факультет декани, доцент
Ж.Камроев сөзга чишиб таъкидладики, доцент А.Самадов танишли
адабиётшинос олим сифатида ўатор илмий асарлар муаллифидир.
Унинг рисола ва сөзув ўселланмалари кўзирги замон тожик адабиёти,
адабиёт назарияси фанларини сөйиш ва сөйтишга катта ёрдам
бермоўда. Доцент А.Самадов томонидан тайёрланган ушбу монография
кам кўзирги замон тожик адабиётининг улкан вакили Мирзо
Турсунзода ижодига бағишланган бөелиб, талабалар учун жуда кам**

керакли оёшув адабиётидир. Асар қозирги замон тожик адабиёти муаммоларини, айниҳа унинг етук намояндаси Мирзо Турсунзода ижодини бугунги кун нуштаи назаридан ёритишга баҳишланган. Шахсан мен қам ушбу илмий иш билан танишман, у катта илмий-маънавий ақамиятга эга бөелиб, бугунги кунда оёшувчилар учун керакли оёшув воситасидир.

Ушбу монография тожик адабиёти кафедраси ва факультет илмий-ушбуий кенгаши йиҳилишларида қам муқокама этилиб, нашрга тавсия этилган. Кафедра ва факультет илмий-ушбуий кенгашининг бу қашдаги ҳарорларини тасдиҳлашингизни ва мазкур монографияни нашрга тавсия этишингизни сөрайман.

Шундан сөенг факультет илмий-ушбуий кенгаши раиси, доцент С.Қалимов, профессор С.Саъдиев, доцент А.Шамарзодалар қам сөзга чишиб, кафедра мудирини, доцент А.Самадов томонидан тайёрланган ушбу монография катта илмий-маърифий ва маънавий ақамиятга эга эканлиги ва уни нашрга тавсия этиш айна муддао эканлигини таъкидладилар, кафедра ва илмий-ушбуий кенгаш ҳарорларини тасдиҳлашни Илмий Кенгаш аъзоларидан сөрадидилар.

Ѕарор ۆилинди: 1.Доцент А.Самадовнинг «Мирзо Турсунзода ижодида миллийлик ва умуминсонийлик уйћунлиги масаласи» номли монографияси нашрга тавсия этилсин.

2.Мазкур ۆарорнинг тасдићи университет илмий бөөлими ۆошидаги илмий-техник кенгашдан сөөралсин.

Факультет декани,

Илмий Кенгаш раиси: доц.Ж.Камроев.

Илмий Кенгаш котиби: сөйт, М.Дадабоев.

Самаршанд давлат университети тожик адабиёти кафедрасининг 2004

йил 24 майдаги йиђилиши шароридан

К Ў Ч И Р М А

Кун тартиби: Доцент А.Самадовнинг «Мирзо Турсунзода ижодида миллийлик ва умуминсонийлик уйђунлиги масаласи» (рус тилида) номли монографиясини нашрга тавсия этиш.

Эшитилди: Ушбу масала юзасидан факультет илмий ишлар босейича декан оеринбосари, профессор С.Саъдиев сюзга чишиб, шуйидагиларни

айтди: Кафедра мудир, доцент А.Самадов истеъдодли адабиётшунос олим сифатида кепчиликка таниш. Унинг ʃатор илмий рисоалари, оешув ʃелланма ва маʃолаларидан таълим-тарбия жараёнида кенг фойдаланилмоʃда. Бу илмий-услубий ишлар козирги замон тожик адабиёти, адабиётшунослик назарияси муаммолари асосида яратилган белиб, козирги ваʃда талабаларга кам, оешитувчиларга кам адабиёт фанларини замон талаблари асосида оешуш ва оешитишга катта ёрдам бермоʃда. Унинг томонидан нашрга тайёрланган ушбу монография кам тожик адабиётшунослигининг долзарб масаласига баʃишланган белиб, унда Мирзо Турсунзода ижоди чушур оерганилган. Ушбу асардан козирги замон тожик адабиёти, жакон адабиёти тарихи фанларини талабаларга оешитиш жараёнида бемалол фойдаланиш мумкин. Шунинг учун мазкур монографияни нашрга тавсия этишни зарур деб кисоблайман.

Ушбу масала юзасидан кафедра аъзолари, доцентлар С.Калимов, Ж.Камроев, А.Шамарзодалар кам сюзга чишуб, монографиянинг илмий-амалий акамиятини таъкидлашди ва профессор С.Саъдиев таклифини маъшуллаб, монографияни тезроʃ нашр эттиришни лозим деб билдилар.

ʃарор ʃилинди:

- 1. Доцент А.Самадовнинг «Мирзо Турсунзода ижодида миллийлик ва умуминсонийлик уйғунлиги масаласи» (рус тилида) номли монографияси нашрга тавсия этилсин.*
- 2. Факультет Илмий кенгашидан кафедранинг мазкур ўарорини тасдиқлаш саралсин.*

Кафедра мудир: *доц.А.Самадов.*

Котиб: *асит.С.Хасжаўлов.*

