МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН
ТАДЖИКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. САДРИДДИНА АЙНИ

На правах рукописи

МУСОЕВА ШАХНОЗА ЮНУСОВНА

ДИАЛОГ КАК КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ СОТИМА УЛУГЗОДА)

Специальность: 5.9.2 - Литература народов мира (персидская литература, таджикская литература) (филологические науки)

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Душанбе - 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение..... 3

Глава I. Теоретические аспекты понятия «диалог» в художественном тексте..... 12
1.1. Проблематика диалогичности в современном литературоведении: текст как объект литературоведческого исследования… 12
1.2. Драматизм как эстетическая категория диалогов в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода 49
1.3. Своеобразие диалогов в романе «Фирдоуси» С. Улугзода.....73
1.4. Роль конфликтного диалога в логике развития в романе «Фирдоуси».... 81
Выводы по первой главе 89

Глава II.Роль диалога в пьесах Сотима Улугзода: типы диалогов 94
2.1. Драматический диалог: особенность, специфика (на материале драм «Великий исцелитель», «Аллома Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг»).....94
2.2. Стилистические особенности диалогической речи в драме «Великий исцелитель» и «Алломаи Адхам и другие» 112
2.3. Диалог как форма художественной речи в драме «Восэ» 123
2.4. Специфика речи в комедии «Лучистый жемчуг» 134
Выводы по второй главе 141
Заключение 146
Библиография 160

ВВЕДЕНИЕ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено исследованию роли диалога в художественном произведении. Данная тема является актуальной, так как диалог не только передаёт информацию между персонажами, но и раскрывает их характеры, развитие сюжета, и именно через диалог читатель лучше узнает позицию автора. Исследование роли диалога в художественном произведении позволяет глубже понять структуру текста, особенности повествования и идейно-художественное содержание произведения[1].

Материалом исследования являются роман «Фирдоуси», драмы «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедия «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода, на примере которых где мы пытаемся охарактеризовать технику построения диалога в зависимости от жанра, идеи, темы и содержания произведения.

Выбор темы и писателя связано с тем, что Сотим Улугзода, как один из образованнейших писателей своего времени создавал произведения различных жанров и тематик, где обсуждаются философские, нравственные, социальные, воспитательные и другие, актуальные для общества вопросы.

Творчеству С. Улугзода в последние годы посвящено немало научных исследований, в основном это труды М. Шакури, А. Садуллоева, Х.

[1] Скалкин, В. Л. Обучение диалогической речи: (На материале англ. яз.): Пособие для учителей / В. Л. Скалкин. - Киев: Рад. шк., 1989. – 156 с.; Скребнев, Ю. М. Введение в коллоквиалистику / Ю. М. Скребнев; Под ред. О. Б. Сиротининой. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1985. - 210 с.; Скребнев, Ю.М. Введение в коллоквиалистику / Ю. М. Скребнев; Под ред. О. Б. Сиротининой. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1985. - 210 с.; Славгородская, Л. В. Научный диалог: (Лингв. пробл.) / Л. В. Славгородская; Отв. ред. Е. С. Троянская; АН СССР, Каф. иностр. яз. - Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1986. - 166 с.; Соловьева А. К. О некоторых общих вопросах диалога // Вопросы языкознания. 1965. № 6. С. 103— 110; Якубинский Л . П. О диалогической речи / / Избранные работы. М., 1986. - С. 17—58; Авдеева, Н. П. Диалогизация внутреннего монолога персонажа (на материале прозы А. П. Чехова) / Н. П. Авдеева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. М.:Грамота, 2014. № 8 (38), ч. 2. С. 13; Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик; Науч.-исслед. лаб. «Аксиол. лингвистика». – М.: ГНОЗИС, 2004 (ГУП Смол. обл. тип. им. В.И. Смирнова). - 389 с.; Хисамова Г. Г. Функции диалога в художественном тексте // Вестник ННГУ. 2013. №6-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-dialoga-v-hudozhestvennom-

tekste (дата обращения: 04.10.2025); Ишмуратова С. Р. Своеобразие речевой характеристики персонажей в рассказах В. П. Астафьева и В. М. Шукшина // Вестник Башкирск. ун-та. 2015. №4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-rechevoy-harakteristiki-personazhey-v-rasskazah-v-p-astafieva-i-v-m-shukshina (дата обращения: 04.10.2025); Хисамова Галия Гильмулловна Персонаж художественного текста как языковая личность // Вестник ННГУ. 2010. №4-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/personazh-hudozhestvennogo-teksta-kak-yazykovaya-lichnost (дата обращения: 04.10.2025) и др.

Шарифова, Л. Демидчик, Дж. Бакозода, А. Набави, С. Эмомали, С. Бакозода, А. Чориева, Дж.Дж. Мурувватиён и др. Следует отметить, что о творчестве С. Улугзода писали не только ученые, но и писатели, поэты, журналисты и др.

Сравнивая литературные приёмы, к которым прибегает писатель, характеризуя своих героев, мы пришли к выводу, что С. Улугзода на первый план выдвигает характеристику героя в действии и диалог, у него «можно найти и злую насмешку, и юмор. Таким образом, на примере романа «Фирдоуси» мы имеем и приметы старинной повествовательной традиции мировой литературы, и развитие писателем уже собственных опробованных традиций»[2].

Исследование данной темы позволит изучить мастерство художника слова в организации диалога в художественном тексте, индивидуальные особенности его авторского стиля.

В диссертации на материале произведений Сотима Улугзода, сделана попытка выделить характерные типы диалогов в художественном тексте, выявить основную характеристику диалога героев и персонажей, анализировать диалогическую речь в художественном тексте и его значение в развитии сюжета, идеи и тематики.

Степень изученности темы. Вопросы диалога в художественном произведении рассматривали, такие ученые как М.М. Бахтин, Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, Е.А. Земская, Г.Г. Лаптева, Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, К.Ф. Седов, В. Эдмондсон, Д. Блейкмор, Н.Д. Арутюнова, В.В. Богданов, В.В. Красных, И.А. Стернин, Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова, О.Л. Каменская, Г.Я. Солганик, В.В. Одинцов и др.

Слово «диалог» в литературоведении понимают в более широком смысле, однако расширенное объяснение диалога дал М.М. Бахтин,

[2] Мурувватиён, Дж. Дж. Филологические оглядки С. Айни и литературные диалоги С. Улугзода: Под научной редакцией А. Абдуманнонова. — Душанбе: Адиб, 2019. – С. 38.

предложивший такие понятия, как «***диалогичность», «диалогическое отношение»***, причем, диалогическое отношение и диалогическая речь, по мнению ученого, не являлись одинаковыми понятиями[3].

В кратком словаре терминологических терминов на таджикском языке понятию «диалог» дано следующее объяснение: «Диалог – *юн.* диалогос – гуфтугӯи байни ду нафар) – муколима, муҳовира, гуфтугӯи байни ду ё чанд нафар аз ишитроккунандагони асари бадеӣ. Диалога дар асари драмавӣ (*ниг.*драма) яке аз воситаҳои офаридани образ ва характер (*ниг.)* аст. Як намуди асари адабӣ, ки ба шакли гуфтугӯи ду ё чанд кас навишта мешавад, низ диалог ё ки муколима ном дорад (*ниг.* - мунозира)» [4] // «Диалог — греч. dialogos — разговор между двумя людьми) — диалог, беседа между двумя или более участниками художественного произведения. Диалог в драматическом произведении (*см.* драма) является одним из средств создания образа и характера (*см.*). Диалогом также называется вид литературного произведения, которое пишется в форме беседы двух и более людей (см. мунозира / обсуждение) ».

М. М. Бахтин предлагает рассматривать диалогическое отношение не только как форму человеческого общения, но и как диалог между эпохами и культурами[5]. В рамках данного исследования под диалогом мы понимаем литературный приём, благодаря которому происходит обмен репликами между персонажами, передающими характер героев. Нас интересуют также мнения Ю.М. Лотмана[6], Р. Барта[7], В.Е. Хализева[8] и др., где диалог рассматривается в эстетическом, культурологическом, психологическом и философском аспекте.

---

[3] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука. 2000. - С. 263.

[4] Ҳодизода, Р., Шукуров, М., Абдуҷабборов, Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – С. 26.

[5] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров, 2000. - С. 263.

[6] Лотман, Ю. М. Динамическая модель семиотической системы [Текст]. – М.: [б. и.], 1974. - 23 с.

[7] Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Ролан Барт; Сост., общ. ред. и вступ. ст. [с. 3-45] Г. К. Косикова. - М.: Прогресс: Универс, 1994. - 615 с.

[8] Хализев, В. Е. Теория литературы: Учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. - 3. изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 436 с.

Как показал анализ теоретического материала, между подходами М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана по данному вопросу существуют значительные различия. М. Бахтин предлагает понимать диалог, как диалог между субъектами, который возникает вследствие взаимодействия между текстами. Ю.М. Лотман «был больше сосредоточен на диалогическом обмене текстами, тогда как Бахтин говорил о диалоге, в общем и целом»[9].

Из таджикских ученых мы опираемся на труды М. Шакури, Х. Атахановой, А. Сайфуллаева, Х. Шарипова, А. Сатторзода, В. Самада Х. Шодикулова, М. Муллоахмедова, Х.Асозода, А.Кучарова, А. Набави, А. Нуралиева, М. Ходжаевой, Н. Салими, А. Худойдодова, А. Абдуманнонова, А.Аминова, Г. Рустамовой, Ш.Салихова, З. Улмасовой, С. Бакоевой. Дж. Дж. Мурувватиён и др., в их исследованиях данная тема рассматривалась в общем ключе, чаще при анализе творчества того или иного писателя.

Следует отметить, что специальных работ о диалоге в таджикском литературоведении нет, эта тема рассматривается учеными лишь в общем контексте анализа художественного произведения. Лишь в 2019 году вышла книга Дж. Мурувватиён «Филологические оглядки С. Айни и литературные диалоги С. Улугзода»[10], где ученый наряду с другими вопросами исследует поэтику литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси». Рассуждая о формах присутствия автора в художественном тексте ученый отмечает: «Порой именно через диалог выдаются намерения героев или их жесты, нравы, мимики, всё поведение в целом, где автор пытается войти в роль, анализировать внутренний мир героев, их нравственное нутро. Наряду с этим, через организации диалога резко выражена и позиция самого автора. Информация о личности героя может содержаться в его собственной речи или речи собеседника, или же в речи других персонажей о нем»[11].

---

[9] Панова Людмила Николаевна М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман: диалог о диалоге // Вестник МГУКИ. 2009. №6. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-i-yu-m-lotman-dialog-o-dialoge (дата обращения: 05.06.2023).

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

[11] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С.123.

Методологической основой диссертации стали теоретические работы российских и таджикских ученых, таких как М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Т.О. Винокур, М.Л. Гаспаров, С.Н. Зенкин, В.В. Кожинов, Г.К. Косиков, В.Г. Костомаров, В.В. Одинцов, Г.Н. Поспелов, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, В.Е. Хализев, М. Шакури, А. Сайфуллаев, Л.Демидчик, Х. Мирзозода, А. Сатторзода, Х. Шарифов, С. Табаров, Р. Мусулмониён, Дж. Бакозода, Ю. Бабаев, Ш. Камилов, З.Ш. Раджабов, А. Абдуманнонов, Н. Салими, А. Кучаров, А. Афсахзод, А. Махмадаминов, Ш.А. Салихов, С. Эмомали, З. Х. Улмасова, С. Бакоева, А. Набави, А. Аминов, Дж. Дж. Мурувватиён и др.

Цель исследования – исследовать роль диалога в художественном тексте на примере романа «Фирдоуси», драм «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода.

Для достижения поставленной цели в настоящей работе решались следующие **задачи:**

- *изучить* современные литературоведческие подходы к данной проблеме;
- *охарактеризовать* специфику художественного диалога, уточнить его свойства;
- на материале анализа романа «Фирдоуси», драм «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода *продемонстрировать* определяющее влияние диалога на развитие сюжета, темы и идеи художественного произведения;
- *показать* технику построения диалога в романе «Фирдоуси», драмах «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода, проанализировать структуру наиболее типичных диалогических ситуаций;
- *выявить* в произведениях Сотима Улугзода роль диалога как отражение авторской позиции.

Научная новизна исследования. В работе впервые комплексно исследуются поэтика диалога в творчестве Сотима Улугзода. Исследование художественного диалога проводится на основе филологического анализа текста, включающего, помимо литературоведческого и стилистического анализа текста и лингвистический анализ языковых средств. Впервые на материале прозы С. Улугзода исследована роль и техника диалога в романе «Фирдоуси», драмах «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг». Подобный анализ позволит сформировать четкое представление о роли и функции диалога в художественном тексте и совершенно по-другому подойти к художественному произведению и его дальнейшей интерпретации.

Методы исследования - в работе использованы сравнительный, описательный, стилистический, сопоставительный методы и приемы наблюдения, сопоставления, обобщения, интерпретации.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты и материалы исследования расширяют научное представление о специфике диалога в художественном тексте, его функциях и типах, а также особенностях речевого поведения персонажей; открывают новые возможности для исследования художественного произведения.

Практическая значимость заключается в том, что разработанная методика анализа может быть реализована при обращении к другим литературным явлениям; в возможности использования материалов диссертации в школьном и вузовском преподавании; при чтении спецкурсов и спецсеминаров по предметам «Теория литературы», «Литературоведение», «Стилистика»; составлении комментариев к академическим собраниям сочинений таджикских литераторов.

Объект исследования - роман «Фирдоуси», драмы «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедия «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода.

Предметом исследования является роль диалога в развитии логики сюжета в художественном тексте.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Диалог в художественной литературе – яркий стилистический прием, придающий тексту динамику, ритм; в диалоге раскрывается характер участников повествования; в художественном тексте он выполняет различные функции.
2. В диалоге раскрывается идейное содержание и конфликты художественного произведения, развитие сюжета.
3. В произведениях Сотима Улугзода диалоги раскрывают его индивидуальный стиль писателя - драматурга. Композиция многих его произведений строится по типу драматизированных сцен, в которых диалог является органическим способом выражения мысли автора и его взгляда на мир.
4. Диалоги в произведениях Сотима Улугзода - это не только форма обмена репликами, а взаимосвязанное между собой диалогическое пространство, раскрывающее социальные, философские, психологические стороны его произведений.

Личный вклад соискателя состоит в участии в обсуждении цели и задач исследования, в получении и обсуждении результатов, изложенных в диссертации, в формулировке ее основных положений и выводов, в опубликовании полученных результатов.

На материале романа «Фирдоуси», драм «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода продемонстрировано определяющее влияние диалогической формы на художественный смысл произведения; проанализирована структура наиболее типичных диалогических ситуаций; выявлены художественные приемы Сотима Улугзода, служащие в его произведениях воплощением диалога как жанрообразующей и структурообразующей формы.

Результаты исследования внедрены в учебно-педагогический процесс Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни в форме методических разработок, курсов лекций, практикумов, привлечением студентов к учебно-методической и научной работе и др.

Основные положения диссертации доложены и обсуждены на международных и республиканских конференциях Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни в виде докладов: «Роль диалога в художественном произведении» (Республиканская научно-практическая конференция «Современная лингводидактика: проблемы, решения» (Душанбе, 2021); «Функции диалога в художественном тексте (на материале изучения произведений С. Улугзаде)» (Республиканская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы .повышения качества обучения русскому языку в современных условиях многоязычия» (Душанбе, 2021); «Диалог как компонент художественного текста» (Международная конференция «Современные тенденции языкового образования Таджикистана: опыт, проблемы, перспективы», Душанбе, 2022); «Характер диалогов и их функции в романе «Фирдоуси» С. Улугзаде» (Республиканская научно-практическая конференция «Пути защиты родного языка», Душанбе, 2022); «Роль и функции диалога в художественном тексте (на примере произведений С. Улугзаде)» (Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы лингвистики и сравнительно- исторического анализа», ТГПУ им. С. Айни, кафедра «Современного русского языка и общего языкознания», Душанбе, 2023); «Диалог как форма художественной речи в литературном произведении». (Международная научно-практическая конференция, посвящённая 30-летию дипломатических отношений между Республикой Таджикистан - Федеративной Республики Германии и Республикой Австрии, а также 75-летию доктора педагогических наук, профессора Сайфуллоева Х.Г., Душанбе, 2023); «Система диалогов в романе «Преступление и наказание» Ф. Достоевского» (Республиканская научно-практическая конференция

«Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения», приуроченная «Государственной программы совершенствования преподавания и изучения преподавания русского и английского языков в Республике Таджикистан на период до 2030 года», Душанбе, 2023); «Диалогическое общение в процессе литературного образования» (Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы преподавания русского и английского языков в технических вузах Таджикистана», Душанбе, 2023).

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены в 5 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, ряде публикаций в других изданиях, а также в докладах, прочитанных на международных и всероссийских конференциях. Работа обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры русской и мировой литературы факультета русского языка и литературы Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни (протокол заседания № 3 от 03.10.2023 г.).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии.

ГЛАВА I
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОНЯТИЯ «ДИАЛОГ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1. Проблематика диалогичности в современном литературоведении: текст как объект литературоведческого исследования

Во всех сферах науки диалог рассматривают как одну из форм речи, состоящий из «обмена высказываниями-репликами, на языковой состав которых влияет непосредственное восприятие, активизирующее роль адресата в речевой деятельности адресанта»[12], и, формированный отбором лексики, синтаксическими конструкциями и интонацией, однако словами «диалог» и «монолог» обозначаются не только художественно-речевые формы, но и *качество сознания* авторов и изображаемых ими лиц. (…). Они характеризуют вовлеченность (или напротив, не вовлеченность) сознания, поведения, высказываний в процессы межличностного общения. *Диалогичность* имеет место там, где высказывания являются звеньями живого и плодотворного общения людей и обобщают их духовный опыт»[13], т.е.

Основная роль диалога в художественном произведении способствует образности, разнообразию, раскрывает характер персонажа, и как утверждают Л.В. Щерба и Л.П. Якубинский «подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге»[14]. М.М. Бахтин рассматривал диалог, как встречу двух сознаний, т.е., следовательно, сама: «Жизнь по природе своей диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге… В диалоге человек… вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум»[15]. Эта мысль М.М. Бахтина созвучна высказыванию Г.В.Ф. Гегеля, о том, что: «Любое произведение искусства представляет собой диалог с каждым стоящим перед ним

[12] Лингвистический энциклопедический словарь / [Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. энцикл.», Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В. Н. Ярцева. - М.: Сов. энцикл., 1990. - С. 135.

[13] Введение в литературоведение: Лит. произведение: основ. понятия и термины / [Л. В. Чернец и др.]. – М.: Высшая шк.: Академия, 1999. – 555 с.

[14] Бочаров, С.Г. Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. - М.: Языки рус. культуры, 1999. – 505 с.; Якубинский, Л. П. Язык и его функционирование: Избр. работы / Л. П. Якубинский; Отв. ред. А. А. Леоньтьев; АН СССР, Отд-ние лит. и яз., Комис. по истории филол. наук. - М.: Наука, 1986. – 205 с.

[15] Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит, 1986. – С. 318.

человеком»[16] и мнением А. Сайфуллоева о том, что писатели должны отражать в своих произведениях все то, что происходит в обществе: «Адабиёти бадеӣ дар тамоми замонҳо дар робита бо ҳаёти ҷомеа равнақу ривоҷ меёбад. Вазъияти ҳаёти сиёсиву иҷтимоӣ ва иқтисодию ахлоқии мамлакат ҳусни таваҷҷӯҳи аҳли адабро ба мушкилоту муаммоҳое ҷалб менамояд, ки баррасӣ ва ҳаллу фасли онҳо боиси пешравӣ ва тараққиёти ҷомеъа, рушду камоли маънавии миллат шуда метавонанд. Аз ин лиҳоз нависандагон наметавонанд, ки аз рӯзғори мураккаби халқу мамлакат канорагирӣ намоянд, балки баръакс, ҷои онҳо бояд мағз андар мағзи ҳаёти зиндагии табақаҳои мухталифи ҷомеъа имконият медиҳад, ки онҳо муҳимтарин рвандҳои онро кашф ва муайян намоянд»[17] // «Художественная литература всегда развивается наравне с жизнью общества. Политическая, социальная, экономическая и нравственная сторона жизни привлекает внимание литераторов к различным проблемам и вопросам, рассмотрение и решение которых может привести к прогрессу и развитию общества, духовной зрелости нации. В связи с этим писатели не могут не писать о трудностях жизни народа и страны, а, наоборот, они должны быть в центре жизни разных классов общества, что позволяет им открывать и определять ее важнейшие процессы» (Дословн.пер. наш – Ш.М.).

Тема, связанная с диалогом чаще, изучается литературоведами и языковедами – первые изучают элементы коммуникативной функции диалога, его роль и функции в структуре художественного текста; вторых интересует его синтаксическая особенность. В науке чаще используют термины **«диалогичность» («диалогизм») и «монологичность» («монологизм»),** вошедшим в научный обиход благодаря М.М. Бахтину, который считает, что **«диалогическое отношение» и «диалогическая речь»** - это не синонимичные понятия. По его мнению, «диалогическое отношение – это включение себя с другими в общее человеческое сознание, способность

[16] Гегель, В.Ф. Эстетика [Текст]: В 4 т.: [Перевод] / [Под ред. с предисл. М. Лифшица, с. I-XVI]. – М.: Искусство, Т. 4. - 1973. - 675 с.

[17] Сайфуллоев, А. Уфуққои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006. – С. 23-24.

к общению и согласию. Кроме того, диалогическое отношение осознается и как сфера общения не только людей, но также эпох и культур. При этом можно сказать, что литература как форма словесного искусства начинается с диалога художника с окружающим его миром и читателем»[18]. Ю.М. Лотман создал в этом плане схему: **«автор – произведение – читатель»**, по которой основой диалогических связей и отношений между автором и читателем является произведение. Ученый считал, что без обратной связи произойдет обрыв процесса коммуникации[19].

В зависимости от цели, функции, индивидуального стиля автора, особенностей жанра, диалог способен влиять на сюжет художественного произведения - замедлять или развивать его, тем самым, помогая читателю составить свое собственное впечатление о персонаже, герое, событиях и т.п. Эта сторона диалога делают его одним из ярких способов выражения авторской оценки.

О многоаспектности и значимых возможностях диалога отмечают исследователи различных сфер - психолингвисты (А. А. Леонтьев, И. А. Зимняя, А. А. Зарецкая и др.), психологи (Л. С. Выготский, П. Я. Гальперин, А. Р. Лурия и др.), лингвисты (В. В. Виноградов, Н. И. Жинкин, Л. А. Новиков и др.), литературоведы (М. М. Бахтин, А. Г. Бочаров, В. В. Кожинов, Л. Я. Гинзбург, Л. П. Гроссман, Ю. М. Лотман, В. В. Одинцов, В. Е. Хализев, Е. Г. Эткинд и др.).

Без диалога трудно определить взаимоотношения персонажей. Диалоги и монологи играют роль ключевых эпизодов – исследование их роли в художественном тексте имеет познавательное значение, т. к. позволяет читателю понять поведение персонажей художественного произведения, потому изучение диалога — актуальное «необходимое средство постижения

[18] Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. - 444 с.

[19] Лотман Ю. М. Асимметрия и диалог. // Текст и культура. / Труды по знаковым системам. XVI. / УЗ Тартуского ГУ. Вып. 635. Тарту: 1983. - С. 15-30.

идеи произведения»[20]. Главная задача диалога – передача коммуникативной и художественно-эстетической стороны произведения, следовательно, диалог зависит и от содержания, и от мировоззрения автора, и конечно же, его мастерства.

Главной спецификой диалога является художественность – ведущее свойство произведения, которое ставит его в особое положение по отношению к другим областям человеческого сознания. Исследование художественности идет сразу по многим линиям, но при этом ни одну из них нельзя оставить без внимания. Изучая диалог, как один из пунктов художественности, важно рассматривать его в комплексе формальных, смысловых и ценностных аспектов и сторон произведения. Диалог показатель характеристики героев и персонажей, зримых мыслей, предельно обнажающее внутреннее единство произведения. Каждый художник по-своему обращается со словом, но при этом нельзя отрицать, что существует особая связь между тем, как изложено содержание, как разворачивается текст, и той логикой событий, которая стоит за образами и воспринимается как нечто внеязыковое — то, что дано не словами, а самим смыслом. Э Сепир считает, что «литература движется в языке, как в своем средстве, но это средство обнимает два пласта: скрытое в языке содержание – нашу интуитивную регистрацию опыта, и особое строение данного языка – специфическое «как» этой нашей регистрации опыта»[21].

По определению Н. А. Купиной и Н. А. Николиной: «Художественный текст, с одной стороны, являясь сферой функционирования единиц языковой системы всех ее уровней, взаимодействующих между собой, создает условия для установления внутрипредметной интеграции, а с другой – межпредметной, поскольку отражает действительность, преломленную через мировосприятие автора текста, т.е. «представляет собой плод его творческой

[20] Царегородцева, М. В. Практика анализа фрагмента текста: диалог персонажей. Интерпретация эпизода читателями-старшеклассниками / М. В. Царегородцева. — Текст: непосредственный // Современная филология: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.). — Т. 0. — Уфа: Лето, 2014. — С. 24-29. — URL: https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5755/ (дата обращения: 12.01.2023).

[21] Сепир, Э. Язык. Введение в изучение речи. М. – Л., Соцэкгиз, 1934. - С. 174-175.

индивидуальности»[22]. Художественный текст — это пространство творчества, где язык используется не просто как средство общения, а как сложная система знаков, которую можно анализировать с филологической точки зрения. Через диалог автор передаёт своё понимание мира, выражает себя и создаёт эмоциональные образы. Эти образы рождаются из множества сложных и часто противоречивых связей и элементов, которые мы воспринимаем на чувственном уровне. Художественное слово всегда многозначно: в нём постоянно происходит превращение изображения в выражение и наоборот — именно этот процесс лежит в основе образности и иносказания в литературе.

Часто вымышленный (художественный) мир уподобляется реальному — в нём события и образы логически связаны и отражают действительность. При этом изображение становится выражением творческой индивидуальности автора, его видением мира. Как справедливо отмечает А. Сайфуллаев, это отражение всегда проходит через призму личного восприятия писателя: «Бо осори пурмазмун ва хушсифати худ бо ҳаллу фасли бузургтарин масъалаҳои сиёсати ҷаҳонӣ, давлату давлатдорӣ, ҳаллу фасли мушкилотҳои иқтисодӣ, иҷтимоӣ ва маънавӣ фаъолона ширкат варзидан, меҳнаткашонро аз ҷиҳати ғоявию эстетикӣ тарбия намудан вазифаи аввалиндараҷаи нависандагон мебошад”[23] // «Первостепенной задачей писателей является активное участие своими содержательными и качественными произведениями в решении экономических, социальных и духовных проблем, решение важнейших вопросов мировой политики, государственности, решение экономических, социальных и духовных проблемы, а также воспитывать рабочих идейно и эстетически» (Дословн.пер. наш – Ш.М.).

Учитывая всё вышесказанное, можно сделать вывод, что художественный текст обладает уникальной эстетической функцией: он не

[22] Купина, Н. А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие [Текст] / Н. А. Купина., Н. А. Николина – М.: Наука, 2009. – 424 с.

[23] Сайфуллоев, А. Уфуқҳои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006, 768 с. = 24 - 25.

просто передаёт информацию, а создаёт образы и формирует условную модель реальности. Слова в таком тексте нередко имеют многозначный характер — они не дают готовых ответов, а побуждают читателя самому достраивать сюжет и интерпретировать поведение персонажей, исходя из собственного опыта и восприятия. При этом герои, события и даже отдельные детали приобретают символическое, идеологическое, психологическое или иное значение. По мнению В.Н. Комиссарова, «Текст — это речевое произведение, с помощью которого осуществляется вербальная коммуникация (…) — это не просто набор отдельных высказываний – это сложное структурное и содержательное целое, коммуникативный потенциал которого гораздо больше совокупного содержания составляющих его высказываний»[24]. Исходя из данного высказывания, содержательную структуру текста следует рассматривать вертикально, горизонтально и глубинно.

Со второй половины XX века ученые предложили текстовые категории художественного текста, как *связность, информативность, коммуникативность, эмотивность, согласованность, интеграция, непрерывность, цельность, тематичность, последовательность, целостность, завершенность, текстовость, направленность сознания на какой-либо предмет, ситуативность*[25]. По их мнению в художественном тексте важна логическая последовательность, пространственная взаимозависимость отдельных фактов, сообщений, действий. Более того, исследователи высказали мнение рассматривать эти отношения по нескольким критериям.

[24] В.Н.Комиссаров. Современное переводоведение. Учебное пособие. - М.: ЭТС. — 2002. — С. 54.

[25] Хэллидей, М. А. К. Лингвистическая функция и литературный стиль: учеб. пособие [Текст] / М. А. К. Хэллидей // Новое в зарубежной лингвистике / под ред. И. Р. Гальперина. – М.: Прогресс, 1980. – 430 с.; Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования: учеб. пособие [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 140 с.; Николаева Т. М. От звука к тексту: учеб. пособие [Текст] / Т. М. Николаева. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 680 с.; Фивегер, Д. К. К семантической структуре текста [Текст] / К. Д. Фивегер // Исследования по теории текста. Реферативный сборник. – М.: ИНИОН АН СССР, 1977. – С. 63-65.

Среди литературоведческих научных работ, рассматривающих аспекты диалога особый интерес для нас представляют монографии М.М. Бахтина[26], А.Д. Степанова[27], О.В. Сливицкой[28], Е.Г. Эткинда[29], а в таджикском литературоведении данному вопросу посвящена работа Дж.Дж. Мурувватиён[30] в разделах – «Роль и функции присутствия автора в структуре филологического романа и способы его выражения в романе «Фирдоуси» С. Улугзода (пейзаж, лирическое отступление, поэтика имен, заглавий, художественная деталь, ремарка, диалогичность)», «Поэтика литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси», где она рассматривает роль литературных полилогов в филологическом романе С. Улугзода «Фирдоуси».

Безусловно, текст не может существовать сам по себе и если следовать теории У. Эко, в диалоге читатель стремится «отыскивать в глубине себя самого сокровенный смысл, родившийся из таинственных смысловых созвучий»[31]. То есть, автор и читатель имеют дело с разными текстами. Например, если классические диалоги и монологи героев «Шах-наме» или дастанов «Лейли и Меджнун» показывают свойственную классической персидско-таджикской литературе романтическую приподнятость, выраженную в яркой метафоричности и поэтической красочности образов, сильной эмоциональной экспрессии тона повествования, в многоцветии словесных средств, в высокой патетике, взволнованности слога, нанизывании эпитетов и сравнений, обобщенно-возвышенное выражение больших и сильных чувств, то диалоги современной прозы отличаются простотой и доступностью языка и цели. Например в следующем диалоге:

---

[26] Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст]. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963. - 363 с.

[27] Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. - 400 с

[28] Сливицкая, О.В. «Истина в движеньи». О человеке в мире Л. Толстого / Ольга Сливицкая. – СПб.: Амфора: Издание О. В. Седова, 2009. – 442 с.; Сливицкая, О.В. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблемы человеческого общения / О. В. Сливицкая; М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 189 с.

[29] Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики рус. лит. XVIII-XIX вв. / Е. Г. Эткинд. - М.: Шк. «Языки рус. культуры», 1998. - 446 с.

[30] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.

[31] Эко, У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб.: Академический проект, 2004. – С. 37.

«Модар низ аз ин ҷиҳат ғам мехӯрд. Боре ба шавҳараш дарди дил кард.

– Ҳайфи ин қаду баст…

– Киро мегӯӣ?

– Ғуломалиро.

– Ҳм…-пӯзханд зад, – Ғуломи ҳақиқӣ…

– Худаш хӯрок мепухтааст.

– Дилам аз ин бача кайҳо хунук шудааст. Ба мурдаи ман намеояд, аҷузааш иҷозат намедиҳад.

– Ба кӣ рафта бошад?

– Ана ҳаминро аз ту пурсиданӣ будам. Росташро бигӯ, аз пушти кист?

– Айба намедонӣ мардак. Якбор ба сурати ӯ нигар.

Пирамард он гуфторашро пеши рӯ оварду машаи ханда кард»[32] .

Подстрочный перевод:

«Мать тоже переживала по этому поводу. Однажды она рассказала мужу о своей боли.

– Какой позор...
– О ком ты говоришь?
– Гуломали.
– Хм... - вздохнул он, - Настоящий подкаблучник...
– Он готовил еду сам.
– Я давно разочаровался в нем. Не думаю, что придет на мои похороны, его стерва не пустит.
– И в кого он такой?
– Вот об этом я хотел спросить у тебя. Говори правду, от кого он?
– Тебе не стыдно? Взгляни разок на его фотографию.

Вспомнив разговор, старик засмеялся»

автор просто и доступно сообщает о проблемах современной жизни, семейных взаимоотношениях между родителями и детьми, современными нравами. Если бы это было бы классическим произведением, то стиль изложения выглядело бы так: «Знай, о сын, что природа у людей такова: суетятся они, дабы то, что досталось им в мире, оставить тому, кто им дороже всех. Теперь удел мой от этого мира – эти речи, а дороже всего для меня – ты. Собрался я в отъезд и послал тебе то, что досталось мне в удел, дабы не был ты самовлюбленным, недостойных дел остерегался и так жил, как это подобает чистому роду твоему» (Кэй- Кавус, Кабус-намэ, 1953).

Из следующего диалога можно узнать о трагической любви двух молодых людей, которым нельзя быть вместе из-за родственных уз – они двоюродные брат и сестра:

[32] Зоҳир, А. Бозгашт (роман). – Душанбе, «Адиб», 2012. - С.5

«Дар таги дарахти зардолу Лутфияю Фахрӣ гап-гап доштанд. Осмон нимколаабр, ҷо-ҷо ситора. Ситораҳо гӯё ба сӯи Лутфияю модар чашмак мезаданд. Ба назар ӯ парешон, ҳолаш раҳмовар. Аз ҷониби дарёчаи паси хонаашон боди сард мевазид, боди нофорам.

– Фахрӣ, ту гапи маро мешунавӣ?

– Мешунавам, Лутфия, гап зан.

– Қавлу қасамамон дар хотират ҳаст? Гуфта будӣ, ки ба ту бовар кунам, маро миёни роҳ намекунӣ, боз гуфта будӣ, ки моро марг ҳам ҷудо карда наметавонад, лозим ояд бо ҳам мемирем, бо ҳам ба гӯр меравем, ҷудо намешавем. Ҳамин тавр гуфта будӣ ё не?

– Гуфта будам, лекин намешудааст.

– Намешудааст мегӯйӣ?

– Ҳа, илоҷ намонд, сарамро ба сангҳо задам, китоб-китоб ариза навиштам ба номи раиси маҳалла, раиси ҷамоа, ба ҳукумат, вале ҳама гуфтанд, ки никоҳи хешу табор номумкин, қонун манъ кардааст.

– Нобуди қонун, ин қонун ҳам ману туро ёфт, пеш ин хел набуд-ку. Ҳамааш ба бахти сиёҳи ману ту».

Подстрочный перевод:

«Под абрикосовым деревом разговаривали Лутфия и Фахри. Небо частично облачно, повсюду звезды. Звезды, казалось, подмигнули Лутфии и ее матери. Он выглядит растерянным, его настроение жалкое. Со стороны пруда за их домом дует холодный ветер, неприятный ветер.

- Фахри, ты меня слышишь?

- Я слышу тебя, Лутфия, говори.

- Ты помнишь нашу клятву? Ты сказал, что я должна доверять тебе, что ты не оставишь меня, ты также сказал, что даже смерть не может разлучить нас, мы должны умереть вместе, мы вместе пойдем в могилу, мы не разлучимся. Ты так говорил или нет?

- Сказал, но не получится.

- Не получится говоришь?

- Да выбора нет, я бился головой о камни, писал заявление на имя главы района, главы джамоата, в правительство, но все говорили, что брак между родственниками невозможен, т.к. закон это запрещает.

- К черту закон, мы начали встречаться до его принятия. Это как на зло – не в нашу пользу».

По данному диалогу можно узнать о том, что до недавнего времени среди таджиков брак двоюродного брата с двоюродной сестрой считалось нормой, в результате которого 30% новорожденных появлялись на свет больными и с физическими отклонениями и только недавно, в годы независимости Таджикистан внес поправки в закон, запрещающие родственные браки. Конечно же, здесь важно отметить, что: «Дар давоми понздаҳ соли ҳастии Тоҷикистони навин насри тоҷикӣ хеле ғанӣ гардид. Нависандагони наслҳои гуногун суннатҳои эҷодии устодони бузурги сухани бадеӣ С. Айнӣ, Ҷ. Икромӣ, Р. Ҷалил, С. Улуғзода, Фотеҳ Ниёзӣ, П. Толис, Ф. Мухаммадиевро равнақу ривоҷ дода, худ насри миллиро бо роҳи тозапардозӣ

пеш бурданд”[33] // «За пятнадцать лет существования нового Таджикистана таджикская проза стала очень богатой. Писатели разных поколений использовали творческие традиции великих мастеров художественной речи С. Айни, Дж. Икроми, Р. Джалил, С. Улугзода, Фатех Ниязи, П. Толис, Ф. Мухаммадиева и утонченно продвигали вперед национальную прозу”. А вот по следующему диалогу можно узнать классический язык, присущий сказкам, притчам, легендам, ***ср.***:

«Вақте ки ба ҳоли ӯ мегиристам ва ба рӯяш менигаристам, ногоҳ он ҳушрабо ба ҳуш омада, овози гиряи ман ба гӯшаш расид ва бо нолаи ҳазин гуфт:

– Эй ёри номувофиқ ва дилозор, эй золими бераҳм ва ситамгор! Магар ин подоши меҳрубонӣ ва ҳаққи намак аст?! Чаро ҳамаи некиҳои маро фаромӯш кардӣ ва чароғи умри маро хомӯш кардӣ?..
– Дарвешон! Вақте ки ман овози ӯро шунидам, ба якбора бедилу девона шудам ва гавҳари ашк бо нӯги мижгон суфтам ва аз самими дил гуфтам:
– Балогардонат шавам, чашмам кӯр бод, то туро бад-ин ҳол набинам ва дастам бурида бод, агар ҷуз хори раҳат начинам.

Чун он нозанини моҳҷабин овози мани ғариби ҳазинро шунид, гуфт:

– Эй мард, ту кистӣ ва нолон барои чистӣ?

Гуфтам:

– Фидоят шавам! Ғарибу бе касу бехонумонам, заифу мубталою нотавонам! Эй нозанин, банда мардеам яманӣ. Ту ҳам гӯй, ки сарви кадом чаманӣ ва шамъи кадом анҷуманӣ? Ин зулм ба ту аз куҷо расид?
– Он нозанин як оҳи пурсуд аз ҷигар кашид ва гуфт:

Дарди дил бо ту нагӯям, тарсам,
Ки ба дарди дили ман дармонӣ!

– Эй ҷавонмард, чӣ шавад, ки маро ба гӯшаи хок супорӣ ва нодида ангорӣ ва ба ҳеҷ кас дар ҳеҷ ҷое ин ҳодисаро нагӯйӣ ва нақши ин сурати ғарибро аз сафҳаи хотир бишӯйӣ. Худо ба ту ҷазои хайр диҳад!»[34].

Подстрочный перевод наш:

– «Когда я полакал над ней и смотрел в ее лицо, эта красавица пришла в себя, услышав мой плачь, и ласково сказала:
– О бессердечный друг, о жестокий тиран и притеснитель! Это награда за доброту и хлеб-соль?! Почему ты забыл все мои добрые дела и погасил свет моей жизни?
– Дервиш! Когда я услышала ее голос, я вдруг потерял разум, и я вытер жемчужину слез на кончике ресниц и сказала от всего сердца: - Да порадуюсь я за тебя, да ослепнут глаза мои, чтобы не видеть тебя в таком плохом состоянии, и да отрубят мне руки мои, если не буду очищать щипы на твоей дороге.

Услышав мой грустный голос, эта луноликая сказала:

– О человек, кто ты и что тебе надо?

Я сказал:

[33] Сайфуллоев, А. Уфуққои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006. – С. 28-29.
[34] Чор дарвеш. –Душанбе Адиб. – С.20-21.

– Да буду я жертвой за тебя! Я чужой, бездомный, слабый и беспомощный! О, красавица, мой слуга — йеменец. И ты ответь, цветок какого сада и свеча какой среды ты? Кто тебя обидел?

Красавица глубоко вздохнула и сказала:

– Боюсь, я не хочу делиться с тобой своей душевной болью, чтобы вылечить мою душевную боль!
– О, юноша, что будет, если ты закопаешь меня и забудешь обо мне, и никому и нигде не расскажешь об этом происшествии и смоешь из памяти эту картину. Да вознаградит вас Бог хорошо!».

По стилю изложения, из устаревших языковых блоков и узоров, мы узнаем, что диалог взят из сказки. С жанровой стороны сказки делятся на несколько групп: бытовые, волшебные, о богатырях и т.д., каждый вид сказки имеет те или иные типы языковых формул. Р. Ингарден считает, что читатель «актуализирует не все части художественного произведения, а делает это в соответствии со своими интересами»[35]. По А. Г. Горнфельду: «Произведение художника необходимо нам именно потому, что оно есть ответ на наши вопросы: наши, ибо художник не ставил их себе и не мог их предвидеть. <…> Каждый новый читатель Гамлета есть как бы его новый автор…»[36].

Одной из выразительных форм, используемых в тексте, является эллипсис (от греч. ellipsis — «недостаток», «пропуск»).[37] Этот приём предполагает опущение отдельных слов или фраз, смысл которых легко восстанавливается из контекста. Эллипсис — это стилистическая фигура, придающая высказыванию динамичность и эмоциональную насыщенность. Например, вместо полного предложения «Я иду домой» можно сказать кратко: «Я домой!» — смысл останется понятным, несмотря на пропущенные слова.

Наряду с эллипсисом, важную роль в структуре текста играет конъюнкция (от лат. conjunctio — «союз», «связь», «взаимоотношение»). Она обеспечивает логическую согласованность между частями высказывания или

[35] Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: Изд-во иностранной литературы, 2000. – С. 72.

[36] Горнфельд А. Г. О толковании художественного произведения / А. Г. Горнфельд // Введение в литературоведение: хрестоматия. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 612.

[37] Источник: https://russkiiyazyk.ru/leksika/ellipsis-v-literature.html.

целого текста, помогая выстраивать грамматические и смысловые связи. Особое значение эти приёмы приобретают в художественном тексте, где важна не только выразительность, но и внутренняя логическая связность. Связность формируется за счёт структуры предложений, порядка слов, а также грамматических и смысловых связей между частями текста. Как отмечает Н. С. Валгина: «Так как связность – это, по сути, один из основных, конструктивных признаков текста, то соответственно она отражает содержательную и структурную сущность текста. При этом различают локальную связность и глобальную связность. Локальная связность – это связность линейных последовательностей (высказываний, межфразовых единств). Глобальная связность – это то, что обеспечивает единство текста как смыслового целого, его внутреннюю цельность»[38].

В качестве основных составляющих художественного текста выделяют такие категории, как ***контекст, подтекст и затекст***, которые призваны раскрыть его содержание. В характеристику художественного текста входит ***эстетическая функция, образность, диалогичность, динамичность, избыточность, недосказанность, конкретность, неопределенность, диалогичность, интерпретируемость, социологичность[39].***

Учеными предложен целый ряд функциональных качеств художественного текста - образность; ассоциативность; неоднозначность интерпретации; предсказуемость / непредсказуемость. ***Контекст*** должен определять важные, компоненты, кажущиеся неважными на первый взгляд. Контекст, как важный компонент, состоит из двух частей - ***фрагмент текста*** и ***полный текст.*** Из контекста читатель узнает суть произведения и в зависимости от сложности сюжета и событий, вникает в общезначимые проблемы, которые обсуждает автор, и жизнь главных героев[40].

[38] Валгина, Н. С. Теория текста: учеб. пособие [Текст] / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.

[39] Индивидуально-художественный стиль и его исследование / [В. А. Кухаренко, К. А. Горшкова, Л. Л. Емельянова и др.]; Под общ. ред. В. А. Кухаренко. - Киев, 1980. - 168 с.

[40] Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский; отв. ред. А. М. Шахнарович; предисл. С. И. Мельник, А. М. Шахнаровича. - 2-е изд., доп. – М.: УРСС, 2005. - 120 с.

Художественный текст имеет ***подтекст,*** в который читатель входит постепенно, этот компонент характеризует текст в целом и является связующим звеном в сложной организации текста. Исследуя художественный текст, читатель открывает для себя языковую особенность, культурные и исторические, а также политические, социальные реалии, где подтекст раскрывает концепцию автора, его внутренний мир, стиль его писем.

Кроме контекста, подтекста, художественный текст обладает еще и таким компонентом, как ***затекст,*** из которого можно представить целую эпоху, обозначить ценностные доминанты и ориентиры социума – это категория сравнивает и соединяет два разносторонних знания о мире с теми, которые представлены автором в тексте. В кратком словаре литературоведческих терминов, составленном Р. Ходизода и другими текст характеризуется следующим образом: «Матн (имеется ввиду – Текст – Ш.М.) (*ар.*- устувор) – навиштаи аслии муаллиф, сухани аслии нависанда, ки ба тарзи дастнавис ё чоп аст. Матнро **текст** (*гр.* - алоқаи калимаҳо) низ меноманд. Муайян кардани матни аслии асари нависанда барои омӯхтани эҷодиёти ӯ хеле аҳамияти калон дорад. Аммо матни аслии асари классикони адабиёти тоҷикро муайян кардан кори хеле душвор аст. Азбаски дар замонҳои гузашта ҳунари чоп вуҷуд надошт, дар давоми садҳо сол котибони гуногун асари классиконро дастӣ рӯбардор мекарданд ва бисёр калимаю ибора ва байту мисраъҳоро ба ихтиёри худ тағйир медоданд. Дар натиҷа матни асарҳои классикон хеле дигар шудааст (*ниг*. нусха). Бинобар ин ҳоло олимони адабиётшинос қадимтарин нусхаи дастнависи асарро ёфта, онро бо дигар нусхаҳо ба таври танқидӣ муқоиса карда, фарқи онҳоро, муайян менамоянд ва матне тартиб медиҳанд, ки матни аслӣ хеле наздик аст. Ин гуна матнро матни танқидӣ ё интиқодӣ меноманд»[41] // «Матн - Текст (имеется ввиду — Текст — Ш.М.) (ар. — устойчивый) — оригинальное письмо автора, оригинальная речь пишущего, имеющая форму рукописи или

[41] Ҳодизода Р., Шукуров М., Абдуҷабборов Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – С. 51.

печатной. Матн также называют текстом (греч. - соединение слов). Определение оригинального текста произведения писателя очень важно для изучения его творчества. Однако определить подлинный текст классиков таджикской литературы очень сложно. Поскольку в прошлом не существовало печатного искусства, в течение сотен лет различные писцы переписывали тексты классиков от руки и по своему усмотрению меняли многие слова, фразы, стихи и строки. В результате текст произведений классиков сильно изменился (*см*. нусха - копия). Поэтому литературоведы найдя древнейшие рукописные экземпляры произведений, критически сравнивают его с другими экземплярами, выявляют их отличия и составляют текст, очень близкий к оригинальному тексту. Такой тип текста называется критическим текстом". Как мы видим, в словаре кратких литературоведческих терминов определение текста даётся кратко, не развернуто. К примеру, не говорится о главных характеристиках текста - связности и цельности: первое разрабатывает всю структуру в формальном отношении, а второе - организует текст в коммуникативном и содержательном планах. Очевидно, что художественный текст обладает некоторыми особенностями, которые нельзя не учитывать при исследовании нашей темы. С этой точки зрения диалогичность художественного произведения можно рассмотреть в узком смысле: ***диалог, монолог, полилог.***

В художественном тексте используются различные формы монологов и диалогов, составляющие наиболее специфическое звено литературного произведения. Художественный текст - это «как бы контрапункт двух сплошных не рвущихся линий. Одна линия складывается из наименований фактов внесловесной действительности, другая - из монологов и диалогов как таковых»[42], которые в художественном тексте являются формой речи, где происходит обмен мыслями между двумя и более лицами. Возможно, поэтому вопросы, связанные с проблемами диалога в художественном тексте

[42] Хализев, В. Е. Драма как род литературы: (Поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. - М.: Изд-во МГУ, 1986. – С. 13.

в современной науке, привлекают внимание ученых всех сфер: литературоведов, лингвистов, философов, психологов, социологов, культурологов и т.д., что создает новое междисциплинарное направление — диалоговедение - науке о диалоге со стилистической, риторической, функциональной и многих других сторон[43].

По мнению М.М. Бахтина, «высказывание протекает не внутри коммуникативных сетей, культуры и общества, а существует на границе между «Я» и «Другим», включая в себя и интенции «Я», и интенции «Другого», в которых (для «Я») и представлено «общество». Каждый раз в процессе диалогического общения мы имеем дело с человеком, но воспринимается он нами как представитель некой структуры, как социальный агент»[44]. Некоторые ученые считают, что диалог необходимо понимать, как универсальную категорию культуры, так как: «Вся жизнь языка в любой области его употребления… пронизана диалогическими отношениями»[45], и как форму речи, «заключающейся в обмене взаимообусловленными репликами»[46].

---

[43] **Орлова, М.Н.** Структура диалога в современном русском языке (Вопросноответная форма). Автореф. дисс канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / М.Н. Орлова. Саратов, 1968. — 17 с.; **Занько, С.Ф.** Основные вопросы лингвистической теории диалога (на материале современного русского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / С.Ф. Занько. — Казань, 1971. — 19 с.; **Теплицкая, Н.И.** О структуре диалогического текста [Текст] / Н.И. Теплицкая // Научные труды МГПИИЯ им. М. Тореза. — 1975. — Вып. 84. — С. 314-331.; **Ленерт, У.** Проблема вопросно-ответного диалога [Текст] / У. Ленерт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка / Сост. и ред. В.В. Петров, В.И. Герасимов. — М.: Прогресс, 1988. С. 258–281.; **Блох, М.Я., Поляков С.М**. Строй диалогической речи [Текст] / М.Я. Блох, С.М. Поляков. — М.: Прометей, 1992. — 155 с.; **Бырдина, Г.В**. Динамическая структура в русской диалогической речи: учеб. пособие [Текст] / Г.В. Бырдина. — Тверь: ТГУ, 1992. — 84 с.; **Ширяев, Е.Н**. Структура интенциональных конфликтных диалогов [Текст] / Е.Н. Ширяев // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. О.Б. Сиротининой. — Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2000. — С. 80–85.; **Федотова, Н.В**. Семантика и структура диалогического текста в системе русского языка (на примере телевизионных передач): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / Н.В. Федотова; ТГУ им. Г.Р. Державина. — Тамбов, 2006. — 353 с.; Красных, В.И. Выражение согласия-несогласия с высказыванием собеседника [Текст] / В.В. Красных // Русский язык за рубежом. — 1970. — № 1. — С. 27–35 и др.]

[44] Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – С. 77-78.

[45] **Бахтин, М.М.** Эстетика словесного творчества, 1986, С.245; *Винокур, Г. О.* Избранные работы по русскому языку [Текст] / проф. Г. О. Винокур; [предисл. С. Бархударова]; Акад. наук СССР, Отд-ние литературы и языка. – М.: Учпедгиз, 1959. - 492 с.; **Гельгардт, Р. Р.** Стиль сказов Бажова [Текст]: Очерки / Вступ. статья и ред. д-ра ист. наук В. И. Чичерова. - Пермь: Кн. изд-во, 1958. - 482 с.; **Кожина, М. Н.** Речеведение. Теория функциональной стилистики [Текст]: избранные труды / М. Н. Кожина. – М.: Флинта: Наука, 2014. – 620 и др.

[46] Трошева, Т.А. Диалог [Текст] / Т.А. Трошева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. — М.: Наука: Флинта, 2003. — С. 44; Красильникова, Е.В. О соотношении монолога и диалога [Текст] / Е.В. Красильникова // Поэтика: Стилистика. Язык и культура. Памяти Т.Г. Винокур: Сб. ст. / Отв. ред. Н. Н. Розанова; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова.

В 1923 году в статье «О диалогичности речи» Л.П. Якубинский перечислил некоторые характерные черты диалога, назвав среди них быстрый обмен краткими высказываниями-репликами[47].Ученые рассматривают диалог в соотношении с монологом, где выявляется их различие. В этом плане важна работа Л.В. Щербы, который утверждал, что «диалог — это, в сущности, цепь реплик. Монолог — это уже организованная система облеченных в словесную форму мыслей, отнюдь не являющаяся репликой, а преднамеренным воздействием на окружающих»[48].

На эти особенности указывал и академик В.В. Виноградов, отмечающий, что «диалог выступает как естественная данность языка, тогда как монолог есть всегда искусственное произведение речи, продукт индивидуального построения»[49]. По его мнению, «монолог» всего лишь «более или менее пространственная реплика»[50]. Ученый считал, что между диалогом и монологом не существует особо строгих границ и различий и выделил всего три позиции: «Во - первых, монолог отличается от диалога более или менее композиционной сложностью, ощутимым построением речи внутри целого. Во-вторых, монолог, в отличие от диалога, обращен не вовне, а внутрь, то есть говорящий адресует ее не столько к партнерам, сколько к самому себе, и в связи с этим не непременно рассчитывает на словесную реакцию партнеров. В-третьих, монолог, в большей или меньшей мере, но всегда стремится выйти за непосредственные тематические границы разговора, захватывая собой более обширное содержание, чем, то узкое и достаточно необходимое, каким довольствуется обмен репликами в диалоге»[51]. М. М. Бахтин же пишет: «Пассивное понимание значений

— М.: Наука, 1996. — С. 138-142.; Нестеров, И.В. Диалог и монолог [Текст] / И.В. Нестеров // Русская словесность. — 1996. — № 5. — С. 81-86.

[47] Якубинский, Л.П. О диалогической речи [Текст] / Л.П. Якубинский // Якубинский Л.П. Избранные работы. Язык и его функционирование / под ред. А.А. Леонтьева. — М.: Наука, 1986. — С. 17-58.

[48] Щерба, Л.В. Восточно-лужицкое наречие. — Т. 1. (С прил. текстов) [Текст] / Л.В. Щерба. — Петроград: тип. А.Э. Коллинс, 1915. — С. 115.

[49] Виноградов, В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды [Текст] / В.В. Виноградов; послесл. А.П. Чудакова; коммент. Е.В. Душечкиной и др. — М.: Наука, 1980. — С. 181.

[50] Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 217.

[51]Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 217.

слышимой речи - только абстрактный момент реального целостного активного ответного понимания, которое актуализируется в последующем реальном громком ответе. Конечно, не всегда имеет место непосредственно следующий за высказыванием громкий ответ на него: активное ответное понимание услышанного может непосредственно реализоваться в действие, может остаться до поры до времени молчаливым ответным пониманием (некоторые речевые жанры только на такое понимание и рассчитаны, например, лирические жанры), но это, так сказать, ответное понимание замедленного действия: рано или поздно услышанное и активно понятое откликнется в последующих речах или в поведении слышавшего»[52].

Диалоги и монолог обладают общим свойством, например, в повести «Бухарские палачи» С. Айни, речь одного из персонажей – Маджида можно отнести к таким диалогам:

«Если бы меня оставили в покое, было бы неплохо, - говорит Маджид, - ни от кого бы я не был зависим, жил бы сам по себе, в бедности. Видите, очищаю хлопок от семян. Дело не легкое. Ногти срываешь на этой работе. Но это честный труд. Человек совестливый и усердный не боится такой работы... Но власти не дают честно работать. Лишь завидят, что сидишь себе дома, сыт помаленьку, набегают слуги казия один за другим, люди от высокопоставленных лиц, стражник за стражником, заполняют дом, рыскают, хватают все, что ни попадется, разыскивают меня. И тогда ничего не остается, как снова пускаться в бега, бежать куда подальше, идти по кривой дорожке (то есть воровать), дабы быть сыту»[53].

По монологу Маджида мы понимаем, что его речь обращена к слушателям, то есть диалог раскрывает суть произведения - образами палачей писатель показывает, что и они могли бы стать в других условиях достойными членами общества, но под гнетом социального неравенства и нужды они потеряли свое классовое лицо, безропотно служат карателям. В монологе участвует один человек и в художественном произведении «обычно считается избыточной»[54]. Монолог – это общение с собой, «однако

[52] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. - С. 437-438.

[53] Айни, С. Собр.соч. в 6-ти томах. Т.6. - М.: Художественная литература, 1974. - С. 299.

[54] Томарино Рёити Монолог как диалог в русской литературе XIX - начала XX века // Философский полилог: Журнал Международного центра изучения русской философии. 2017. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/monolog-kak-dialog-v-russkoy-literature-xix-nachala-xx-veka (дата обращения: 10.06.2023).

в некоторых случаях именно монолог позволяет выразить как особое душевное состояние героев, так и соответствующие идеи автора»[55].

Монологи – это большие по размеру отрезки высказываний, логически, связанные между собой, их композиция имеет смысловую завершенность, они бывают различных видов, например, внутренний (уединенный), обращенный.

Внутренние монологи – это высказывания, осуществляемые человеком либо в прямом одиночестве, либо в психологической изоляции от окружающих. Ю. М. Лотман называет его **«автокоммуникацией»**[56]. Например,

«Мӯйсафед зинаҳои ҳавлии писарро баромада, нафастанг шуд, сурфааш омад. Ба хона даромаду ба девор такя карда, сахт-сахт нафас гирифт ва боз хотиррасон кард: «Мулло аз хотиратон набарод». Ва баъде, ки танҳо монд, фикрҳои аввала ба сараш омаданд. Дилгармии худам ҳам ба хонаю дару бори рӯзгор намондааст. Худованд худаш меҳрро ба дилат меандохтаасту вақташ ояд, боз мегирифтааст. Умр ҳам хамранги мансаб будааст. Пиру фартут ки шудӣ, замона замину осмон бегона мешудаанд. Ҳатто меҳри пайвандон як-як канда мешудааст. Аммо ин ҳолатро дар охири умрат дармеёбию дарк мекунӣ», - Сулфаи мӯйсафед хурӯҷ карду чанд дақиқа беист сулфида мадораш рафт. Баъде ки сулфааш монд, фикрҳояш боз чун мурғҳои одаткарда парида ба сараш омаданд: «Лекин лаззати умр дар он будааст, ки Парвардигоратро шиносӣ, шинохтан кам, сидқан дӯст дорӣ. Корхоятро бо ӯ бо маслиҳату мадоро анҷом бидиҳӣ. Аммо вай вақте ба ту маслиҳат медихад, ки аз доираи одамгарӣ берун наравӣ!» Ва лабханд карду пичирос зад: «Пеш аз сафар илҳомат омадааст, ҷӯра».[57]

Подстрочный перевод:

«Старик поднялся по ступенькам дома, где жил сын, задохнулся, закашлялся. Он вошел в дом, прислонился к стене, глубоко вздохнул и еще раз напомнил: «Не забудь мулла». И когда остался один, к нему вернулись прежние мысли. Он уже и сам устал заниматься хозяйством. Всевышний знает, когда дать человеку любовь к ведению хозяйства, а когда забрать Жизнь такая же, как и карьера. Как постареешь, и земля и небо становятся чужими. Даже любовь родственников одна за другой срывается. Но к концу жизни ты все поймешь», - пожилой мужчина стал часто кашлять и почувствовал слабость. После того, как его кашель прекратился, мысли снова прилетели ему в голову, как привычные птицы: «Но радость жизни в том, что ты узнаешь своего Господа, и не только ты любишь его искренне. Делайте свои дела с его благословения. А он советует вам не выходить за человеческие рамки!». Он усмехнулся: «Перед путешествием пришло к тебе озарение, друг».

[55] Там же.

[56] Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. - Санкт-Петербург: Акад. проект, 2002. – 542 с.

[57] Мирзонасриддин. Оташ дар хонаи қадим. (роман). Душанбе: Эр-граф, 2016. – С. 14.

Зачастую этот вид монолога называют **«интраперсональный речевой акт»**, она «равна разговору с самим собой, человек диалогизирует и свой внутренний монолог, разговаривая со своим внутренним голосом, ***alter ego,*** совестью и т.п.»[58].

Отличают также другой вид монолога – **обращенный,** спецификой которого является большой объем и не требуют от читателя сиюминутного отклика. В этом монологе существуют две стороны - активный и пассивный участник - слушающий. **Обращенный монолог** – это больше ораторское искусство, обладающее риторическим характером. Например,

«Шайх дар сари ҷаноза чун дигар домуллоҳо аз охирату рӯзи ҷавобу ғайра лаб накушод, чунин гуфт:

«Имрӯз марди майдоне аз байни мо рафт, ки ба ин хоку мардумонаш назар ба ҳамаи мо ошиқтар буд. Ангезаи ба душмани зӯр посанг будан дар ниҳодаш забона мезад. Чун лозим омад, дар як ҳафта шаст камони вайронаро таъмир кард, ки мо бар зидди душман муқовимат карда тавонем. Аз меху майдаоҳанҳо тир месохт. Бо чунин кораш ба мо нерӯ мебахшиду ғазаби душманситезиро дар диламон меафзуд: пеш-пеш шуда на якбору ду бор ҷонашро дар хатар гузошт. Имрӯз моро ба сӯг гузошту худ роҳи охират пеш гирифт. Дами субҳ, болои ҷойнамоз дар роҳи дӯст, дар даҳон сухани дӯст ҷон ба ҷонон супурд. Ана, гули сари сабади мо, Меҳрон, чӣ гуна одам буд! Меҳрони меҳанпарасти мо бо амалҳои нек номашро дар осмонҳо дар сафи ҷовидонҳо сабт кард. Мардуми Самарқанд, донед ва ба гӯш бигиред, ки минбаъд манбаи эъзозу эҳтироми мо на шайху муллою мазор, балки ана ҳамин қабил мардони бадониш ва дар роҳи ватан ҷоннисор мебошанд. Бақои миллат ва ному нанги мо чунин озодмардон ҳастанд!».[59]

Подстрочный перевод:

«На похоронах шейх не говорил, как другие домулло о загробной жизни и судном дне, он лишь сказал: «Сегодня нас покинул настоящий человек, который больше всех нас любил эту землю и ее людей. Он горел желанием уничтожить врага. За неделю он починил шестьдесят сломанных луков, чтобы мы могли противостоять врагу. Он делал стрелы из гвоздей и обломков. Таким трудом он дает нам силы и усиливает в наших сердцах ненависть к врагу: он не раз и не два рисковал жизнью. Сегодня он оставил нас в скорби и отправился в загробный мир. На рассвете, сидя на молитвенном ложе, он отдал душу Всевышнему.Вот, каким был Мехран, цветочек из нашего сада! Наш гордый Мехран вписал свое имя на небесах среди бессмертных своими добрыми делами. Жители Самарканда, запомните, что отныне предметом нашего поклонения будут не шейхи, муллы и их гробницы, а такие образованные люди, отдавшие жизнь за Родину. Честь и гордость нашей нации - такие свободолюбивые люди!

По В. В. Виноградову, монолог - это особая «форма стилистического построения речи, тяготеющая к выходу за пределы социально-

[58] Кашкин, В.Б. Введение в теорию коммуникации [Текст]: для студентов высших учебных заведений в качестве учебного пособия по направлению подготовки 032700 – «Филология» / В. Б. Кашкин. - 6-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2016. – С. 50.

[59] Мирзонасриддин, Оташ дар хонаи қадим. (роман). Душанбе: Эр-граф, 2016. – С.18.

нивелированных форм семантики и синтагматики». Иначе говоря, всякий художественный монолог - продукт индивидуального творчества и требует тщательной литературной отделки: «Нормы стилистической оценки, момент сознательного выбора выражений и форм их связи, взвешивание семантических нюансов слов и их эмоциональной окраски - резче должны заявлять о себе в монологе»[60]. «Самый момент некоторого сложного расположения речевого материала играет громадную роль и вводит речевые факты в светлое поле сознания, внимание гораздо легче на них сосредоточивается. Монолог…выдвигает, как нечто самостоятельное, именно расположение, компонированье речевых единиц»[61]. В. В. Виноградов отмечает: «Свободное владение формами монологической речи - искусство, хотя, как и всякое искусство, у отдельных субъектов оно может обращаться в трафарет. Для монолога необходима творческая сила индивидуального своеобразия…»[62], для примера, мы сравним монологи из повести С. Улугзода «Согдийская легенда»:

«Тут не устояло и благочестивое сердце Саида, он тоже поддался соблазну: «Ведь я – говорил он себе, - сын одного из четырех сподвижников и приемников посланника аллаха, пророка нашего Мухаммеда. И я не просто верую, я известный в стране мухаддис и знающий богослов. Так почему же не мне, а Язиду быть следующим халифом? аллах всезнающ! Я более достоин наследовать халифат, чем Язид? Мой отец и моя мать выше происхождением отца и матери Язида, а значит, и я самый лучше его»[63];

романа А.Зохира:

«Айёми хуб нест. Чӣ илоҷ? Дар он ҷо ҳам вазъият хуб набуд. Акнун куҷо меравам? – ба парвози парандагон дуру дароз нигариста оҳ кашид. Ҳасад мебарам ба ин мурғони кӯчӣ, ки бухлу ҳасад, бадбиниву душманӣ ба хотири ғасби молу амвол ва хоки кишваре надоранд. Мо чӣ? Ҳазорҳо фарсах замину дарёро гузаштем, ба умеде, ки заминҳои зиёдеро ғасб кунем, боигариашро ба даст оварем, мардумашро истисмор намоем… Магар осон аст ба даст овардани пораи замин? Чӣ илоҷ? Ҳарчи фармоянд мекунем. Ба ман низ зиндагии ашрофона насиб мегардад. Қасрҳои муҳташаму корхонаҳои азим бунёд мекунам. Дар ин ҷо ҳама чиз ҳаст, ҳам мавод, ҳам қувваи корӣ. Мардуми инҷоро ку намедонам, дар он самти дарё, дар Балх амакам мардуми чандин маҳалро ба худ моил намуда, чун пири

[60] Виноградов, В. В.Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / Акад. наук СССР. Отд-ние литературы и языка. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – С. 19.

[61] Щерба, Л. В. Русская речь: Сборники статей под ред. Л. В. Щербы, проф. Петрогр. ун-та. - Петроград: Фонетич. ин-т практич. изучения языков, 1923. – С. 144.

[62] Виноградов, В. В.Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, 1963. – С. 19.

[63] Улугзода, С. Согдийская легенда. Пер. с тадж. /Предисл. А. Борщаговского. – М: Худож.лит., 1987. – С. 46.

тариқат иродаи худро ба дӯши онҳо бор кардааст. Аз насронӣ буданаш бехабаранд. Ба ғасби мулки афғон андак вақт монда, вале мардумаш сахтҷону саркашанд. Ин ҷо маро чӣ интизор аст, алъон намедонам. Чӣ мардумеанд, бароям рӯшан нест». Этот внутренний монолог Джеймса, раскрывающий суть произведения, писатель даёт уже в начале романа[64].

Подстрочный перевод: «Не хорошая пора. А что делать? Там тоже не все было хорошо. Куда мне теперь идти? – он долго смотрел на полет птиц и глубоко вздохнул. Я завидую птицам, у них нет зависти, ненависти и вражды к другим народам и странам, из-за богатства. А мы? Мы пересекли тысячи миль земли и рек, надеясь захватить много земли, получить ее богатства, эксплуатировать ее людей... Легко ли забирать земли? А что делать? Что прикажут то и сделаем. Я тоже буду жить хорошей жизнью. Я построю великолепные дворцы и огромные предприятия. Здесь есть все, и материалы, и работа. Здесь-то не знаю, как, но на другой стороне реки, в Балхе, мой дядя повлиял на людей некоторых местностей и как старейшина тариката, возложил на них свои требования. Они не знают, что он христианин. Времени на захват Афганской земли осталось немного, но его люди упрямы и упрямы. Я не знаю, что меня здесь ждет. Мне непонятно, что это за люди» (дословн.пер.наш – Ш.М.).

Из этих монологов мы узнаем мысли автора, героя, его позицию и автора. Внутренний монолог в «Согдийской легенде» С.Улугзода повествуют о происходящих в прошлом событиях. Герой повести передаёт собственные мысли, т.е. монолог Саида способствует восполнению пробелов в развитии сюжета и т. д. Монолог же Джеймса в романе А. Зохира «Завол» раскрывает личные переживания героя, после которого у читателя появляется представление о его отношении к происходящему, его целях на будущее. В общем, эти монологи демонстрируют сложности, связанные с принятием человеком трудного для него решения. И Саиду, и Джеймсу предстоит трудный выбор, каждый из них взвешивает возможные «за» и «против», размышляет над возможными последствиями своих поступков. Эти монологи имеют большое значение, они содержат мысли о внутреннем конфликте, который испытывает герой произведения.

Особо отличается монолог в драме, главное его отличие - он обращен к аудитории. Диалог в пьесе — главный инструмент, с помощью которого раскрываются характеры и развивается конфликт. В драматическом диалоге существует условное название видов монолога, к примеру, *монолог - сообщение, монолог-исповедь, монолог-убеждение, лирический монолог,*

[64] Зоҳир, А. Завол (роман). – Душанбе, «Адиб», 2015. - 296 с.- с.4.

внутренний или монолог-размышление, монолог-рассуждение[65] и др., направленные на то, чтобы организовать действия получателя. Диалог в драме раскрывает характер, в ней каждая речь персонажа является следствием трех измерений говорящего, рассказывать нам, кто он есть, и намекать на то, чем он будет. Известно, что как форма речи диалог имеет начало и конец и обращено к собеседнику, его сущность можно рассмотреть, как «акт непосредственного общения двух людей, протекающего в форме перемежающихся ситуативно обусловленных речевых действий (поступков), возникающий по инициативе одного из них (говорящего) в процессе его деятельности в тот момент, когда обстоятельства этой деятельности создают перед ним проблему, которую он может (или считает целесообразным) решить путем вовлечения в эту деятельность другого компетентного, с его точки зрения, лица (собеседника), в силу чего их общение развивается в направлении разрешения данной проблемы и угасает либо с ее разрешением, либо тогда, когда говорящий убеждается в неспособности (или нежелании) собеседника к ее разрешению»[66]. С.А. Ремизова рассматривает диалог, как: «тип дискурса, результатом которого является текст, создаваемый в определенной коммуникативной ситуации совместными усилиями двух коммуникантов с большей или меньшей общностью «картины мира», каждый из которых руководствуется своими целями, но при этом имеет более или менее четкое представление о целях собеседника»[67].

Менее изученным является полилог, в котором обычно принимают участие больше количество участников: их должно быть более двух лиц. В таджикском литературоведении данное явление было рассмотрено в кандидатской диссертации Дж.Дж. Мурувватиён «Становление

[65] Гливенкова, О. А. Способы организации риторического пространства в монологах героев художественной прозы: автореф. дисс канд. филол. наук: 10.02.19 / Кубан. гос. ун-т. - Краснодар, 2002. – 20с. – с.6.

[66] Изаренков, Д.И. Обучение диалогической речи [Текст] / Д.И. Изаренков. — 2-е изд., испр. — М.: Русский язык, 1986. — С. 15.

[67] Ремизова, С.А. Вопросительность в диалоге: специфика речевых реализаций (на материале английского, немецкого и русского языков): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.19 [Текст] / С.А. Ремизова; КГУ. — Краснодар, 2001. — С. 36.

филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода) (2018), которая изучала данный вопрос на материале филологического романа С. Улугзода «Фирдоуси», где утверждалось, что: «В романе (имеется ввиду в романе «Фирдоуси» - М.Ш.) много диалогов, посвященных литературным спорам - полилог. Их роль в романе крайне важна. Именно в них выявляется основная тема романа – процесс создания литературного произведения, раскрываются механизмы лаборатории художника, проявляются различные точки зрения. В этих полилогах для нас важен не столько спор людей, стоящих на разных позициях, сколько лирический поединок, который вводит нас в духовную атмосферу эпохи, показав различные жизненные позиции, где проявляется сильная личность поэта»[68]. Определение, данное Дж. Мурувватиён касается литературных полилогов в филологическом романе С. Улугзода. Однако, мы приведем пример из исторического романа А. Мирходжа, где в споре принимают несколько участников, имеющих различные позиции, и именно в этом споре выявляется истина, пример,

«Субҳи рӯзи Хирпичор[69] Шайхзодаи олиҳиммат пас аз адои намоз бо як лаган гандум аз хона баромад. Онро се маротиба ҷониби офтоббаро гирди сар гардонда, ба замин гузошт ва ба нимовоз даст ба дуо бардошт:

– Худоё, Худовандо! Моро, ки аз нестӣ ба қудрати Худ ҳаст фармудӣ ва нафси ҷӯяндаву пои пӯянда атоямон бинмудӣ, рӯзии моро ҳам Ту бахшоӣ, чашми сар ва чашми дили моро ҳам Ту сер бинмоӣ. Ба иноятиҳояти Худ обҳоро дар обшор нигоҳ дорӣ ва киштаҳоро дар киштзор бисабзонӣ ва ҷамъеи бандагони Худро аз куфрони неъмат дасткӯтаҳ гардонӣ! Омин Аллоҳу Акбар!

Ӯ як мушт гандумро ба чор тараф пошиду лаганро бардошта, ба миннатхона рафт.

– Навиди баҳор муборак! – хитоб кард Шайхзода ба меҳмонони худ ва лаганро назди оташдон гузошт.

Шайх, Хайримаҳмад ва Доробшоҳ, ки чой мехӯрданд, баробар посух доданд:

– Худо муборак!

[68] Мурувватиён, Дж. Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века: на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Мурувватиён Джамила Джамол; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2018. - 175 с.

[69] Хирпичор (шуғнонӣ: айнан «Офтоб дар мард») – иди Сада; рӯзест, ки мувофиқи тақвими шуғнонии «Хирасоб» («Хуршедшуморӣ»), ки тақвими «Марди шикорчӣ» низ меноманд, офтоб ба андоми марди шикорчӣ медарояд. Он аз нохун сар шуда, бо мағзи сар анҷом меёбад ва пас аз чиллаи тобистон аз мағзи сар оғоз шуда, бо нохун анҷом меёбад. Иди Хирпичор ба 12-и далв (2-юми феврал) рост меояд.

– Имрӯз Хирпичор аст, ҷаноби шайх. Шумо онро Сада мегӯед. Дуои хайре мекардед.

Шайх луқмаи даҳонашро андешакунон хоида, фуру бурду гуфт:

– Дуо додан, албатта, амри хайр аст, вале на дар Сада, ки иди маҷусон мебошад.

Шайхзода, ки дар интизори дуо дастонашро баҳам оварда буд, аз чунин посухи ғайрчашмдошт дар шигифт афтод.

– Иди маҷусон? – садои норозиёнаи Хайримаҳмад баланд шуд:

– Ту гуфтанӣ, ки мо мусулмон нестем? Охир, Хирпичор айёми аҷдодии мост.

– Нагуфтам мусулмон нестед, мегӯям, ки мусулмони комил боистӣ аз идҳои ғайриисломӣ бипарҳезад, то имонаш нақс нагирад.

– Наход? – гулу афшонда, пурсид Шайхзода, – Бе Садаву Наврӯзу Меҳргон чӣ тавр мешавад зиндагӣ кард? То ҳол зиёнашонро надидем.

Сухани шайх ҳатто Доробшоҳро, ки аз иллати ба порсӣ равон гап зада натавонистан, дар маҷлисҳо хомӯш менишаст, ба забон оварда:

– Аро, шех, ту аҷаб гапи безеб задӣ-а? Дар кухистон амин идо набошанд, дили мардум мекафад. Пур одами бераҳм будаӣ ту»[70].

Подстрочный перевод: «На рассвете Хирпичора всемогущий Шейхзаде вышел из дома после совершения намаза с чашей пшеницы. Он трижды повернул его по направлению к солнцу, положил на землю и начал вполголоса молиться:

- Боже, Боже! Ты тот, который даровал нам жизнь, душу и наши восходящие ноги, ты даруешь нам нашу повседневную жизнь, насыщаешь наши умы и сердца. Будь к нам милосерден, сохрани воды в родниках и сделай так, чтобы на полях рос урожай и сохрани рабов своих от неверия в благословения! Аминь Аллаху Акбар!

Он рассыпал горсть пшеницы в четырех направлениях, взял чашу и пошел в комнату благодарения.

- С Новым Годом! - позвал Шайхзода к своим гостям и поставил кастрюлю перед очагом.

Шейх, Хайримахмед и Дорабшах, которые пили чай, ответили одновременно:

- Аллах велик!

- Сегодня Хирпичор, господин Шейх. Вы называете это Сада. Дай благословения.

Шейх задумчиво прожевал кусок, проглотил и сказал:

- Молиться, конечно, хорошо, но не на Саду - праздник огнепоклонников.

Шейхзаде, сложив руки в ожидании молитвы, был ошеломлен таким неожиданным ответом.

- Праздник огнпоклонников? - раздался недовольный голос Хайримахммеда:

- Вы хотите сказать, что мы не мусульмане? Ведь Хирпичор – это дни наших предков.

- Я не говорил, что вы не мусульманин, я говорю, что настоящий мусульманин должен избегать неисламских праздников, чтобы его вера не пострадала.

- Неужели? - с улыбкой спросила Шейхзода, - Разве можно жить без Сады, Навруза и Мехргона? Нам не было от них вреда.

Слова шейха заставили заговорить даже Доробшаха, который молчал на собраниях из-за плохого знания персидского:

- Шех, ты говоришь не хорошие слова, да? В горах без этих праздников людям будет грусо. Ты оказывается жестокий человек».

[70] Ато Мирҳоҷа. Саройи санг (романи таърихӣ, қисми 2). Душанбе: «ЭР-граф», 2019. – С.7.

Как мы видим, и в диалоге, и в монологе, и в полилоге выявляется характеристика главного героя, персонажей, их мысль, отношение к окружающей среде и смысл произведения.

В зависимости от темы произведения, отличают несколько видов диалога – это «диалог-спор, имитирующий реальный спор, диалог, в котором активной является одна из сторон; диалог, в котором не заканчивается разрешение конфликта; диалог, создающий иллюзию мнимого достижения цели»[71]. Наиболее известны «две классификации диалогической речи, в основе которых лежат разные критерии: тип коммуникативной установки и характер взаимодействия участников. По типам коммуникативной установки ученые выделяют следующие виды диалогов: а) диалог-беседа; б) диалог-разговор; в) диалог-спор»[72], которые в свою очередь имеют два подтипа, зависящих от содержания высказывания.

Также различают три типа диалогической речи – это «диалог-равенство; б) диалог-зависимость; в) диалог-сотрудничество»[73]. Очевидно, что при анализе художественного текста, необходимо рассматривать взаимодействие *внутреннего диалога с внутренним монологом.* Безусловно, диалог не может носить иллюстративный характер, более того писатель не может рассчитывать только на домыслы читателя, каждая из этих форм диалога, в отдельности, по-своему раскрывает характер героя произведения и выполняет конкретные функции в поступках участников произведения. Важно учесть, что в художественном произведении вымышленные события и миры моделируют реальную действительность – любое художественное произведение, в каком бы жанре оно не было бы написано, имеет жизненную основу. Действительность, которая изображена в художественном произведении, обычно, имеет на читателя непосредственное эмоциональное воздействие, заставляет читателя домысливать эти отношения в своем

[71] Юрьева Ж. А. Диалог в художественном тексте / Ж. А. Юрьева // Русская филология. - 2015. - № 2. - С. 7-10. -

[72] Максимов В. И. Русский язык и культура речи [Текст] / В. И. Максимов. – М.: Гардарики, 2000. – С. 64.

[73] Там же.

сознании - это осмысление происходит в соответствии с его взглядами на жизнь, жизненными установками. Исходя из этого, можно утверждать, что диалог в художественном тексте носит двойственный характер, с одной стороны, включает в себя субъективное от автора, а с другой стороны, является отражением межличностных отношений персонажей. Благодаря диалогу в художественном тексте воспроизводится живая речь, характеризующая персонажей, выражающая главную мысль произведения. Безусловно, в диалоге заключается огромный потенциал информации. В зависимости от жанра, сюжета, темы, мотива диалог может быть диалогом – беседой, повествующим, диалогом обменом мнениями, диалогом – спором, диалогом – выпытыванием, диалогом – признанием, диалогом – исповедью, диалогом – объяснением, диалогом – убеждением, диалогом эмоционального воздействия, эмоциональным диалогом, артистическим диалогом, интеллектуальным диалогом[74] и т.д.

Говоря о диалоге и монологе нельзя не обратить внимание на их отличие, оно заключается в том, что монолог является односторонним речевым взаимодействием героя с самим собой, благодаря которому он «фиксирует конечные результаты собственного мыслительного процесса, поэтому для них характерны определенная содержательная цельность и непрерывность, которые обеспечиваются, в частности, единством темы»[75]. По характеру протекания в*нутренний монолог* – это сугубо личные мысли героя, раскрывающий многие потаённые стороны его внутреннего мира. Этот вид монолога ведется, как от 1-го лица, так и от 3-го. К *косвенному внутреннему монологу*[76] автор прибегает обычно в тех случаях, когда герой хочет выразить свою точку зрения, как например, в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода от имени поэта ведет свои размышления о

[74] Беляева, П. А. Лингвистический анализ диалогической речи в художественном тексте: автореф. дисс .....канд. филол. наук: 10.02.19 / Ин-т языкознания РАН. - Москва, 2005. - 21 с.

[75] Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность // - М.: Наука, - 1987. – С. 45.

[76] Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2001. - 446 с.

несправедливости султана Махмуда Газневида к его эпопее, где описана история его народа на протяжении двух тысяч лет:

«Ӯ дар торикии хона ба чашми во балои ба сараш омадаро нахустин бор бо тамоми даҳшату фоҷиаи он эҳсос кард. Андешаҳои гарон дили хастаи ӯро мефишуранд. Агар соҳиби корвонсаройи Кобул таъқибкунандагони ӯро ба роҳи Балх равона карда натавониста бошад, онҳо пагоҳ-фардо ба Ҳирот мерасанд ва агар равона карда бошаду вай, Фирдавсӣ, аз ин ҷо ҳаракат кунад, мумкин аст дар роҳ ба онҳо дучор ояд, зеро онҳо то Тӯс рафта, ӯро наёфта, ба эҳтимоли қавӣ бо роҳи Ҳирот бармегарданд. Дар ҳар ду сурат дастгир шудани ӯ муқаррар аст. Чӣ бояд кард? Куҷо бояд рафт? Дар куҷо панош бояд ҷуст? Билфарз, бархезаду бо мадади толеъ дастгир нашуда ба хонааш, ба Тӯс бирасад, оё дар он ҷо аз хатар эмин хоҳад буд? Душманони бадкинаш шайх Абдулқосимро, Абдуннабиҷо ва ин чунин Арслонхони ҳоким ҳам аз фармони султон шоду мамнун ва аз марҳамати вай умедвор, магар ӯро осуда мегузоранд, баста ба Ғазнї намефиристанд? Ҳошо!.. Дар қаламрави Султон Маҳмуд вай ба куҷое, ки равад, дар дастраси султон аст. Магар ба ҷануб, ба қаламрави ҳукмрони Бувайҳї биравад? Дуруст, онҷо донишдӯст ва шоир парваранд, аммо аз султони Ғазнї пайваста дар тарсу ҳаросанд; султон барои лашкаркашї ба Эрони ғарбиву Ҷанубї ба қасди истилои он диёрҳо мунтазири баҳонае ва фурсатест, бидуни шак, он ҳукмдорон ба шоири гирифтори ғазаби шоҳ осон-осон паноҳ нахоҳанд дод… Ё ки ба хоразм биравад? Аммо Хоразмшоҳ язнаи султон-шавҳари хоҳари вай аст, бегумон бо аввалин талаби султон шоири гурезаро ба Ғазнї равона хоҳад кард… Ё балки сари ғарибашро ба Мовароуннаҳр бигирад? Аммо волии он диёр Алптегини қарохонї, турки бесавод, дар андешаи беҳтарии ҳокимияташ аз тарафи ҷануб худро дӯсти Султон Маҳмуд тарошида ба вай дилҷӯйи мекунад, аз чунин волї чи умеди ҳимоят аст? Билфарз, умеди ҳимоят ва паногоҳ дар яке аз диёрҳо пайдо ҳам шуд, аммо бо ин пирию нотавонї сафари он сарзаминҳои дур, тайи биёбону кӯҳсоронро чї тавр метавон таҳаммул кард? Бигӯем ки таҳаммул муясар ҳам шуд, вале як фарди пирсоли аз хешу табор ва ёру диёр дурафтод дар он ғарибиҳо чї тавр зандигї ба сар мебарад?..

Дарҳои халосї баста. На роҳи пеш, на роҳи пас. Ҳоли Фирдавсї ва ҳоли нахриче, ки сайёдон аз шаш тараф дар иҳотааш гирифта, роҷу рахнаи гурезашро баста бошанд, монанд буд.

Чї замони нанҳс, чи рӯзгори машъумест, ки корномаи умри ӯ – «Шоҳнома» - и ба шоҳон бахшида ва ба подшоҳи вақт пешкашшуда назди онҳо ба вай на ин ки сарфарозї, номи нек, иззату ҳурмат, балки таҳқир, хорию забунї овард?

Боз ёди хона, пазмони тоқатфарсо ба ҳамсари меҳрубонаш ба духтари дилбандаш Манижа, ба ёру дӯстонаш дили реши шоирро рештар мекард. Вай бе онҳо ба ин ҳол аст, онҳо бе вай дар чї ҳоланд?..

Шоир мегирист» [77]

Перевод Х. Даврондухт: «Фирдоуси долго ворочался с боку на бок, наконец забылся тревожным старческим сном, но, проспав часа два, проснулся, и уже не смог заснуть до самого утра. Глядя широко открытыми глазами, в ночную тьму, он понял причину точившего его душу все последнее время смутного беспокойства и впервые с такой остротой ощутил весь ужас своего положения, всю его безвыходность. Если даже хозяину караван-сарая удалось направить его преследователей по ложному следу, то в Герат они прибудут уже завтра или послезавтра. Если же не удалось, то Фирдоуси неминуемо столкнется с ними в пути: ясно же, что султановы ищейки, не найдя поэта в Тусе обратно поедут по Гератской дороге. Если даже допустить, что он счастливо избежит

[77] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 238-240.

встречи и доедет до дому, то кто поручится, что там он будет в безопасности? Злейшие враги поэта, шейх Махамшод, шодобский ахунд Абдуннаби, сам правитель Туса Арслан Джазиб рады будут услужить султану. Можно представить себе, с какой охотой они схватят поэта, свяжут и отправят назад, в Газни! Пока Фирдоуси во владениях султана, ему всюду грозит опасность, Махмуд везде достанет его. Что же делать? Куда податься? Где скрыться?

Может быть, поехать на юг, просить убежища у Буидов? Они ценят ум и просвещенность, покровительствуют поэтам, правда живут в вечном страхе перед Махмудом: султан давно ищет предлога напасть на Западный и Южный Иран и захватить его. Значит, нет надежды на то, что Буиды с легкостью согласятся приютить опального поэта… Или отправиться в Хорезм? Но шах Хорезма – муж Махмудовой сестры, он выдаст беглого поэта по первому же требованию своего могущественного родственника. Не укрыться ли Фирдоуси в Мавераннахра, караханид Алптегин, невежественный тюрк, набивается в друзья султану, подольщается к нему, чтобы обезопасить себя с юга.

Впрочем, если бы даже нашлись надежное укрытие и защита в этих землях, как выдержать поэту путешествие в те дали в его возрасте, где взять силы, чтобы преодолеть горы и пустыни? Да и как прожить на чужбине одинокому старику, без родных и друзей, вдали от родной земли? Выхода нет, все пути закрыты. Так будь что будет, он поедет на родину! Он больше не вынесет разлуки с ласковой, заботливой женой, с любезной его сердцу дочерью, с добрыми друзьями. Ему тяжело без близких, а каково им без него? На глаза навернулись слезы»[78].

В этом косвенном внутреннем монологе мы получаем богатую информацию, которая может послужить ценным материалом для читателя. Мы преднамеренно приводит текст на двух языках, чтобы можно было правильно оценить ценность информации, которая содержится в данном монологе. Монолог расскажет о переживаниях поэта, обиде поэта на несправедливое отношение султана Махмуда к его гениальному детищу, о невежестве султана, зависти поэтов, создавших неблагоприятные условия для Фирдоуси. Исследователь биографии Фирдоуси может исчерпать для себя важную информацию о возрасте поэта на момент завершения «Шахнаме», семейном положении, маршруте движения в период опалы. Автор романа от имени поэта Средневековья протестует против лицемерия, невежества, из-за чего его многолетний добросовестный труд был обесценен кучкой завистливых людей. И, что немаловажно, данный монолог свидетельствует об одном из фактов его биографии, связанной с историей написания «Шахнаме» - преследовании со стороны султана Махмуда Газневида. Этот вид монолога по-особому раскрывает острое отношение

[78] Там же, С. 206-207.

самого автора, его точку зрения, т.е. авторская речь пропускается через призму сознания персонажа. Такой монолог – кладезь информации, характеризующая Фирдоуси с точки зрения автора, и самого автора к описанным событиям.

Богатый психологический характер носит и прямой внутренний монолог, к примеру, в рассказе «В Герате» романа «Фирдоуси» показана тревога Унсури, который прекрасно понимал, что Фирдоуси, несомненно, великий поэт, и если его шедевр – в том, что «Шахнаме» шедевр, у Унсури сомнения нет, он читал «Сказания о Рустаме и Сухробе», - понравится султану, то книга и ее автор удостоятся высокой чести и прославятся на всю страну. Тогда люди перестанут восхищаться касыдами Унсури, не исключено, что и звание «царя поэтов» перейдет к Фирдоуси. «Царь поэтов» Унсури думал:

«- Ман њасуд нестам, вале ба њифзи маќому мартаби худам кўшиданам вољиб аст, - дар дилаш мегуфт Унсурї.

Андешаи дароз ўро бад-ин ќарор овард, ки Фирдавсиро боя гон бањона аз омадан ба Ѓазнї монеъ шуда, ба ватанаш баргардондан лозим аст. Дар ин кор ба Унсурї дўсташ Олтунтоши њокими Њирот ёрї хоњад дод»[79]// «Я не завистник, но я должен отстоять своё звание и положение, говорил себе Унсури. – Нужно помешать приезду Фирдоуси в Газни. Пусть это возьмет на себя Алтунташ. Нужно пообещать этому простаку, что его тайна не выйдет наружу»[80].

В этом внутреннем монологе от 1-го лица раскрывается отвратительная черта Унсури, его зависть, в дальнейшем, сыгравшая роковую роль в судьбе Фирдоуси. Эта внутренняя речь привлекает своей откровенностью, потаёнными мыслями, раскрывающие завистливый характер человека, его склонность к интригам. Судя по монологу речь идет о великом гениальном произведении «Шахнаме», о том, что произведение посвящено творчеству поэта Фирдоуси, его таланту. Также мы узнаем, что в романе участвуют многие поэты – современники Фирдоуси.

[79] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси: Роман / Сотим Улугзаде. - Душанбе: Адиб, 1991. – С. 133.
[80] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, 1992, С. 121.

Внутренний монолог отражает мышление, где смысл доминирует над значением слов, раскрывает эмоциональное состояние персонажа, его сосредоточенность на одном объекте. Спецификой внутреннего монолога является особый синтаксис, где преобладают вопросительные и восклицательные предложения[81].

Особое место в изучении характера героя, замысла автора и идеи произведения играет **внутренняя речь** персонажа, героя. Подобный диалог представляет собой внутреннее осознание, размышления, попытку разрешить какой-либо вопрос и т.д. К примеру:

Эпизод 3.

«-Тусї ҳастї? – суоли нахустни вай аз шоир чунин буд.

«Медонад, ки тусиам, чаро мепурсад?» таач,ч,уб кард Фирдавси. Ў чун шунида буд, ки султон мардуми Тўсро шиъањои ботиниву ќарматї меномад ва бад мебинад, аз суоли ў фоли бад гирифт: «Аљаб нест бом ан дурустї кунад».

-Таърихи мулукро сиюпанљ сол назм кардаї? – боз пурсид султон. – Хеле бонљавсала будаї… Чанд байт?

- Шаст њазор.

- Шаст њазор – зери лаб такрор кард султон ва боз пурсид:

- Китобе бо ин миќдор байт дар Аљам боз њаст?»[82]

Перевод:

«-Ты из Туса? – спросил султан.

- Да, ваше величество – снова поклонился Фирдоуси. **«Знает ведь, откуда я роддом, зачем спрашивает?» - удивился Фирдоуси. Ранее он уже слышал о том, что султан не жалует жителей Туса, считая их шиитами и карматами: «Наверное, будет грубить»** (Подстрочник наш – Т.А.).

[81] Макеева, М. Н. Риторика художественного текста и ее герменевтические последствия: автореф. дисс .....д-ра филол. наук: 10.02.19. - Краснодар, 2000. - 36 с.

[82] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси: Роман / Сотим Улугзаде. - Душанбе: Адиб, 1991. – С. 198.

- Ты и вправду потратил тридцать пять лет на написание поэтической истории страны? Выходит, ты весьма упорный человек… И сколько же бейтов в твоей книге?

- Шестьдесят тысяч.

- Шестьдесят тысяч… - не скрывая удивления, протянул султан. – А есть ли в Аджаме другая книга, столь же великая объемом?»[83].

Структура внутреннего диалога в данном эпизоде показывает взаимодействие дух сторон. В этом диалоге мы видим и внутренний явный диалог – это: ***«Шаст ҳазор» - зери лаб такрор кард султон»*** (с.187), озвученным, как размышление вслух.

Сотим Улугзода – один из выдающихся писателей и литераторов современной таджикской литературы. Среди современных таджикских писателей он признан национальной личностью и уникальным творчеством. На его жизнь и творчество обращали внимание многие ученые и исследователи, а о его личности и литературном творчестве уже более века пишут научные и исследовательские работы. Как отмечает профессор А.Сатторзода: «Офаридани чеҳраи шахсиятҳои маъруфи адабӣ, ҳунарӣ ва илмӣ дар адабиёти бадеӣ падидаи маъмуле мебошад. Таваҷҷуҳи шоирон ва нависандагони муосири тоҷикро симоҳои мондагоре чун устод Рӯдакӣ, Фирдавсӣ, Ибни Сино, Абӯрайҳони Берунӣ, Дақиқӣ, Робияи Балхӣ, Фаррухӣ, Хайём, Носири Хусрав, Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ, Камоли Хуҷандӣ, Маҳастии Хуҷандӣ, Абдураҳмони Ҷомӣ, Ҳилолӣ, Зебунисо, Аҳмади Дониш, Шамсиддин Шохин, Туғрал ва гузаштагон ва устод Садриддин Айнӣ, Лоҳутӣ, Турсунзода, Лоиқ аз муосирон ҷалб намудаанд ва як силсила повесту роману достону намоишномаҳо навиштаанд. Маъруфтарини он асарҳо офаридаҳои устод Сотим Улуғзода драмаҳои «Рӯдакӣ» (1958) ва «Алломаи Адҳам ва дигарон» (1970), филмномаҳои «Қисмати шоир» (1957) ва «Ибни Сино» (1980), романи «Фирдавсӣ» (1988), Муъмин Қаноат достони

[83] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси. [Перевод с таджикского языка Хуршеды Даврондухт] / Сатым Улуг-зода. – М.: Советский писатель. – 1992. — С. 172.

«Гаҳвораи Сино» (1078), Ғанӣ Абдулло драмаи «Мурғи саҳар» (1980), Расул Ҳодизода романи «Ситорае дар тирашаб» (1983), Ӯрун Кӯҳзод повести «Як рӯзи дароз, рӯзи бисёр дароз» (1978), Сорбон роман «Туғрал» (2007) ва китоби хотироти «Лоиқнома» (2001), Нурмуҳаммад Табаров драмаи «Гирдбод» (2014) ва ғ.мебошанд»[84] //«Создание произведений об известных литераторах, художественных и научных деятелей — обычное явление в художественной литературе. Внимание современных таджикских поэтов и писателей привлекают такие деятели, как Рудаки, Фирдоуси, Ибн Сина, Абурайхан Беруни, Дакики, Робия Балхи, Фаррухи, Хайям, Насир Хусрав, Маулана Джалалуддин Балхи, Камол Худжанди, Махасти Худжанди, Абдуррахман Джами, Хилоли, Зебунисо, Ахмади, Дониш, Шамсиддин Шохин, Туграл и его предшественники, а также Садриддин Айни, Лохути, Турсунзода, Лоик, вдохновившись данной тенденцией написали ряд рассказов, романов, киноповестей и драм. Наиболее известными из этих произведений являются драмы «Рудаки» (1958) и «Аллома Адхам и другие» (1970), фильмы «Судьба поэта» (1957) и «Ибн Сино» (1980), роман «Фирдоуси» (1988) Сотима Улугзода, повесть Мумина Каноата «Колыбель Сино» (1078), драма Гани Абдуллы «Утренняя птица» (1980), роман Расула Ходизода «Звезда во мгле» (1983), повесть Уруна Кухзода «Долгий день, очень длинный день» (1978), роман Сорбона «Туграл» (2007) и мемуары «Лоиқнома» (2001), драма Нурмухаммада Табарова «Смерчь» (2014) и др. » (Дословн.пер. наш – Ш.М.).

В 2018 году литературоведом Дж. Дж. Мурувватиён роман «Фирдоуси» Сотима Улугзода был определен как филологический роман[85]. По мнению исследователя «… главное, что внес этот роман в нашу литературу - это новаторство в жанровой системе романа и стилистическое своеобразие изображения героя. В итоге на стыке филологии и литературы возникла

[84] Сатторзода, А. Баргузидаи навиштаҳо. Бахши 5. - Душанбе: Дониш, 2023. – С.134.

[85] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.

новая жанровая разновидность - филологический роман»[86]. В данном утверждении Дж. Дж. Мурувватиён опирается на высказывания профессора Вл. Новикова о том, что «проблема «литература как филология и филология как литература» и в наступившем столетии еще долго будет сохранять свою актуальность, задевая за живое литераторов разного творческого склада и разных эстетических взглядов»[87], А.О. Разумовой, которая рассматривает проблему жанра филологического романа в историческом контексте, О.Ф. Ладохиной, утверждающей, что «основные черты филологического романа, к которым можно отнести: наличие главного героя - филолога, выявление основных составляющих творческого процесса в филологической деятельности, тройную роль автора (как литератора, литературоведа и культуролога), использование интертекстуальных отсылок, игрового начала, многих художественных приемов для расширения культурного контекста, разнообразия эстетической палитры произведения, сознательное обнажение литературных приемов для побуждения читателя к со-творчеству, использование энергии филологически подготовленного читателя для раскрытия замысла автора во всей его полноте»[88].

Исследование диалога в данном романе дает возможность понять не только художественную функцию диалога, но и мысли автора, его оценку определенным явлениям жизни, конкретным историческим фактам, судьбе средневекового поэта. Проза С. Улугзода в этом плане представляет особый интерес. В его произведениях диалог выполняет эстетическую, характерологическую и психологическую функцию. В творчестве Улугзода нет диалогов, носящих всего лишь иллюстративный характер – в них изображен богатый спектр эмоций и интриг, к примеру, в романе «Фирдоуси», начиная от переживаний героя за свое великое детище «Шахнаме» до эгоизма его завистников и султана Махмуда, каждый диалог в

[86] Там же, С. 5.

[87] Новиков, Вл. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый Мир. - 1999. — №10. — С. 5.

[88] Ладохина, О. Ф. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века»: дисс...канд. филолог. наук. Северодвинск, 2009 г.— С. 57.

романе показывает мастерство писателя подчеркивать через разговоры героев союз или несовместимость.

Диалог в этом романе становится способом «раскрытия «речевой маски», традиционно понимаемой в качестве характеристики внешнего своеобразия речи и отражающей индивидуальные особенности речевого поведения персонажей»[89].

Другой вид диалога – полилог, где участниками разговора становятся трое и более героев, с греческого переводится, как «речь многих»[90]. В литературоведении немало работ посвящено исследованию специфике монолога и диалога речи, однако, полилогу, как считает А. Р. Балаян, «повезло» гораздо меньше, а точнее сказать, вообще не повезло»[91]. До недавнего времени полилог или игнорировался исследователями, или же трактовался как один из видов диалога, невольно, аутентифицированный с проблемами монолога и диалога. В связи с этим важно рассмотреть данный вид диалога, так как он часто встречается в художественных произведениях и более расширенно раскрывает суть диалога, замысле произведения, характеры персонажей. Полилог в самых разнообразных его проявлениях получает широкое освещение в указанной диссертации Дж. Мурувватиён «Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на материале романа Сотима Улугзода «Фирдоуси» (2018). Следует отметить, что до недавнего времени диалог трактовался как «форма устной речи, разговор двух или нескольких лиц»[92] и термин «полилог» нашел словарное отражение лишь в последних изданиях «Большого энциклопедического

[89] Гатинская, Н. В. Взаимодействие подлинного и игрового начала в языке и художественных мирах // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М.: Индрик, 2006. С. 255–261; Дуров А. А. От ритуала к литературе // Текст: узоры ковра. Ставрополь: Изд-во Ставропольского университета, 1999. – С. 134–143.

[90] Яковлева Э. Б. Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа // Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа. 2006. №2006. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mnogostoronnie-formy-obscheniya-polilog-kak-obekt-lingvisticheskogo-analiza (дата обращения: 14.10.2023); Её же: Яковлева Эмма Борисовна Полилог третья форма речи? // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2007. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/polilog-tretya-forma-rechi (дата обращения: 14.10.2024).

[91] Балаян, А. Р. Еще один монолог о диалоге (полилоге) / А. Р. Балаян // Русский язык за рубежом. – М.: Русский язык, 1981. – № 4. – С. 65.

[92] Большой энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. I. – С. 388.

словаря», где это понятие выделено в отдельную статью[93]. Однако не все исследователи согласны с таким разграничением монологической и диалогической форм речи, многие из них считают такое определение, в какой-то степени, условным[94]. Кроме того, полилог, как и диалог можно противопоставить монологу тем, что в не происходит чередование реплик, присущее только ему, меняются нормы и варианты вступления в беседу.

Другой специфической чертой является возможность распада на коалиции участников беседы. в пользу диалога ученые выделяют и тематическую полифонию диалога[95], такое мнение даёт основание не выделять полилог в особую форму речи. Диалог может быть средством, организующим сюжет произведения в тексте, а также прерывать или замедлять развитие сюжета, сообщать о конкретном событии и тем самым концентрировать читательское внимание, передавать оценочное отношение персонажей к этим событиям. Также, как уже отмечено не раз, диалог раскрывает характер персонажей, в соответствии с его поведением, позволяет читателю узнать мнение других персонажей о нем, создает определенный прагматический фон для формирования читательского осмысления исторической обстановки, проливает свет на настроения и проблемы, материальные и духовные ценности общества, чья жизнь отражена в тексте.

Сюжет произведения может реализоваться не только путем повествования, но и в диалогах персонажей, в зависимости от того насколько важной является информация, которую сообщает диалог. Из этого исходит, что художественный диалог не только способствует развитию сюжета, но и представляет психологическую характеристику персонажей, участвует в

[93] Большой энциклопедический словарь. Языкознание. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 685.

[94] Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979: 250–296; **Бахтин, М. М.** Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров». Диалог. Диалог 1. Проблема диалогической речи. Диалог 2 / М. М. Бахтин //Собрание сочинений. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5.: 207–218. № 1, 2007 Гуманитарные науки. Филололгия; **Винокур, Г. О**. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи / Г. О. Винокур // Исследования по грамматике русского литературного языка. – М.: АН СССР, Ин-т языкознания, 1955: 354; **Якубинский, Л. П.** О диалогической речи / Л. П. Якубинский // Избранные работы. Язык и его функционирование. – М.: Наука, 1986. – С.17–58.

[95] Журавлев, А. Ф. Опыт квантитативно-типологического исследования разновидностей устной речи / А. Ф. Журавлев // Разновидности городской устной речи. – М.: Наука, 1988. – С. 84–150.

составлении образов, их внутреннего мира, внешнего облика. Диалог обычно характеризуется сменой высказываний двух говорящих, где каждое высказывание, называемое репликой, обращено к собеседнику, он выступает как яркий стилистический прием, средство оживления рассказа. Также диалог показывает характер мышления, где «теоретическое мышление трактуется как внутренний диалог, акт мышления — как социальный акт общения»[96].

Во многих работах, посвященных проблемам личности, подчеркивается важность диалога в становлении личности героя, встречаются такие суждения, как «внутренний мир личности диалогичен», «подлинное познание личности доступно лишь диалогическому проникновению»[97]. В узком смысле диалог — это форма общения, при которой участвуют как минимум два человека.

Таким образом, если в диалоге присутствуют две смысловые позиции двух участников, то в полилоге - несколько смысловых позиций, а в монологе – одна смысловая позиция. Основной характеристикой диалога является вольность, лаконичность, высокая мобильность.

Диалоги, монологи и полилоги обладают общим свойством – все они - это речевые образования, раскрывающие характер героя, персонажей, их межличностные отношения, идею произведения, замысел автора и т.д. Все эти речевые высказывания способствуют оживлению сюжета, динамике, емкости, выразительности, образности.

[96] Библер, В. С. Мышление как творчество: (введение в логику мысленного диалога) / В. С. Библер. – М.: Политиздат, 1975. – С. 35.

[97] Психологические исследования общения: [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т психологии; Отв. ред. Б. Ф. Ломов и др. - М.: Наука, 1985. – С. 62.

1.2. Драматизм диалогов в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода

Литературный диалог — это не просто разговор между персонажами, а речь, обработанная автором и отражающая его восприятие. В художественном произведении диалог часто выполняет сразу несколько функций: через него читатель узнаёт о взаимоотношениях героев, их характерах и социальном положении. Диалог помогает понять, кто есть, кто, какую роль каждый персонаж играет в произведении и как он

взаимодействует с другими. Это не просто передача слов — это способ раскрытия личности и сути героев.

Диалоги в художественном произведении, как отмечено в разделе 1.1., выступают как яркий *стилистический прием, средство оживления повествования: они могут быть средством разнообразия речи, характеризующий персонажей, выражать главную мысль говорящего.* Без диалога ситуация в изложении от автора может показаться читателю скучной как нравоучение. Благодаря диалогу текст значительно сокращается, становится ярче, образней, теряет монотонность. К примеру, Г. Гулиа «Сказание об Омаре Хайяме»[98] начинает с диалога длится почти первые пять страниц романа:

«В глухую калитку постучали то ли булыжником, то ли кулаком, крепким, как булыжник. Хозяева явно мешкали, не торопились открывать дверь непрошеному пришельцу. Оставалось сломать запор. Молодой человек огромного роста и атлетического телосложения близок был к этому. По-видимому, он знал, на что идет в это раннее утро.

Но калитка вдруг приотворилась, и грубый голос спросил:

- Кто ты?

- Неважно, - был ответ. - Скажи лучше, кто ты сам!

- Привратник - а это действительно был привратник - вышел на улицу. Крепко сбитый раб-эфиоп в голубом халате из грубой, дешевой ткани. Лицо его было черное. Руки тоже черные, а ладони белые, точнее, розовые.

- Мое имя Ахмад, - сказал привратник, подбоченившись.

Молодой человек криво усмехнулся. И спросил:

- Твое место здесь или там, в доме?

- Здесь, - ответил привратник.

- Мне нужен твой хозяин. Я знаю его имя: Омар эбнэ Ибрахим.

- Что же дальше?

- Он, говорят, ученый...

- Тебе все известно?

- Да, мне известно больше, чем ты думаешь.

Эфиоп блеснул огромными глазами и как бы невзначай показал свои жилистые руки, которыми впору гнуть железо на подковы»[99].

Такой прием повествования всегда увлекает читателя, которому не терпится быстрей узнать, что произойдет после этого диалога. То есть писатель умышленно в начале текста использует продолжительный диалог, чтобы таким образом, создать интригу, с одной стороны, и освободить

[98] Гулиа, Г. Д. Сказание об Омаре Хайяме [Текст]: Роман / Георгий Гулиа; [Худож. Б. Жутовский]. - 2-е изд. – М.: Мол. гвардия, 1976. - 302 с.

[99] Там же, С.1.

читателя от нудного, утомляющего пересказа, с другой стороны. То есть, в данном тексте диалог несет в себе важную информацию для развития сюжета.

Как и всякое литературное явление, художественный диалог делится на несколько типов, мы можем привести классификацию Н.Д. Арутюнова, который рассматривает и*нформативный диалог*, формирующий социальный этикет и д*иалог – беседу*, разговор, избегающий конфликта; *повествующий диалог*, похожий на монологичный диалог; *прескрептивный диалог*, который содержит просьбу, приказ, обещание или отказ; также *диалог обмена мнениями*, имеющий характер спора, дискуссии; *диалог – спор*, отражающий форму слабого конфликта; д*иалог – выпытывание* (допрос), цель которого разузнать что-либо; д*иалог – признание* (сообщение), сообщающий что-то важное; д*иалог – исповедь*, напоминающий монолог, он обычно насыщен вставными новеллами; д*иалог – объяснение*, представляющий откровенные перживания; д*иалог межличностного воздействия,* ведущий к взаимным комплиментам; д*иалог – убеждение*, в процессе которого взгляды и поведение человека подвергаются словесному воздействию других людей; д*иалог эмоционального воздействия*, провоцирующий на открытость эмоций; э*моциональный диалог*, раскрывающий эмоции говорящего; а*ртистический диалог*, имеющий замысел эстетического восприятия и наконец, и*нтеллектуальный диалог* – это разговоры о политике, культуре, литературе[100] и т.д.

Согласно мнению В.И. Лагутина диалог является весьма сложным понятием – это «функциональная разновидность речи, вид речи, тип коммуникации, принцип организации коммуникации, реализация которого создает особый тип текста»[101], что лишний раз доказывает его многофункциональность, важность в тексте художественного произведения.

[100] Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. - XV, 895 с.

[101] Лагутин, В.И. Проблемы анализа художественного диалога (к прагмалингвистической теории драмы) [Текст] / В.И. Лагутин. — Кишинев: Штиница, 1991. — 94 с. С.8.

Из этого следует, что диалог в художественном тексте выполняет различные функции, однако основной, главной его задачей является – *информационная*, способствующая развитию интриги, фабулы, сюжета, выражению авторской идеи. Нельзя упускать из ввиду и его *психологическую сторону*, чем сложней диалог в произведении, тем глубже чувствуется психологизм произведения, чаще этот накал отражает описание природы глазами персонажа. Также с помощью диалога читатель может составить *оценочную* характеристику героев, событий, конфликтов, ситуаций и т.д. Особую роль в произведении играют *диалоги-споры*, именно через них реализуются важные авторские идеи. Этот вид диалога обычно содержит философский, мировоззренческий, религиозный, этический подтекст[102].

Чтобы сделать диалог более оживленным, он должен строиться по строгим правилам пунктуации, должен быть кратким, сообщать сведения о персонаже, давать характеристику его речи, не повторять то, что читатель уже знает из предыдущего текста, должен быть соразмерным, избегать обилия междометий, пауз, внезапной смены тем, недоговоренностей и т.д.

Для примера приведем образец еще одного длинного диалога:

«Аммо аҳкоми шариат зарра-зарра дар дили Љеймс эҳсосоти ғайриоддиро бедор менамуд. Ин чиз аз назари амаки рамузфаҳмаш пиннҳон намонд.

– Ҳушёр шав Љеймс, сахт эътимод набанд, ки ин чиз туро девона мекунад. Аз лаззати зиндагї, аз ҳаќиќати ҳаёт дур месозад. Маќсади мо дигар аст…

– Чизе, ки рўњу равонро аз ҳама олоишҳо барї месозад, бад аст?

– Бале, бад аст. Маҳз ҳамин чиз боиси дунёбезории ин мардум шуда. Онҳо аз ќасам хўрдан мењаросанду аз шамшер не. Ин худ љаҳолат аст, Љеймс.

– Онҳо аз Худо метарсанд, на аз бандаи он… Ман ба ислом имон овардаам.

– Содда нашав, Љеймс, ин корро накун! Мо ба маќсади мусулмон шудан ба ин кишвар наомадаем. Дину оини мо дигар аст. Дар хотир бигир. Ё ту ба рўи падару модар, ба хоки кишвари худ – Англия туф кардан мехоњї?.. Мо барои васеъ намудани ќаламрави Англия омадаем, на чизи дигар» (С.6-7)[103].

Подстрочный перевод: ««Однако законы шариаты постепенно пробудили в сердце Джеймса странные чувства. Это не скрылось от глаз его догадливого дяди.

- Будь осторожен, Джеймс, не слишком верь, что это может свести тебя с ума. Это чувства лишает тебя радости жизни, действительности. Наша цель другая...

- Разве плохо то, что освобождает твой ум и душу от всех удовольствий?

- Да, это плохо. Этим и вызвано безволие этих людей. Они боятся присяги, а не меча. Это невежество, Джеймс.

[102] Там же, с.94.

[103] Зоҳир, А. Завол (роман). – Душанбе: «Адиб», 2015. - 296 с.

- Они боятся Бога, а не Его раба... Я верю в Ислам.

- Не будь наивным, Джеймс, не делай этого! Мы приехали в эту страну не для того, чтобы стать мусульманами. Наша религия другая. Помни об этом. Или вам наплевать на своих родителей, на землю своей страны - Англию?.. Мы пришли расширить территорию Англии, и только».

В творчестве Сотима Улугзода диалоги короткие, лаконичные, с их помощью писатель вводит читателей в историю жизни исторических личностей, сыгравших немалую роль в культуре таджикского народа, следовательно, и диалоги должны были отражать сознание человека, жившего в далекие эпохи. Диалоги показывают особенности мировосприятия и этические ориентиры героев С.Улугзода, например, в романе «Фирдоуси»[104]. Это произведение ранее рассмотрен многими известными таджикскими исследователями (Ш.Салихов, З. Улмасова, С. Бакоева, Дж.Дж. Мурувватиён). Каждый из этих ученых вложил значимую лепту в его исследование. Однако новое слово в исследование романа внесла Дж.Дж.Мурувватиён, назвавшая роман «Фирдоуси» С.Улугзода «первым романом, отвечающим всем критериям филологического романа (…), где присутствует соединение художественного и научного дискурса. Этим Улугзода, несомненно, сделал шаг вперед по сравнению со своими предшественниками по жанру»[105]. По мнению ученого «В романе предметом художественного исследования и изображения Сотима Улугзода становится творческий процесс над уникальным, многосложным по всем параметрам произведением «Шахнаме», со всеми бытовыми, личностными и общественными нюансами в жизни его создателя – Фирдоуси»[106]. Следовательно, изучение диалога, монолога и полилога в романе «Фирдоуси» следует проводить с учетом его жанровой разновидности и темой.

[104] В 1997 году роман «Фирдоуси» С. Улугзода объявлен «Романом года» Исламской Республики Иран, и ему была вручена награда в размере сорока золотых монет, эквивалентная 4000 американских долларов. Народный писатели Заслуженный деятель искусств Таджикистана Сатым Улугзода ушёл из жизни 25 июня 1997 года в Москве. По поручению Правительства Таджикистана тело писателя было перевезено в Душанбе, и похоронено на Лучобском кладбище.

[105] Мурувватиён, Дж, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 36.

[106] Там же, С.38.

Роман «Фирдоуси» (1986) посвящен «рӯзғори пурошуби Фирдавсӣ ва сарнавишти шоҳасари ӯ «Шоҳнома» - ро дар бар гирифтааст. Аммо асари мазкур наметавон ба сифати як таълифи таърихии тарҷумаиҳоллӣ маҳдуд кард. Нависанда мувофиқ ба дастури таърихнигории худ кӯшиш кардааст, ки зимни нигориши рӯзғор ва қисмати муаллифи «Шоҳнома» манзараи умумии зиндагии мардум, фазои сиёсии иҷтимоӣ ва маънавии замон, низоъҳои дохилидавлатӣ, сиёсӣ, мазҳабӣ ва ахлоқии охири аси IX ва аввали асри X ба тасвир гирифта бошад»[107] // «бурной жизни Фирдоуси и судьбе его шедевра “Шахнаме”. Однако нельзя этот труд считать только историко-биографическим трудом. Согласно своей историографии, писатель пытался описать общую жизнь народа, политическую, социальную и духовную атмосферу того времени, внутригосударственные, политические, религиозно-нравственные конфликты конца IX - начала X век», и далее: “Фирдавсӣ тавассути шоҳасари худ нияти онро дошт, то ки ҷаҳони Аҷам кафҳо фавтидаро зинда гардонад ва ҳам забони модариашонро чунон кувваю пояндагӣ бахшад, ки то абад ҳеҷ як қувваи беруна ба вай футуре расонида натавониста бошад» // «Своим шедевром Фирдоуси намеревался возродить мир Аджама и придать их родному языку такую силу и мощь, что никакая внешняя сила никогда не смогла задавить его» (Дословн.пер.наш – Ш.М.).

Писатель свою творческую деятельность начинал как критик и литературовед и «своими историческими произведениями не только способствовал началу новых процессов историко-художественного видения в современной таджикской литературе, но также внес в национальную литературу мощную струю, воплощающую национальные чаяния и исторические интересы. Исходя из этого исследование жизни и творчества

[107] Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср. Маҷмӯаи мақолаҳо. - Душанбе: Адиб, 2009, - С.124.

писателя во взаимосвязи с историческим видением темы обретает важное значение в раскрытии его творческой индивидуальности»[108].

В процессе творческих поисков Улугзода обращается все к новым и новым впечатлениям, переживаниям, его герои - гении, «приговоренные к одиночеству, возможно, как расплата за творческое вдохновение, пытающиеся преодолеть свое одиночество через творческое познание»[109]. В романе «Фирдоуси» писатель ставит перед собой цель описать историю создания «Шахнаме» и на его фоне политику того времени. Как объясняет Дж. Мурувватиён, «роман «Фирдоуси» часто путают с биографическим исследованием и изображением, считая, что картины литературно-филологического быта, организованные вокруг фигуры героя-поэта, интересны автору только в связи с фактами собственной биографии. Мы не исключаем такое мнение, тем более что до романа в рассказе «Смерть хафиза» автор действительно использовал факт из своей жизни (1967 г.): сын Сотима Улугзода, находясь в рабочей командировке в Индии, попросил политическое убежище у Англии, после чего писатель был исключен из рядов КПСС.

Долгие годы его произведения не печатались, но нашей главной задачей является выявление особенностей филологического романа в «Фирдоуси». Здесь, уместно будет указать на главную отличительную особенность филологического романа - воплощение филологических идей в структуре романа, где главным героем становится творческая личность. Эта тема в творчестве Улугзода не новая, к ней он обращается почти в каждой из своих произведений, как в литературоведческих, так и в художественных, но в романе «Фирдоуси» филологические размышления писателя пошли дальше: он ставит перед собой задачу выявить природу творчества, его механизмы, функции, смысл и значение.

---

[108] Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: автореф. дисс. .....кандидата филологических наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. – С. 3.

[109] Мурувватиён, Дж, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 40.

Философски осмысливая трагические этапы истории своего народа, С. Улугзода в последних своих произведениях глубже многих таджикских писателей проводит мысль о том, что образ творящего прекрасное - есть сила, способная открыть человечеству путь к высшей истине, эта сила призвана стать главным источником человеческих идеалов и преобразить весь мир, все человечество. Максимальная раскрепощенность и внутренняя свобода С. Улугзода «одного из самых читающих и эрудированных таджикских писателей»[110], которому «глубокое изучение истории, языка и культуры нашего народа обеспечило писателю успех в создании исторических произведений»[111] в этих двух произведениях – «Смерть хафиза» и «Фирдоуси» - воплощена в поэтике их текстов. Писатель смело экспериментирует, специфической чертой этих произведений является орнаментальный стиль: повышенная концентрация художественно-изобразительных средств, интерес к ярким эпитетам, необычным сравнениям»[112].

Безусловно, роман «Фирдоуси» С. Улугзода – это конфликт между добром и злом, где писатель уделил много внимания диалогам, через который он передал всю суть произведения. Диалоги в романе С. Улугзода – это удачный стилистический прием. Опираясь на исследование Дж.Дж. Мурувватиён о том, что роман «Фирдоуси» Сотима Улугзода - единственное произведение в таджикской литературе XX века, где основным мотивом служит творческий процесс, думаем, необходимо изучить характер диалогов в этом романе, в котором «писатель ведет свои размышления о творчестве, как о выражении свободы человека, обеспечивающее целостное развитие личности. Мотив творчества раскрывает природу самого художественного текста, стиля писателя. В понимании творчества писатель исходит из

[110] Отахонова Х. Сайре ба бойгонии Сотим Улугзода// Челралои хиинохта. - Душанбе: Адиб. - с. 79-87 – С. 8.

[111] Там же, С. 81.

[112] Мурувватиён, Дж, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 68.

убеждения, что творчество есть явление личностное, выражение свободы»[113]. Так, в своем исследовании, мы решили изучить характер диалогов и их функции в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода и выявить особенности реплик героев художественного произведения, глубже рассмотреть специфику их характеров, раскрыть их личностную индивидуальность. В предисловии к книге «Согдийская легенда» А. Борщаговский, анализируя работы Улугзода на пути к написанию этого романа, пишет: «…что через всю жизнь писателя проходил пытливый интерес к великому Фирдоуси. Художник, отвергающий торопливость и дилетантизм, десятилетия двигался к заветной цели: созданию крупного эпического произведения о гении персо-таджикской литературы. Улугзода в прошлом написаны многие оригинальные работы о Фирдоуси, опубликован двухтомный прозаический пересказ основных поэм «Шахнаме», изучены летописи, манускрипты, вся мировая литература о Фирдоуси, к концу подходит и написание самого романа, который может стать прекрасным завершением долгой, плодотворной жизни писателя и началом нового ее этапа»[114]. Набави А. пишет о нем: “Сотим Улуғзода ба таърих муносибати ҷиддӣ дорад. Балки танҳо аз унвони осори таърихии ӯ маълум аст, ки таваччӯҳи устод Улуғзода ба таърих як мароми муайян ва хосеро доро мебошад. Устод ба таърихи пурифтихор ғ мубориза, саркашӣ, ғаюрӣ ва талоши мардуми тоҷик бар алайҳи зулму золимӣ, истеъмор, ҷонфидоиву қаҳрамониҳои вай баот озодии Ватан, раҳо шудан аз бандагӣ ва бардагӣ, талошу ҷонбозиҳо барои аз даст надодани ҳуввияти миллӣ ва этнекии худ, аз як тараф, ва, аз тарафи дигар дар тасвири образи мардони майдони илму фарҳанг, шаҳомат ҷасорат, корнома, дониш ва рисолати таърихии онҳо дар рушду такомули маънавӣ, фарҳангӣ ва адабии мардуми худ дар дороифазоии намояндагони миллати тоҷик ба тамаддуни ҷаҳонӣ диққати бештар медиҳад. Барои ӯ таърихи миллат таърихи худшинохтӣ, худмуҳофизат ва худфизоии маънавӣ аст, ки на ҳама

[113] Там же, С.134.

[114] Улугзода, С. Согдийская легенда: повесть, исторический роман, рассказы / С. Улуг-зода; пер. с тадж.; [предисл. А. Борщаговского]. − Москва: Художественная литература, 1987. — С.7.

дар айни замон омилшои муҳимми бақои таърихии миллати тоҷик ба шумор меояд”.[115]

Основной вид диалога в романе «Фирдоуси», соответственно его мотиву и по определению Дж. Мурувватиён – процесс творчества, диалоги – споры и в романе они имеют литературный характер. Эти диалоги – споры являются одним из главных способов характеристики героев данного романа. Высказывая свои мысли, свое отношение к созданию эпопеи «Шахнаме», участники диалога открывают себя, свою сущность, открываются также их различные чувства, такие как зависть, восхищение, радость, горе и т.п. Такого рода диалогов в романе достаточно много. По их содержанию можно легко знать характер персонажей и главную мысль автора. Одна из особенностей диалогов в произведениях Сотима Улугзода заключается в том, что он использует немало авторских ремарок, комментариев, направляющих читательское восприятие, раскрывающих характеры.

Проблемы диалога глубоко и скрупулезно были разработаны Дж.Дж. Мурувватиён в разделе «Поэтика литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси» книги «Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода)»[116]. Мы в своей работе опираемся на данный анализ, так как: «диалоги С. Улугзода раскрывают богатый и разнообразный внутренний мир героев, способствуют усвоению читателем идейно-содержательной канвы, раскрытию характеристики героев, их эмоционального состояния, предмет разговора. Литературные диалоги в романе «Фирдоуси» ценны тем, что отражают достаточно полную информацию не только о личности художественного персонажа, несут в себе информативную, экспрессивную нагрузку о мире художника, описывают развитие событий, связанных с судьбами героев, их характерами, но и раскрывают их нравственно-

[115] Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср. Маҷмӯаи мақолаҳо. - Душанбе: Адиб, 2009, - 324 с.

[116] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.

этический мир, человеческие качества, чувства и эмоции, мировосприятие. Герои романа изображены в разных жизненных ситуациях, диалоги также составляются так, чтобы соответствовали изображаемым объектам. В построении диалогов чувствуется бережное отношение писателя к колоритной и живой выразительности образов»[117].

Диалоги в романе «Фирдоуси» имеют конкретную мотивацию. К примеру, в рассказах «Поэт-неудачник», «Травля», «Хусайн Кутейб» все диалоги используются целесообразно, т.е. герои передают друг другу не просто информацию, но и выражают в ней то, что должно быть свойственно им по внутренней сути. В рассказе «*Поэт - неудачник»* диалог носит психологический характер, в нем чувствуется повышенная внутренняя напряжённость поэта Найсони и аристократическое спокойствие, уверенность Фирдоуси. Рассмотрим сказанное на конкретных примерах:

****

Поэт Найсони:

«- Аз мадења гуфтан маъюс шуда будам, лекин шунидам, ки њокими Тўс мадењадўст ва марди сахист, ба худ гуфтам: «майдон фарох асту боз, гўйе бизан» ва ба номаш ќасида навиштам»[118]

//«- Я совсем было отчаялся сочинять панегирики, да тут услыхал, что правитель Туса щедро одаривает такую работу, и решил попытать счастье еще раз, написал касыду в его честь»[119].

Поэт Фирдоуси:

«Медонам, шоиронро тангдастї ба мадења гуфтан вомедорад, вале барои маоши зиндагї оё мумкин набуд ки шуѓлеву касби дигар пеш гиред?»[120].

//«- <…> Знаю, нужда заставляет поэтов писать оды, но разве нельзя избрать другое ремесло, чтобы облегчить свое существование?»[121].

---

[117] Мурувватиён, Дж.Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 118-119.

[118] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ / Сотим Улуғзода. – Душанбе: Адиб, 1988. — С.17.

[119] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси. [Перевод с таджикского языка Хуршеды Даврондухт] / Сатым Улуг-зода. – М.: Советский писатель. – 1992. — С.20.

[120] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.19.

Поэт Найсони:

«Аз Нишопур то Тӯс пиёда тайи мароњилу манозил кардам то ќасидаро ба њоким гузорам, аммо дарбонњо љомаи даридаву кафши кафидаамро диданду ба ќалъа роњам надоданд»[122].

// «- Чтобы вручить ее правителю, я пешком проделал путь от Нишапура до Туса, но, увидев мой драный камзол и стоптанные кауши, привратники не пустили меня в крепость»[123].

Поэт Фирдоуси:

«Ба хотирам гузашт, ки фаразан ќасидаатон ба њоким расид ва ӯ хонд. Ва фаразан аз шумо персад, ки ту маро нахустин бор мебинї, пештар боре муњосиби ман нашудаї, корафтода нашудаї, аз куљо медонї, ким ан мазњари хирад ва кони њикматам, ё ба фазл муваффаќ ва ба илм ягонаам ё ба адл бузурги даврон ва ба ќувват Рустами замонаам? Шумо чї љавоб медињед?»[124].

// «- Я представил себе вот такую картину. Допустим, ваша касыда дошла до правителя, а он прочел ее и спросил вас: ты видишь меня впервые – никогда доселе не говорил и не имел дела со мной. Так, откуда же тебе известно, что я средоточие разума и кладезь мудрости, что я достиг совершенства во всем и что никто не превзошел меня в учености, что я велик в правосудии, а силою равен богатырю Рустаму? Что бы вы на это ответили?»[125].

В произведении речь героя сообщает о кризисных моментах его жизни, слова, использованные им, раскрывают духовные горизонты его личности, где внешние факты биографии героя отражают психологическую мотивировку. Речевую манеру Фирдоуси характеризует ироничное отношение к собеседнику, что выражается употреблением в речи таких форм,

---

[121] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 21.
[122] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.17.
[123] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 19.
[124] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.18.
[125] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 21.

как ***«допустим», «так, откуда тебе известно», «средоточие разума», «кладезь мудрости», «достиг совершенства во всем», «никто не превзошел меня в учености», «я велик в правосудии», «силою равен богатырю Рустаму?».*** В данном диалоге мы наблюдаем за двумя типами характера: диалог поэта Найсони характеризует его как человека, зависимого от обстоятельств («***отчаялся», «да тут услыхал», «и решил попытать счастье еще раз»).*** В словах Найсони звучит досада, обида, ирония: «***я пешком проделал путь от Нишапура до Туса», «мой драный камзол и стоптанные кауши***»). По высказываниям понятно, что поэта устраивает собственное бедственное положение: он готов писать хвалебные оды, и проходить пешком километры, лишь бы заработать кусок хлеба. Однако его характеру противостоит характер поэта Фирдоуси, в ответах, которого чувствуется растерянность – он не знает, что советовать человеку, готовому так унижаться, о чем свидетельствуют его слова ***«Знаю, нужда заставляет поэтов писать оды, но разве нельзя избрать другое ремесло, чтобы облегчить свое существование».*** Характер диалога в данном случае проясняет нам отношение Фирдоуси к поэтам – панегирикам во второй части диалога: ***«(…), но разве нельзя избрать другое ремесло, чтобы облегчить свое существование».***

Другая особенность этого диалога заключается в том, что в нем чувствуется явное присутствие автора. Мыли, высказанные Фирдоуси вслух: «***- Я представил себе вот такую картину. Допустим, ваша касыда дошла до правителя, а он прочел ее и спросил вас: ты видишь меня впервые – никогда доселе не говорил и не имел дела со мной. Так, откуда же тебе известно, что я средоточие разума и кладезь мудрости, что я достиг совершенства во всем и что никто не превзошел меня в учености, что я велик в правосудии, а силою равен богатырю Рустаму? Что бы вы на это ответили?»*** раскрывают характер не только главного героя, но и самого автора – непримиримость с унизительным положением, принципиальность, гордость.

В рассказе *«Спор с имамом»* автор начинает повествование с диалога: « - Фотимаљон, ман ба Шодоб меравам, - гуфт Фирдавсї ба њамсараш, - мехоњам охундро бубинам ва бипурсам, ў дар достони «Зол ва Рўдоба» - и ман чї бидъат дидааст»[126] // «Съезжу-ка я в Шодоб, Фатима-джан, - обратился к жене Фирдоуси. – Хочется повидать ахунда и спросить его, что еретического нашел он в моем дастане о Золе и Рудобе»[127]. Данный диалог помогает с первых строк создать две характеристики: первое - образа неграмотного шодобского ахунда, и, второе - образованного, уверенного в себе поэта Фирдоуси. Этот маневр автора повышает выразительность мысли, иногда вместо диалога этим средством является монолог: «Лекин гардиш мекарду хаёлаш боз ба саргузашти аламнок ва ќисмати талхи Найсони мерафт. Дарвоќеъ, мадења гуфтани Найсонї ва амсоли вай шоирони дигар аз ночорист, - мегуфт ў дар дилаш. – Муњтољанд, бенавоянд… Хуб мешуд, ки ўро тавре дастгирї кунам…»[128] // «Какая жизненная драма, какая горькая участь! Да, да, именно нужда заставляет Найсони, многих других поэтов сочинять лживые оды, попусту растрачивать свой талант.… Как помочь ему, чем поддержать?»[129].

Диалог в романе «Фирдоуси» чаще носит информативный характер: «Оњо, бузург марде буданд, - гуфта Ѓутайб сухани Фирдавсиро бурид, - мураббии ман буданд. Аз санаи 340 то 345, ки эшон волии Њирот буданд, ман аз муншиёни он њазрат будам. Миннати тарбият ва некињояшон дар зиммаи ман боќист. Хуб, шодравон чї тавр бонии «Шоњнома» шуданд?»[130] // « - О, это был великий человек! – подхватил правитель. – Он был моим наставником! Когда этот почтенный муж правил Гератом, я был в числе его писцов»[131].

[126] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.27.
[127] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 29.
[128] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 19.
[129] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 21.
[130] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 66.
[131] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.66.

Здесь автор романа сообщает нам о том, что Абумансур Мухаммад ибн Абдураззак был хранителем «Шахнаме».

***

«-Ба чанд абёт хатм шуд?

- Панљоњ њазор байт, - бидуни майл љавоб дод шоир.

- Панљоњ њазор? – изњори хайрат кард ноиб. – њамосае ба ин бузург? Чанд ваќт навиштед?»[132].

// «- Сколько бейтов получилось?

- Пятьдесят тысяч бейтов – неохотно ответил поэт.

- Пятьдесят тысяч?! – удивленно воскликнул наместник. – Как долго вы писали свою книгу?

- Двадцать лет»[133].

***

«-Мегўянд, тарљумаи «Худойномак» њам аз пањлавї ба форсии дарї бо фармоиши амири Сомонї ба амал омада?

- Оре, бо амри аълоњазрат Абдумалик ибни Нўњ волии Хуросон ибни Абдураззоќ ба вазири худ Муњаммади Муаммарї фармуда ва ин Муаммарї чанде аз мубадонро, ки забони пањлавї медонистанд, гирд оварда, эшонро ба тарљумаи «Худойномак» нишонида буд»[134].

// «- Поэтическая переработка «Худойнамака» была начата, как мне известно, поэтом Дакики по желанию Нуха Саманида. Разве эта работа была поручена Фирдоуси?»[135].

Диалог Улугзода может сообщать о внешнем облике героя, к примеру:

«- Сколько лет Фирдоуси?

- Семьдесят один год, мой государь»[136];

«- Я бы скорее поверил, если бы ты сказал, что, несмотря на старость, он крепок и бодр…»[137].

---

[132] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.86.
[133] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.83.
[134] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.168.
[135] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.163.
[136] Там же, С.163.

Часто в тексте данного романа диалог выдаёт намерения героев, их жесты, мимику, раскрывает нравы, всё поведение в целом, внутренний мир героев, их нравственные приоритеты. По, приведенным примерам, мы видим, что в организации диалога выражена собственная позиция самого автора романа. Так, в его собственной речи или речи собеседника может содержаться информация о личности героя. Такую же информацию можно получить в речи других персонажей, приведем в пример слова, которые использованы поэтом Найсони в его же рассказе о себе: «- Ба муллои камбаѓал, - гуфт ӯ, - касе илтифот намекунад, дар ин замонаи шум фазлу камол беќадр шудааст… Аммо, рост бигӯям, устод, айби худам њам њаст: забонам тунд, аз тундии забонам аксар дӯстонам њам аз ман меранљанд ва њатто ба ман душман мешаванд: ба њамин сабаб њам, гоње дар девони соњибљоње ё дастгоњи хољае агар бароям хидмате њам пайдо мешуд, ба зӯдї аз ман безор мешуданду маро меронданд. Ин одати бад дар табиатам чунон љойгир шудааст, ки гоње риояи хотири ашхоси воломаќомро њам фаромӯш карда, наздашон сухани зананда мегӯям»[138] // «Никому не нужен, злосчастное время, сам виноват, я не сдержан, друзья отвернулись от меня, стали моими врагами, меня гнали отовсюду, старались скорее избавиться, быстро надоедал я своими язвительными речами, я забываю о почтении, судьба – злодейка и в этот раз посмеялась надо мной, я одинок и бесприютен, из жалости много часов я провел у порога казия, я с рыданиями бросился ему в ноги, умоляя, не дать… погибнуть от голода»[139].

В данном случае диалог имеет характер монолога, но не внутреннего, а вслух. Данный монолог вполне подтверждает характеристику поэта Найсони, полученную нами ранее, в беседе с поэтом Фирдоуси. Этот негативно-отрицательный оттенок утверждается и описанием самого автора, который значительно расширил объем и форму диалога: «Хидматгор дастархон овард. Нони гандумии хушбӯй, шири гарм ва асал љоѓи мењмонро тафсонд. Зоњиран

[137] Там же, С.163.
[138] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 16-17.
[139] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 18-19.

ӯ хеле гурусна буд, ки хӯрданињоро бо ѓояти иштињо меошомид, ширро њурт мекашид ва порањои калони нонро ба асал гӯтонда ва нима хоида фурӯ медоду гап мезад. Хеле суханвар ва пургӯй буд»[140] // «Ел он с аппетитом, торопясь, - видно голодал, - шумно отхлебывал молоко, отправлял в рот большие куски лепешки, обмакнув в мед, и глотал, почти не жуя, при этом ухитрялся говорить не умолкая. Он и прежде отличался необыкновенной словоохотливостью»[141]. Такое описание обозначило проблему в диалоге: «- Но вам должно быть известно, что буиды – враги Сабуктегина и всего его рода. - Какое отношение ко мне имеет то, с кем они дружат и с кем враждуют? - искренне удивился поэт»[142]. Диалог в романе часто выполняет характерологическую функцию, которая позволяет не только раскрывать характер героя, но и проверять их характер. Данный вид диалога, вообще, является основной чертой стилистики С. Улугзода. В ходе диалогического общения раскрываются индивидуальные особенности характера героя, читатель узнает о тех событиях, которые произошли с поэтом. Ниже мы приведем пример диалога из романа, который мог бы быть отдельным самостоятельным рассказом. Именно диалог в этом эпизоде сообщает много ценного в связи с историей написания «Шахнаме». Итак:

«Фирдоуси, перебив чтеца, обратился к Джавхари:

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

И крикну я богу, припомня все зло,

Свое черным прахом осыпав чело:

«Низвергни, господь, его душу в огонь,

А души рабов светом благостным тронь» (Пер. К. Липскерова)[143].

Речевую манеру поэта Фирдоуси в этом эпизоде характеризует ироничное отношение к султану, которое выражается так: «Я представляю себе вот такую картину. Допустим, ваша касыда дошла до правителя, а он

[140] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 17.
[141] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 19.
[142] Там же, С. 185.
[143] Там же, С. 221.

прочел ее и спросил вас: «ты видишь меня впервые – никогда доселе не говорил и не имел дела со мной. Так откуда же тебе известно, что я средоточие разума и кладезь мудрости, что я достиг совершенства во всем и что никто не превзошел меня в учености, что я велик в правосудии, а силою равен богатырю Рустаму? Что бы вы на это ответили?

- Думаю, он не так умен, чтобы задавать подобные вопросы, - рассмеялся Найсони»[144].

В своем исследовании над филологическим романом Дж. Мурувватиён, утверждая мысль о том, что «главным постулатом филологического романа Сотима Улугзода «Фирдоуси» является творческий процесс, работа над созданием художественного произведения, где мировосприятие творца в процессе работы над произведением выходят на первый план, отодвигая на второй план исторические события и жизнедеятельность исторических личностей, отводя им роль фона»[145], отмечает, важность полилогов, посвященных литературным спорам.

Полилоги особенно ярко передают суть произведения, придавая им динамику. Важно отметить, что полилоги, стилистически, удачный прием автора, так как благодаря им оживает целая галерея образов, яркие сцены. Несомненно, роль полилогов в романе крайне важна, тем, что именно они более точно раскрывают тему романа – творческий процесс. «В этих полилогах для нас важен не столько спор людей, стоящих на разных позициях, сколько лирический поединок, который вводит нас в духовную атмосферу эпохи, показав различные жизненные позиции, где проявляется сильная личность поэта»[146].

Диалог, по мнению М.М. Бахтина – это «живое событие, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний»[147]. При этом «В слове говорящего всегда есть момент обращения к

[144] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 21.

[145] Мурувватиён, Дж.Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 134-135.

[146] Там же, С. 124.

[147] Бахтин, М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. - М.: Согласие, 2002. – 398. – С. 99.

слушателю, установка на его ответ»[148]. Речевой слой персонажей в произведениях С. Улугзода имеет разный удельный вес и по объему, и по функции. В следующем диалоге мысль развиваются только в диалоге двух сознаний и обусловлены диалогическими отношениями, причем мысль имеет обязательное воплощение в слове, выраженном во вне, и внутреннем, к примеру:

«- Значит, правда, что вы подали жалобу великому шейху, обвинив меня в огнепоклонничестве? – спросил Фирдоуси, выходя из мечети.

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

- Давайте-ка присядем, достопочтенный ахунд, - предложил поэт, указывая на лужайку во дворе мечети, - и побеседуем на эту тему. Пусть присутствующие мусульмане сами убедятся в вашей правоте. И если в сочинениях вашего покорного слуги есть ошибки и заблуждения, то укажите мне на них, чтобы я мог исправить»[149].

Спор происходил, как и намечал Фирдоуси, прилюдно и основная тема – творческая деятельность героя романа дана в освещении нескольких точек зрения. «Диалогичность – это свойство творческого мышления художника, глубокое понимание <…> диалогической природы человеческой мысли» является условием создания образа идеи»[150]. В данном эпизоде в разговоре с ахундом наблюдается ирония: ***«Ветреный гуляка, совращающий женщину», «Ослабление веры» … Ха-ха-ха! Какое ханжество! Какое глубокое невежество***!»[151]. «Замысел, – пишет М.М. Бахтин, – требует сплошной диалогизации всех элементов построения»[152] художественной формы.

Вмешательство Найсони спровоцировал скандал и несколько колотушек от слуг ахунда, после чего ахунд разнес слух о том, «***что***

[148] Там же, С. 209.
[149] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 30.
[150] Бахтин, М.В.: Беседы с В.Д. Дувакиным. - М.: Согласие, 2002. – 398. – С. 99.
[151] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 34.
[152] Там же, С. 76.

Фирдоуси нарочно привел в Шодоб Найсони, чтобы его устами обругать и оскорбить имама»[153].

Своеобразие данного текста, обладающего эстетической ценностью, заключается в его культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира. В данном диалоге мы видим, что «любой текст жаждет диалога, диалогического общения, читательского внимания и соучастия»[154]. В этом плане С. Улугзода использует диалог для развития сюжета, что удачно заменяет прямые описания. При составлении диалогов, автор отталкивается от позиции соотношения нескольких голосов в рамках одного текста. Например: «Человек, родившись чистым на свет, погрязает в грязь. <…> Как только человек начинает сознавать себя, он оказывается на распутье, он вынужден выбирать: добро или зло. Два путеводителя - Хурмуз и Ахриман, и каждый тянет в свою сторону. Тот, у кого наставник Хурмуз, становится Эраджом, а тот, кто избрал Ахримана путеводителем, будет Туром или Салмом»[155].

Данный диалог имеет философский характер по его содержанию мы узнаем о размышлениях Фирдоуси о добре и зле, т.е. автор хочет передать нам свое отношение к жизненному пути и выбранному образу жизни. Иными словами, писатель через размышления Фирдоуси пытается донести до читателя свою точку зрения о том, что каждый сам подвластен над своей судьбой и каждый является создателем своей судьбы, а сценарий ее зависит от направления, в котором человек выбрал идти – будь то путь к Хурмузу или Ахриману.

В следующем диалоге - в беседе поэта с женой автор передает свою позицию о гуманизме, о войнах, которые приводят к разрушениям и бедствиям: «- Знаешь, о чем я лумаю, Фатима? Летописцы уделяли много

[153] Там же, С. 34.

[154] Прозоров, В.В. Введение в литературоведение [Текст]: учебное пособие по направлению 032700 - "Филология" / В. В. Прозоров, Е. Г. Елина. - 3-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2017. - 222 с.

[155] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 16.

внимания описанию исторических фактов и событий, но не замечали их внутренних пружин и связей»[156]. Здесь художественный образ утверждает себя в диалогических отношениях художника и его героя. Мысли поэта о добре и зле созвучны с мыслями: «… На протяжении веков войны и междоусобицы принесли человечеству в тысячи раз больше горя и страданий, чем все землетрясения и другие стихийные бедствия…»[157]. Эти диалоги раскрывают характер говорящего, сообщают о его мировоззрении, показывают его отношение к собеседнику, что может сообщить и о его культуре и нравственной стороне.

Диалогичность – это свойство мысли. Если следовать концепции М.М. Бахтина, то диалоги в романе «Фирдоуси» – «это живое событие, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний»[158]. То есть, мысль и идея автора порождаются и развиваются только в диалоге двух сознаний, обусловленных диалогическими отношениями, которые воплощаются в слове.

Все виды диалога (полилог, монолог) в романе «Фирдоуси» преследуют определенную цель, подчиненную идее самого автора, раскрывают характер главного героя, и выражать различные его эмоции. В тоже время по характеру диалога становится ясно, что главная их тема – это творческий процесс. Диалоги в романе о художнике раскрывают основную тему – процесс творчества и миросозидания. В основном все диалоги в романе посвящены литературной теме. В диалогах и полилогах раскрывается история написания «Шахнаме», отношение к ней окружения, власти, простого народа и т.д. Это средство даёт возможность автору романа создавать образы и узнавать о них от самих персонажей и героев.

В романе «Фирдоуси» диалог выполняет несколько видов функции – это: *информационная, для развития интриги, фабулы и сюжета, психологическая, оценочная.* Также диалог позволяет представить несколько

[156] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 16.
[157] Там же, С. 17.
[158] Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972, - С. 99.

оценочных позиций самого автора, т.е. Найсони **человек слабый, беспринципный**, Фирдоуси – **непримиримый, гордый, с чувством собственного достоинства**. Но есть и другая оценка: Найсони вынужден обладать этими качествами в силу своей бедности, у Фирдоуси же, есть возможность быть более или мнение материально свободным человеком. То есть диалог дает возможность дать характеристику героев в освещении нескольких точек зрения: автора, с одной стороны, и действующих персонажей произведения, с другой. Оценки автора и действующих лиц в данном случае совпадают.

Как мы уже отметили ранее, самое наибольшее место в романе занимают диалоги-споры, и именно такие дискуссии реализуют очень важные авторские идеи. Диалоги – споры – это спор равных противников, имеющих собственную позицию. Благодаря этим диалогам – спорам мы узнаем важные моменты из истории создания «Шахнаме» Фирдоуси. «Тонко и мастерски описаны в романе литературные споры Фирдоуси в кругу друзей и любителей поэзии на лоне природы, где писателем заложена мысль о природе, как о равноправной части единого целого»[159]. Эти споры помогают раскрыть эстетизм поэта, его вкусы, культуру, предпочтения, что также немаловажно для познания его личности.

В этом утверждении мы опираемся на позицию М.М. Бахтина: «смотря внутрь себя», человек смотрит «глазами другого»[160]. Это то, о чем ведет свои размышления о критериях филологического романа Дж.Дж. Мурувватиён. Существенную роль в этом романе играют заглавия рассказов, поэтика которых выражает основную тему или проблему романа и даёт читателю самое общее представление о круге жизненных явлений («Спор с имамом», «Подать», «Что есть справедливость», «Проповедь»), отображенных в романе, задают сюжетную перспективу произведения («Новая школа», «Завершение «Шахнаме», «Траур»), обозначают персонажей («Хусайн

[159] Мурувватиён Дж.Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С.126.

[160] Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972 – 312 с.

Кутейб», «Поэт – неудачник»). Эти названия сообщают читателю о социальном статусе главного героя, обозначая время и пространство, когда совершался процесс («Ночь вдохновения»), несут в себе информацию о том отрезке времени, когда творец находится во власти развитого воображения и умения концентрироваться, переживает свои обиды внутри себя, наделяет их таким ценным качеством, как терпение, также содержат подтекст, несут именную функцию («Абу Дулаф», «Фаррухи»).

Большинство героев романа являются подлинными лицами, реальными людьми, изображенные под собственными именами и фамилиями, то есть, диалоги Улугзода в данном романе крайне многоголосо. Особенность данного романа заключается в его культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира. В этом плане художественный диалог в романе предстает как продукт одного из самых сложных видов коммуникации – художественно-литературной, субъектами которой, помимо автора и читателя, становятся персонажи, вовлеченные в историю создания литературного шедевра.

Сотим Улугзода строго придерживается правил структуры диалога: им строго соблюдены правила пунктуации (диалоги начинаются с новой красной строки и со знака «тире»), они емкие, сообщают определенные сведения о персонаже, дают ему характеристику, перемежаются действием, в меру использованы фразы типа «сказал», «ответил». Другая особенность диалогов Улугзода заключается в том, что его диалоги создаются по законам драматургии, где прослеживается динамика характеров персонажей и движение самого сюжета. Герои романа «Фирдоуси» не повторяют в диалогах то, что читатель уже знает из предыдущего текста, они построены соразмерно, литературно, речь героев не содержит междометий, пауз, внезапной смены тем, недоговоренностей. Таким образом, специфика художественного диалога в романе «Фирдоуси» определяется их

эстетической функцией, способной репрезентировать процесс художественно-образного мышления.

Основным принципом эстетической категории диалога в данном романе становится их драматизм и рассмотренные нами диалоги отражают межличностных отношения, из которых исходит, что диалог в романе «Фирдоуси» С. Улугзода является своеобразным отражением реальной коммуникативной ситуации, может выражать мировидение автора и иметь двойственный характер, то есть, с одной стороны, он обработан автором, а с другой стороны, основан на живой разговорной речи, которая проходит через призму авторского восприятия.

Таким образом, чтобы разделить диалоги по классификации важно определить жанровые особенности и предмет изображения: документальный факт или художественный образ. Необходимо также учесть и то, что диалог в художественном тексте может иметь композиционную форму, обусловливающий структуру произведения и обеспечивать его единство и оригинальность. Очевидно, что развитие диалога происходит при участии «других» и стремлением автора к прояснению смыслов.

Так, в романе «Фирдоуси», в зависимости от содержания, представлено несколько типов диалога – это эмоционально-аффективный диалог, диалог-приказ, диалог-просьба, диалог- расспрос. Характер диалога в романе имеет прямое влияние на выбор автором определенного типа диалога, определяющим, в свою очередь, его структуру. Писатель, максимально скупо воссоздавая черты внешнего облика своих персонажей, в тоже время, подробно характеризует их манеру изъясняться, выстраивать свои коммуникативные отношения с собеседниками и миром.

1.3. Своеобразие диалогов в романе «Фирдоуси» С. Улугзода

По мнению многих ученых, не всякое речевое общение может считаться диалогом, следует различать и простое реплицирование (говорение определенного собеседника чередуется с говорением другого или других), внешний монолог. По мнению ученого, монолог отличается от диалога тем, что «Диалог - это взаимодействие, опосредованное диалогическим текстом, который так устроен, что развиваемые в процессе диалога смысловые позиции не смешиваются, а сосуществуют, дополняя друг друга, и выстраиваются так, что, если убрать вторую позицию, первая тоже исчезнет,

станет непонятной»[161]. С.Л.Батченко придерживается мнения, что межличностному диалогу свойственна свобода собеседников; равноправие собеседников (взаимное признание свободы); личностный контакт между собеседниками на основе сопереживания и взаимопонимания[162].

Некоторые ученые считают, что во время диалога существует элемент манипулирования, которая, по мнению Э. Шостромм связана с желанием скрыть истинные чувства. Исследователь противопоставляет человеку-манипулятору человека-актуализатора. Проблема, связанная с диалогом в художественном произведении, является важным вопросом, который исследователи пытаются решить до сих пор, их волнуют способы воссоздания ситуаций для создания речи героев.

Диалог в художественном тексте отражает реальную ситуацию. М.М. Бахтин определяет речевое общение как «обмен мыслями во всех областях человеческой деятельности и быта»[163], и как «процесс многосторонне активного «обмена мыслями»[164]. Р.О. Якобсон выявил шесть факторов, характеризующих роль диалога: получатель, отправитель, сообщение, контекст, код, контакт.

По мнению Д.С. Лихачева, исследования последних лет, посвященные диалогу, нарушив принцип «немоты действующих лиц», который виделся в том, что изображаемая речь строилась по шаблонному принципу, способствовали осмыслению речи героя[165]. Так, диалог приобретает яркую индивидуальность, каждый персонаж приобретает собственный характер.

Диалог в художественном тексте имеет начало и конец, т.е. целостность, единство, завершенность. Его единство определяется целями участников разговора, темой и характером ситуации общения и т.д., на

---

[161] Кучинский, Г. М. Диалог и сознание личности // Психологический журнал. 2008. № 3. - с. 35.

[162] Братченко, С. Л. Межличностный диалог и его основные атрибуты // Психология с человеческим лицом: гуманистическая перспектива в постсоветской психологии / Под. ред. Д. А. Леонтьева, В. Г. Щур. М.: Смысл, 1997. Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. – С. 203-220.

[163] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. – С. 263.

[164] Там же, С. 287.

[165] Есин А.Б. Изображенное слово у Пушкина и Чехова» // Есин А.Б. Литературоведение. Культурология. М.: Флинта, Наука, 2003. – С.168–180.

который указывают Л.П. Якубинский[166], В.В. Виноградов[167], О.С. Ахманова[168], А.К. Соловьева[169] и др. По выражению Л.В. Уховой, в диалоге «тема распределяется между двоими»[170].Исходя из этого можно с уверенностью сказать, что каждый герой романа «Фирдоуси» имеет свой особый характер, который раскрывается в их речи. К примеру, в речи Найсони особое место занимает исповедальный диалог, которому характерно доверительность, самораскрытие, чувственность, откровенность. Этот тип диалога отличается своей искренностью. Однако если в исповедальном диалоге можно наблюдать элементы покаяния, то в речи Найсони, отсутствуют эти нотки. Как утверждает М.М. Бахтин, диалогичность человеческого сознания начинается с многоголосья. Ученый считает данное явление общечеловеческим: «все в жизни есть диалог, то есть диалогическая противоположность»; «где начинается человеческое сознание, там начинается диалог», «быть - значит общаться диалогически», «два голоса - минимум жизни, минимум бытия». «Один человек, остающийся только с самим собою, не может свести концы с концами даже в самых глубинных и интимных сферах своей духовной жизни, не может обойтись без другого сознания. Человек никогда не найдет всей полноты только в себе самом»[171]. В понимании М.М. Бахтина, в исповедальном диалоге есть элементы самовыражения, самовысказывания, когда «человек раскрывает свое последнее слово о себе самом и своем мире, итог работы самосознания; после такого слова сказать ему уже нечего - он вычерпал себя, он все отдал на суд, он ничего не скрыл, он был обнажен до предела»[172]. Черты

[166] Якубинский, Л.П. О диалогической речи [Текст] / Л.П. Якубинский // Избранные работы. Язык и его функционирование / под ред. А.А. Леонтьева. — М.: Наука, 1986. – С. 17-58.

[167] Виноградов, В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове) [Текст] / В.В. Виноградов. — М.: Наука, 1986: - 640 с.

[168] Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. - 2-е изд., стер. - М.: УРСС, 2004: 569.

[169] Соловьева, А.К. О некоторых общих вопросах диалога [Текст] /А.К. Соловьева // Вопросы языкознания. — 1965. — № 6: 103–110.

[170] Ухова, Л.В. Языковая личность в системе массмедиа: Курс лекций [Текст] / Л.В. Ухова. — М.: Директ-Медиа, 2014. – С.191.

[171] Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин; Обложка: Н. Алексеев. – Л.: Прибой, 1929. – 306 с.

[172] Там же, С. 306.

самовыражения, самовысказывания можно наблюдать в диалоге-исповеди Найсони: «Баъд аз хатми мадраса ягон шуғле, ки маоши зиндагиашро барорад, пайдо накард. -Ба муллои камбагал,- гуфт у,- касе илтифот намекунад, дар ин замонаи шум фазлу камол бекадр шудааст...»[173] // “После окончания медресе он не смог найти для себя хоть какое-либо занятие, чтобы заработать на жизнь. - Бедный мулла, - сказал он, - никому не нужен, в этом жестоком мире знание и образование обесценилось ...» существуют два участника – поэт Фирдоуси и Найсони, есть начало – слова автора и конец – информация, заложенная в диалоге.

Диалог всегда соответствует тематике разговора, движению мысли в произведении, как в данном эпизоде: «- Аз мадеҳа гуфтан маъюс шуда будам, лекин шунидам, ки ҳокими Тус мадхадӯст ва марди сахист, ба худ гуфтам: «майдон фарох асту боз, гуё бизан» ва ба номаш қасида навиштам. Аз Нишопур то Тус пиёда тайи марохилу манозил кардам то қасидаро ба ҳоким гузаронам, аммо дарбонҳо ҷомаи даридаву кафши кафидаамро диданду ба қалъа роҳам надоданд»[174] // «Я совсем было отчаялся сочинять панегирики, да тут услыхал, что правитель Туса щедро одаривает панегиристов, и решил попытать счастье еще раз, написал касыду в его честь. Чтобы вручить ее правителю, я пешком проделал путь от Нишапура до Туса, но, увидев мой драный камзол и стоптанные кауши, привратники не пустили меня в крепость»[175].

Следует отметить, что проблема исповедального диалога, который строится на основе доверия, где человек раскрывает свои мысли, остается практически не изученной в филологии. В этом диалоге, персонаж как бы сопрезентует себя, он сообщает факты из своей жизни. Такой автобиографический характер исповедального диалога присутствует в речи Найсони: «Мулозим чун донист, ки гарибам, бекасу куям, ба холи ман рахм оварда, гуфт назди кози бирав, ки у дируз як мулозими айёши качкулохашро

[173] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.16.
[174] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.17.
[175] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси,С. 20.

аз кор рондааст ва шояд туро ба чойи у кабул кунад»[176] // «Узнав, что я одинок и бесприютен, слуга правителя из жалости посоветовал мне обратиться к казию. Тот якобы вчера прогнал своего нерадивого слугу и должен теперь кем-то заменить его»[177]. В данном эпизоде диалог Найсони и Фирдоуси - это доверительное общение, где один стремиться выразить свои переживания другому. По характеру их диалога видно, что между Найсони и Фирдоуси не существует никакого барьера, они доверяют друг другу, их разговор проходит без фальши и обмана, искренне, без лицемерия и подхалимства. Поэт открыто, искренне, не скрывая ни одной даже самой неприятной детали, рассказывать о себе, своих чувствах, мыслях, переживаниях, проблемах - это общение двух людей с максимальной искренностью. Диалог Найсони с поэтом – это возможность освободиться от чего-то наболевшего. По данному диалогу мы понимаем, что жизнь для Найсони кажется пустой и серой, на душе - тоска, а проблемы растут как снежный ком, это своего рода «диалог тет-а-тет о наболевшем» и т.п. Пример: «-Касбе ҷуз шоирӣ надорам, чӣ кунам? Замин надорам, ки кишоварзӣ кунам, кувват надорам, ки ба дари деҳқоне бираваму барзгараш шавам, касб омухтанам дер шудааст. Аз шуғлҳои диния метавонистам имомати кунам, вале кучост масчиде, ки имоматии онро ба мани бесомон бидиханд?»[178]// «-Что делать, я не освоил другого ремесла. У меня нет земли, чтобы возделывать ее, нет сил и здоровья, чтобы наняться к дихкану ходить за плугом на его полях, учиться же другому делу мне поздновато. Я мог бы избрать духовное занятие, стать имамом, но где та мечеть, которую доверили бы такому неудачнику, как я?»[179].

Среди ученых существуют различные мнения о единице диалога. Интересный подход представлен в работах В.А. Садиковой, которая говорит о тематико-содержательной единице, выделяя в качестве таковой «топ как

[176] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 17.

[177] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.20.
[178] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 19.
[179] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 21.

ментальную структурно-смысловую единицу порождения коммуникативного смысла в процессе реальной коммуникации»[180]. Топосы (топы), отражающие естественным образом «связь языка, бытия и мышления способом, единственно доступным человеку, составляют исчерпывающий перечень: имя, действие, страдание (претерпевание), сравнение, сопоставление, противопоставление, обстоятельства (места, времени, цели), свойства (признаки, качества), род и вид (разновидности), общее (абстрактное) и частное (конкретное), определение, целое и части, причина и следствие, свидетельство, пример, символ»[181].

Диалог является одной из важнейших средств общения персонажа в художественном тексте, где, писатель включает невербальные средства общения, слова, указывающие на событийный фон общения. В романе С. Улугзода «Фирдоуси» существуют две группы ключевых слов, маркирующие коммуникативную ситуацию - это:

1) ключевые слова, представляющие диалог / полилог: разговор, беседа, спор, ссора, ругань, скандал, совещание, собрание, суд, экзамен, сватовство;
2) ключевые слова, представляющие монологическую реплику в диалогах персонажей: рассказ, воспоминание.

Большую частотность в тексте имеет ключевое слово «разговор», отражающее ситуацию диалога или беседы.

Диалоги в романе выступают как стилистический прием, оживляющий повествование, способный сменить авторский монолог, характеризовать персонаж, выразить главную мысль произведения. В них раскрываются характеры, с помощью которого писатель создает образы, подробное

[180] Садикова, В.А. О единицах бытового и художественного диалога [Электронный ресурс] / В.А. Садикова // Язык и текст. — 2015. — Т. 2. — № 2. - С. 17–24. — URL: https://psyjournals.ru/files/76888/langpsy_2015_n2_Sadikova.pdf (Дата обращения: 26.09.2020):

[181] Там же.

описание внешнего внутреннего облика персонажа, которые можно различить «диалог-беседа, диалог-разговор, диалог-спор»[182].

В зависимости от содержания, диалоги в романе имеют «подвиды - диалог-равенство; диалог-зависимость; диалог-сотрудничество»[183]. Важно учитывать и то, что диалоги, в зависимости от намерения, цели говорящего, в романе бывают *утвердительными, вопросительными и восклицательными*. В диалогах между персонажами, в зависимости от содержания, происходит взаимообмен мнениями о конкретном вопросе; взаимообмен сведениями о личностных интересах; бесцельный взаимообмен мнениями, новостями, сведениями.

В свою очередь, каждый вид диалога выполняет конкретную функцию. Особенно стратегична в диалоге роль молчания, оно может означать желание прекратить общение. Этому типу диалога-разговора присуща модальность агрессии. Спор – это «обмен мнениями с целью принятия решения или выяснения истины»[184].

Диалог-спор — это поиск решения, поиск истины, где преобладает эмоциональный, в частности, утвердительно-восклицательный характер реплик, к примеру: «-Хакикатан, пирам, маъзарат мехохам, ниёгони бузург агарчи кеши дигар доштаанд, зеро пеш аз зухури ислом зистанд, ёди онхоро наку доштан магар кори хайр нест, гунох аст? -овози баланд бароварда муфтии собики лашкар Мухаммади Лашкари аз байни муътабарон, ки дар ду пахлуи шайх саф кашида буданд,- хамон Мухаммади Лашкари, хамсол ва дусти карини Фирдавси, ки дар вакташ яке аз ташвиккунандагони шоир ба назми " Шохнома" буда, мансураи ин китоби нихоят камёбро аз кучое пайдо карда оварда, ба вай такдим намуда буд.

Фирдавси ба дусти худ бо назари сипосу миннатдори нигох кард»[185] // «-В самом деле, святой отец, - громко вмешался человек, стоявший

[182] Максимов, В. И. Русский язык и культура речи [Текст] / В. И. Максимов. – М.: Гардарики, 2000. – С. 64.

[183] Там же, С. 64.

[184] Ивлев, Ю. В. Логика [Текст] / Ю. В. Ивлев. – М.: МГУ, 1992. – С. 198.

[185] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 47.

неподалеку от шейха среди уважаемых людей города. - Прошу прощения, но Фирдоуси прав. Разве грех чтить память наших великих прадедов только потому, что они исповедовали другую веру? Ведь они жили задолго до возникновения ислама!

Фирдоуси благородно улыбнулся говорившему. Это был его сверстник и старинный друг, бывший войсковой муфтий Мухаммад Лашкари»[186]. Здесь мы видим не только информационный характер диалога, но и сюжетный. Они отличаются разными характерами.

Информационный диалог – это чисто внешняя, формальная и независимая от сюжета диалогизация текста,

Сюжетный диалог характерен своим «драматизмом» изображения, для произведения он является конструктивно значимым. В его основе лежит некая противоречивость в отношениях реплик, например, мы ожидаем услышать утвердительный ответ, а читаем отрицательный.

Таким образом, все сказанное утверждает, что диалог в художественном произведении служит ярким стилистическим приемом, в задачу которого входит выполнение определённых эстетических функций, в зависимости от стиля писателя, особенностей и норм того или иного жанра, темы, цели, идеи.

Диалог романа «Фирдоуси» является частью повествования, он связан с текстом и занимает в нем особое место, который способствует развитию сюжета, создает и раскрывает тайны и сложности отношений героев. Часто сюжетные коллизии ставят его в конфликтные отношения с другими лицами. В романе в основном наблюдается *диалог – спор*, в котором видно столкновение идей, в таком диалоге раскрывается характер персонажей, цели, выявляются их стремления. В диалогах романа выражается главный идейный смысл произведения. Писатель отбирает те языковые средства, которые раскрывает образ персонажа.

[186] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 47.

Главный характер диалогов в романе «Фирдоуси» – *конфликтный* и это неудивительно, потому что роман посвящен периоду написания «Шахнаме» Фирдоуси, которое началось при правлении Саманидов и закончилось при рабе, воссевшим на персидский трон – Махмуде Газневиде. Конфликтный диалог в романе имитирует реальный спор, в нем активной является одна из сторон, однако, диалог не заканчивается разрешением конфликта, но создаёт иллюзию мнимого достижения цели. Следует отметить, что именно конфликтный диалог является богатым и привлекательным источником изучения диалогического общения и важной частью характеристики персонажей и занимаемых ими позиций, которое проявляется в диалогах-спорах между ахундом, поэтами двора, султаном и Фирдоуси.

1.4. Роль конфликтного диалога в логике развития в романе «Фирдоуси»

Конфликт особенно ярко показывает взаимодействие персонажей, различие миров, способный раскрыть основную идею произведения. Будучи социальной формы борьбы, которая приводит к столкновению – конфликту интересов. Проблема конфликтного диалога привлекает внимание литературоведов, лингвистов, философов, социологов, разработке которой посвящены немалое количество трудов. К примеру, в работах Н.А. Белоус, О.С. Иссерс, О.С. Волкова освещены такие вопросы, как конфликтный дискурс, стратегии и тактика речевого поведения персонажей. Данный тип диалога привлекает внимание исследователей тем, что до сих пор до конца не изучен.

В романе «Фирдоуси» С. Улугзода основная часть диалогов носит конфликтный характер – это конфликт интересов, конфликт оценок и самооценок, конфликт мнений, информационный конфликт. В зависимости от темы диалогов, эти конфликтные ситуации можно разделить на три типа: а) ослабленный конфликт; б) смягчённый конфликт; в) острый конфликт.

Как отмечает Ю.С. Степанов, «конфликтология вообще — это одно из самых интересных явлений современной гуманитарной науки: реальный конфликт с кровопролитием, столкновением масс и т.д. сублимируется в научное исследование о нём»[187]. Необходимым понятием конфликтологии является конфликт - острый способ разрешения значимых противоречий, которые возникают в процессе социальных отношений и сопровождается негативными эмоциями и чувствами, переживаемыми участниками конфликт по отношению друг к другу[188]. Обычно возникшие противоречия отражаются в эмоционально конфликтной форме[189]. Эмоционально конфликт состоит из отрицательных компонентов[190]. По мнению Э.Э. Линчевского, понятие конфликта отличается от конфликтной ситуации. Исследователь считает, что конфликтной ситуацией можно считать такую ситуацию, в которой кто-либо из её участников находится в состоянии готовности к конфликту[191].

«Участники данного дискурса испытывают отрицательные эмоции в результате вербального воздействия друг на друга»[192]. Исследование работ, посвященных особенностям конфликтного диалога, создаёт теоретические предпосылки для выявления своеобразия конфликтных диалогов в художественном произведении.

---

[187] Степанов, Ю.С. Концепты. Тонкая плёнка цивилизации [Текст] / Ю.С. Степанов. - М.: Языки слав, культур, 2007. - С. 40.

[188] Анцупов, А.Я., Прошанов, С.JL Конфликтология: междисциплинарный подход [Текст] / А.Я. Анцупов, С.Л. Прошанов. - М.: Дом Советов, 1997. -С. 3.

[189] Еникеев, М.И., Кочетков, О.J1. Общая социальная и юридическая психология. Краткий энциклопедический словарь [Текст] 1 М.И. Еникеев, O.JL Кочетков. - М.: Юрид. лит., 1997. - С. 95.

[190] Мещеряков, Б.Г. Психология. Тематический словарь [Текст] / Б.Г. Мещеряков. - СПб.: Прайм - Еврознак, 2007. -С. 272.

[191] Линчевский, Э.Э. Контакты и конфликты [Текст] / Э.Э. Линчевский. -М.: Экономика, 2000. - С. 81.

[192] Белоус, Н.А. Конфликтный дискурс в коммуникативном пространстве: семантические и прагматические аспекты: Автореф. дисс.....д-ра филол. наук [Текст] / Н.А. Белоус. - Краснодар, 2008. - С. 5.

По определению М.М. Бахтина, конфликтный диалог является классической формой речевого общения[193]. По мнению Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарина, «ситуации художественного текста, включая диалоги персонажей, хотя и основаны на жизненном опыте автора и изображают мир, подобный миру действительности, всегда являются новыми, уникальными, пропущенными через индивидуальное сознание писателя»[194].

Конфликтный диалог раскрывает различие позиций людей, участвующих в разговоре. В случае конфликтного общения цель собеседников прямо противоположно, где каждый, не взирая на желания другого, пытается продвинуть свою цель.

Диалог в художественном тексте позволяет тесную связь с человеком через его речь. Обычно, конфликтное взаимодействие между коммуникантами – это актуальная тем, всегда привлекающая внимание психологов, социологов и др., которые рассматривают в своих трудах конфликтный дискурс, стратегии и тактики речевого поведения конфликтантов. Литературоведы данную проблему изучают на материале художественных произведений. М.М. Бахтиным предлагает к конфликтному диалогу в художественном произведении подходить как к самостоятельному объекту изучения[195].

Этот вид диалога также привлекает и внимания литературоведов, давно излучающееся явление, но всё ещё не охарактеризованное в достаточной степени[196]. Для конфликтных диалогов С. Улугзода характерна динамика, т.е. последовательное прохождение разных стадий, каждая последующая из которых предполагает нарастание конфронтации. Так, примером конфликтного диалога, раскрывающего национально-специфическое

[193] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров [Текст] / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. — М.: Худ. лит-ра, 1986. — С. 441.

[194] Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. - М.: Флинта, 2005. - С. 92.

[195] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров [Текст] / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. - М.: Худож. лит-ра, 1986. - С. 428-500.

[196] Чиркова, Н.И. Конструкции с прямой речью в текстовой зоне диалога [Текст] / Н.И. Чиркова // Текстовый аспект в изучении синтаксических единиц. -Л.: ЛГПИим. А.И. Герцена, 1990. - С. 143.

своеобразие конфликтных диалогов, важного для развязки одной из сюжетных линий произведения, может служить диалог между поэтом Фирдоуси с его сыном Хушангом.

Началом спора послужило то обстоятельство, что Хушанг, который учился в одном из городских медресе, где изучал богословие, арабскую грамматику, Коран и комментарии к нему, у частных учителей он брал также уроки математики и астрономии. От его соучеников, живущих в Боже, Абулькасим узнал, что Хушанг, случается, пропускает занятия, чтобы весело провести время со своими дружками-гуляками, нередко выпивая с ними тайком. Быть может, поэтому на занятия он приходил порой неподготовленным, не мог ответить на вопросы наставников. Узнав об этом отец решил поговорить с сыном. Разговор между ними раскрывает вечную проблему «отцов и детей», которая актуальна и по сей день. Несмотря на то, что ход диалога протекает более остро, чем в традиционной мусульманской семье, он, все же, раскрывает национально-специфическое своеобразие конфликтного диалога. По диалогу ясно, что у Хушанга есть своя система принципов и ценностей, очень важная для него, и он готов отстаивать эту систему, однако уважение к отцу не позволяет ему говорить об этом открыто. Из поведения Хушанга становится очевидно, что он стремится освободиться от давления взрослых, думая, что свою жизнь они устроят по-другому. Автор в своем произведении противопоставляет друг другу не сына и отца, а просто людей разных поколений. Конфликт между Фирдоуси и Хушангом происходит не из-за размолвок на бытовом уровне, это даже не конфликт поколений - он гораздо глубже. В основе его различия во взглядах на жизнь, на общественное устройство мира. Рассмотрим это на конкретном примере:

«-Њушанг, мешунавам, ки ту дар шањр ба худ рафиќони нав ёфтаї ва бо онњо њарифбозї мекунї, ваќти гаронбањои тањсилро зоеъ мекунї?

Љавон безобита шуда пурсид:

- Ки гуфт?

- Гуфтанд ва ман шунидам, - љавоб дод падараш.

- Абўдулаф гуфтагист?

- Чї магар аз њарфбозии ту Абўдулаф њам хабар дорад?

- Маҳмуд хабар кашидагист, - тез шуда ба суол љавоб надода гуфт Њушанг, - ман дањони он хабаркашро хок пур мекунам.

- Вале ту бо пурсиши ман посух надодї, - бо лањни тундтар гуфт Фирдавсї.

- Њар кас гуфта бошад, дурўѓ гуфтааст, ман њарфбозї накардаам.

- Дурўѓро ту мегўї, Њушанг. Ту њоло аз Абўдулаф ва Маҳмуд ба хабаркаши гумонбар шудї, вале агар чизе набошад, онњо аз чї хабар мекашанд? Њарчанд ки ту ба пурсиши ман посух надодї, бо гумонбар шуданат аз Абўдулафу Маҳмуд ба гуноњат иќрор кардї. Акнун бигў, рафиќони нават, њарифонат чї касоне њастанд?

- Шумо онњоро наме…

- Бигў, кињоянд? – сахтгирона сухани писарашро бурид падар.

Њушанг ночор ду нафарро ном гирифт, ки аз толибилмони мадрасањои дигар ва аз оилањои савдогар буданд.

- Рост бигў, хулќу автори онњо чї гуна аст? Хушахлоќанд? Айёш нестанд? Май наменўшанд? – боз суолхо дод Абулќосим.

Хушанг ба ў чашм боло накарда, суханро канда-канда ба љойи љавоби суолњо чизи дигаре гуфт:

- Фаќат як… Фаќат ду дафъа… кардем… Сайид шароб овард… Ба дарс њозир шуда натавонистем…

-Шароб овард? Фаќат як бор?

- Оре… як бор…

- Ту њам нўшидї?

- Гуфтам ку, ба дарс њозир шуда натавонистам.

- Маст будї?

- Маст набудам… Дер нишастем, ба дарс… расидагї накардам…

- Бори дигар чї?

- Чї бори дигар?

- Як дафъа дар мадраса маст ё ниммаст њозир шудаї, ман бохабарам, маълум мешавад, ки шаробнўшиатон як бор набудааст?

Њушанг ба замин нигарист, љавоб надод.

- Шарм намедори, писар? Ба худат бадномї ба хонавода иснод меорї. Бигў, аз ибтидои дарсхонии имсола чанд бор ба дарс њозир набудї?

Писар њамоно хомўш меистод.

- Чанд бор? – такрор кард падар.

- Фаќат ду бор… ё се бор, зиёд на…

- Андеша кун, Њушанг, аќалан ба падарат дурўѓ магў.

Њушанг ногањон ба ќањру ситез:

- Хуб, чи шудааст? Осмон ба замин фурў ѓалтид магар? Ин итобу истинтоќ барои чист? Чаро маро шиканља мекунед? Ман худ медонам чї бояд кард ва чї набояд кард! – гўён бархосту ба хона даромада ѓайб зад»[197].

Русский текст:

«- Я слышал, сынок, - обратился Фирдоуси к Хушангу, когда тот устроился на ковре против отца, - что в городе ты нашел себе новых друзей, вовсю кутишь с ними и попусту растрачиваешь драгоценное время? Правда это?

- Кто вам сказал? – обеспокоился юноша.

- Люди сказали – и я услышал.

- Может, Абу-Дулаф сказал?

- А что, о твоих кутежах знает и Абу-Дулаф?

- Махмуд, наверное, донес, - вспылил Хушанг, не отвечая на вопрос. – Я этому доносчику рот землей набью!

- Но ты не ответил на мой вопрос, - сдержав гнев, проговорил отец.

- Кто бы это ни был, он сказал вам неправду, ни на каких гулянках я не бывал.

[197] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ/ Сотим Улуғзода. – Душанбе: Адиб, 1988. — С. 8-9.

- Это ты лжешь, Хушанг. Только что сам заподозрил в доносительстве Абу-Дулафа и Махмуда, но подумай, что они могли плохого сказать о тебе, если ничего не было? Хотя ты и не ответил на мой вопрос, но своими подозрениями ты невольно выдал себя. Так скажи мне, кто твои новые товарищи, что они за люди?

- Вы их не зна…

- Говори, кто они?! – сурово оборвал отец.

Хушанг поневоле назвал двоих – купеческих сынков, которые учились в других медресе.

- Говори правду: что они за люди? Каково их поведение? Как воспитаны? Не гуляют? Не пьют? – допытывался отец.

Хушанг не поднимая головы, отрывисто сказал:

- Только раз… только пару раз… мы повеселились… Саид принес вина… И я не смог пойти на занятие…

- Принес, говоришь, вина? Только один раз?

- Да… один раз…

- Ты тоже пил?

- Я же сказал: не смог пойти на занятие.

- Ты был пьян?

- Пьяным не был, но… Мы долго сидели, и я… я не успел на урок.

- А в другой раз?

- Что – в другой раз?

- Однажды, как стало мне известно, ты пришел в медресе в пьяном виде. Значит вы не раз выпивали?

Хушанг еще ниже склонил голову и не ответил.

- Не стыдно тебе, сын? Позоришь и себя и всех нас. Скажи-ка мне, сколько раз ты пропустил занятия с начала учебного года?

Хушанг по-прежнему молчал.

- Сколько раз? – сурово повторил отец.

- Только два… или три раза, не больше…

- Подумай, Хушанг, хотя бы отцу не лги.

Хушанг вдруг вспылил и вызывающе, едва сдерживая крик, сказал:

- Ну что, что случилось?! Может, земля перевернулась? К чему эти упреки, вопросы, допросы?! Зачем вы меня пытаете? Я сам знаю, что мне можно, а чего нельзя! – Вскочив с места, он скрылся в доме»[198].

Данный диалог показывает конфликт поколений – между отцом и сыном. В мировой литературе тема конфликта «отцов и детей» присутствует почти во всех произведениях, к примеру, в одноимённом романе И. С. Тургенева, в котором он является основным, сюжетообразующим, в пьесе «Гроза» А. Н. Островского и повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя, прекрасно представлена эта тема и в комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова, в менее выраженной форме и более узкой трактовке мы обнаружим её в повестях «Дубровский» и «Станционный смотритель» А. С. Пушкина, стихотворении

[198] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 10-11.

«Дума» М. Ю. Лермонтова, пьесе «Вишнёвый сад» А. П. Чехова, повести «Прощание с Матёрой» В. Г. Распутина и др. Данным диалогом писатель поднимает проблему «отцов и детей» в таджикской литературе, которая волновала человечество и будет волновать всегда.

Конфликт мировоззрений мы наблюдаем в следующем диалоге, который состоялся между поэтом и его супругой Фатимабану. Она была всего на семь лет моложе мужа, но по сравнению с ним, пятидесятилетним мужчиной могучего сложения с крупной головой и большой окладистой бородой, выглядела хрупкой девушкой. Казалось, за годы супружества любовь мужа к ней не только не остыла, а стала сильнее. Семья поэта имеет свои семейные традиции, подходы к воспитанию, приоритеты. Описания писателя показывают теплоту и нежность в их отношениях. Супруга для поэта - надежная опора, каждый раз, когда возникают проблемы, он стремятся к ней, потому что знает, что она его поддержат, а если надо, и выручит. Это тип идеальной семьи, но, к сожалению, и в их семье существует разное отношение к тому, чем занимается поэт, о чем свидетельствует беседа между супругами, которая состоялась в минуты их романтического уединения. слегка, повеселевший от выпитого вина, поэт, осыпая страстными поцелуями лицо и волосы жены, шептал слова нежности и любви. Фатима не была красавицей, но природная женственность, доброта, что святилась в больших лучистых глазах на смуглом лице, гладкая чистая кожа придавали ей неизъяснимое обаяние и привлекательность. А ладная тонкая фигурка молодила ее, притягивая ревнивые взгляды ровесниц. Она, как и муж, происходила из старинного рода и получила приличествующие ее положению воспитание и образование, обучалась музыке. Ее игра завораживала Абулькасима. Он любил слушать как она мастерски рассказывала старинные предания. Абулькасим любил ее неожиданные ночные приходы в его келью, такие редкие и такие желанные, любил слушать ее стройную размеренную речь:

«- Аз Эрақ фориғ шудӣ? Баъд аз ин чӣ менависӣ? – чангро гузошта пурсид Фотима.

- Ровиёни ахбор аксар вокеаҳои таърихро саҳл гирифта, бештар ба зоҳири онҳо аҳамият додаанд: қиссаҳоро ба назм тавре бояд баён кард, ки муассир ва омӯзанда бароянд.

- Интиқоми хуни Эраҷро менависӣ? Боз куштор, лашкаркашӣ, ҷанг?

- Охир, ман таърихи Аҷамро назм мекунам. Салм ва Тур бедодгар буданд, бедодгарии шоҳон аз бехирадии эшон аст, ҷое, ки хирад бо дод пайванд нест, пайовардаш ба ҷуз зишткорӣ, ба ҷуз балову офат бар сари кишвар ва мардумон нахоҳад буд. Ман бояд инро нависам, то панду ҳикмати қисса ошкор шавад.

- Ҳушангљон, ман пеш њам ба ту гуфта будам ва акнун њам мегӯям, ки чї хуш буд, агар ту гирди љангњои шоњону пањлавонон камтар мегаштї ё њељ намегаштиву достонњое монанди Рустаму Тахмина, Золу Рӯдоба менигоштї. Чунин достонњо хонандаву шунавандаро ба шавќу завќ меоранд. Мегирёнанд ва механдонанд, дилу љонро рушної мебахшанд. Аз љангнома чї шуд? Худат медонї, ки бе он њам замона пур аз љангу љидолњост, халќи олам аз онњо безоранд.

- Безоранд. Рост мегӯї, вале бояд донист, ки сабабгори ин њама љангу љидолњои хонумонсӯз чист ва кист… Дар тӯли ќарнњо балову офате, ки пайваста аз љангу љидолњо мехезад, њазор карат беш аз офати зилзилањо ва селњост.

Шоир тавре сухан мегуфт, ки гӯё пеши худ андешаи шунаво мекард»[199]

«- Ты уже закончил историю Эраджа? - спросила Фатима-бану, откладывая в сторону чанг. - О чем собираешься писать теперь?

- Знаешь, о чем я думаю, Фатима? Летописцы уделяли много внимания описанию исторических фактов и событий, но не замечали их внутренних пружин и связей. Поэзия и должна рассказать о них, рассказать так, чтобы взволновать читателя, всколыхнуть его чувства и разум.

- Но ты, кажется, собирался писать продолжение истории Эраджа, о том, как он был отомщен? И значит, снова война, походы и сражения, снова смерти?

-Это так, моя душа, но я хочу воссоздать поэтическую историю Аджама. Салм и Тур были жестоки, а жестокость и несправедливость царей следствие их неразумия и глупости. Там, где не согласуются разум и справедливость, рождается зло. Народу и стране это не приносит ничего, кроме бед и страданий. Я должен, должен написать об этом, чтобы помочь людям извлечь поучительные уроки из истории.

- Хушанг, милый, я говорила тебе прежде и повторю теперь: как было бы замечательно, если бы ты пореже обращался к историям богатырей и войн или даже и вовсе отказался от них, а стал бы создавать поэмы вроде сказаний о Рустаме и Тахмине, Золе и Рудобе. Такие дастаны волнуют читателей и слушателей, заставляют их плакать и смеяться, согревают душу, озаряют ее светом добра. Что проку от книг о войне? Ты же знаешь, что и без них довольно горя на земле, она сыта войнами, они надоели всем народам.

- Ты права, надоели... тихо, не торопясь, словно размышляя вслух, проговорил поэт. -- Но... но люди должны знать причины опустошительных войн, должны знать их виновников... На протяжении веков войны и междоусобицы принесли человечеству в тысячу раз больше горя и страданий, чем все землетрясения и другие стихийные бедствия...

Фирдоуси тяжело вздохнул и замолчал»[200].

Судя по диалогу между поэтом и женой, основой их взаимоотношений является уважение. Поэт в семье является авторитетом и для жены, и для

[199] Улуғзода, С. Фирдавсӣ / Сотим Улуғзода. – Душанбе: Адиб, 1988. — С. 13-15.

[200] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 14-18.

детей, но при этом он не подавляет их индивидуальность – каждый из них, несмотря на свои жизненные приоритеты, стремятся оправдать поэта перед обществом.

Таким образом, в зависимости от интенсивности выражения, конфликтные диалоги можно разделить на *ослабленный, смягчённый, острый конфликты*. На существование конфликта в таких диалогах указывают лишь реплики диалога, в которых отсутствуют маркеры эмоциональной напряжённости или реплика одного из собеседников, в которой скрыта эмоциональная напряжённость; бывают случаи, когда диалог являются эмоционально напряжённым с двух сторон. Все эти виды конфликтного диалога мы можем наблюдать в романе «Фирдоуси», в них писатель изображает героев, как в идеологическом, так и в эмоциональном плане.

Выводы по первой главе

В данной главе рассмотрены теоретические аспекты понятия «диалог» в художественном тексте в современном литературоведении и особенности текста как объекта литературоведческого исследования. Изучив теоретический материал по данному вопросу, мы пришли к выводу, что диалог – это не только одна из форм речи, формированный синтаксическими конструкциями и интонацией, но и качества сознания авторов и изображаемых ими лиц.

В литературоведении о диалоге высказано не мало мнений (психолингвисты (А. А. Леонтьев, И. А. Зимняя, А. А. Зарецкая и др.), психологи (Л. С. Выготский, П. Я. Гальперин, А. Р. Лурия и др.), лингвисты (В. В. Виноградов, Н. И. Жинкин, Л. А. Новиков и др.), литературоведы (М. М. Бахтин, А. Г. Бочаров, В. В. Кожинов, Л. Я. Гинзбург, Л. П. Гроссман, Ю. М. Лотман, В. В. Одинцов, В. Е. Хализев, Е. Г. Эткинд и др.), однако, все ученые сходятся в том, что диалог следует рассматривать в двух аспектах - в узком и в широком смысле. М.М. Бахтин рассматривал диалог, как встречу

двух сознаний, по его мнению, жизнь не может быть не диалогичной, она по природе своей диалогична, благодаря ему в научный обиход введены такие термины, как «диалогичность» («диалогизм») и «монологичность» («монологизм»).

Основная роль диалога в художественном тексте направлена на усиление образности, раскрытию характера персонажа. Однако, как считает Ю.М.Лотман диалог в художественном произведении должен состоять по схеме: «автор – произведение – читатель», потому что без обратной связи произойдет обрыв процесса коммуникации.

Выявлено, что диалог тесно зависит от цели, функции, индивидуального стиля автора, особенностей жанра. Это свойство диалога говорит о том, что он способен воздействовать на динамику развития сюжета, т.е. может замедлять или развивать сюжет художественного произведения.

В художественном произведении диалоги или монологи могут играть роль ключевых эпизодов – это обосновывает актуальность темы исследования - изучение диалога. Для того, чтобы раскрыть главную задачу диалога в художественном произведении рассмотреть специфику художественного текста. Известно, что главная специфика художественного текста, которая ставить его в особое положение по отношению к другим областям человеческого сознания – это художественность. Он состоит не только из высказываний, он представляет собой еще и сложное структурное и содержательное целое.

Огромное значение имеет для диалога основные составляющие художественного текста – это такие категории, как контекст, подтекст и затекст, призванные раскрыть его содержание. Художественный текст обладает некоторыми особенностями, которые нельзя не учитывать при исследовании данной темы – это ее диалогичность в узком смысле: диалог, монолог, полилог.

Монологи – это большие по размеру отрезки высказываний, они бывают внутренние (уединенные), обращенные.

Менее изученным в таджикском литературоведении является полилог, в котором принимают участие несколько человек, чаще – это споры. В диалоге, что в монологе и полилоге выявляется характеристика главного героя, персонажей, мысль, их отношение к окружающей среде и суть произведения. Также обзорно изучены функции диалоги эмоционального воздействия, артистические, интеллектуальные диалоги и т.д.

Таким образом, монолог – это форма общения, в которой выражается одна смысловая позиция, в диалоге – две смысловые позиции двух участников, в полилоге - несколько смысловых позиций.

Рассмотрены и охарактеризованы несколько видов диалога: диалог-спор, диалога – беседы, диалога – выпытывания, диалога – признания, диалога – исповеди, диалога – объяснения, диалога – убеждения, три типа диалогической речи – диалог-равенство, диалог-зависимость, диалог-сотрудничество.

Таким образом диалог может:

- быть средством, организующим сюжет произведения;
- прерывать, замедлять развитие сюжета;
- сообщать о конкретном событии;
- концентрировать читательское внимание;
- передавать оценочное отношение персонажей к событиям;
- раскрывать характер персонажей, в соответствии с его поведением;
- создать определенный прагматический фон для формирования читательского осмысления любой обстановки;
- пролить свет на настроение и проблемы, материальные и духовные ценности общества, чья жизнь отражена в тексте;
- показывает характер мышления автора, героя, персонажей

Роман «Фирдоуси» (1986) посвящен жизни Фирдоуси и судьбе его шедевра “Шахнаме”, в котором писатель пытался описать общую жизнь народа, политическую, социальную и духовную атмосферу того времени, внутригосударственные, политические, религиозно-нравственные конфликты конца IX - начала XX в. Писатель в этом романе ставит перед собой цель описать историю создания «Шахнаме» и на его фоне политику того времени. Как объясняет Дж. Мурувватиён, роман «Фирдоуси» часто путают с биографическим исследованием, однако, он отвечает всем критериям филологического романа. Здесь, уместно будет указать на главную отличительную особенность филологического романа - воплощение филологических идей в структуре романа, где главным героем становится творческая личность. Эта тема в творчестве Улугзода не новая, к ней он обращается почти в каждой из своих произведений, как в литературоведческих, так и в художественных, но в романе «Фирдоуси» филологические размышления писателя пошли дальше: он ставит перед собой задачу выявить природу творчества, его механизмы, функции, смысл и значение.

В данной главе сделана попытка изучить характер диалогов, монологов и полилогов, которыми богато произведение, и таким образом разобраться в их функции, понять насколько полно они передают трагические этапы истории своего народа, образ творящего прекрасное, конфликт между добром и злом, и тем самым выявить насколько удачен диалог в романе С. Улугзода, как стилистический прием.

Выявлено, что диалоги в романе «Фирдоуси» имеют конкретную мотивацию, информативный, психологический характер, сообщают о внешнем облике героя, кризисных моментах жизни поэта, раскрывают духовные горизонты его личности, где внешние факты биографии героя отражают психологическую мотивировку, выдаёт намерения героев, их жесты, мимику, раскрывает нравы, всё поведение в целом, внутренний мир героев, их нравственные приоритеты. Чаще речевую манеру Фирдоуси

характеризует ироничное отношение к собеседнику. По, приведенным примерам, мы видим, что в организации диалога выражена собственная позиция самого автора романа.

Особенно ярко передают суть произведения полилоги, придавая литературным спорам определённую динамику, благодаря им писатель оживает целая галерея образов, яркие сцены.

В романе «Фирдоуси» можно наблюдать и диалоги философского характера, в которых улавливается диалогическое взаимодействие в размышлениях Фирдоуси о добре и зле, т.е. автор хочет передать нам свое отношение к жизненному пути и выбранному образу жизни.

Как показал всесторонний анализ, основным принципом эстетической категории диалога в данном романе становится их драматизм и рассмотренные нами диалоги отражают межличностных отношения, из которых исходит, что диалог в романе «Фирдоуси» С. Улугзода является своеобразным отражением реальной коммуникативной ситуации, может выражать мировидение автора и иметь двойственный характер, в зависимости от содержания, в романе представлено несколько типов диалога – эмоционально-аффективный диалог, диалог-приказ, диалог-просьба, диалог- расспрос.

Ведущим диалогом в романе является – конфликтный, он имитирует реальный спор, важно отметить, что именно этот вид диалога является богатым и привлекательным источником изучения диалогического общения и важной частью характеристики персонажей, и занимаемых ими позиций, которое проявляется в диалогах-спорах между ахундом, поэтами двора, султаном и Фирдоуси.

В зависимости от эмоциональной насыщенности выражения, конфликтные диалоги можно разделить на ослабленный, смягчённый, острый конфликты. Все эти виды конфликтного диалога мы можем наблюдать в романе «Фирдоуси», в них писатель изображает героев, как в идеологическом, так и в эмоциональном плане.

ГЛАВА II
РОЛЬ ДИАЛОГА В ПЬЕСАХ СОТИМА УЛУГЗОДА: ТИПЫ ДИАЛОГОВ

2.1. Драматический диалог: особенность, специфика (на материале драм «Великий исцелитель», «Аллома Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг»)

Драматургия в таджикской литературе - молодой жанр, сформировавшийся после Октябрьской революции и, особенно до войны. Классическая таджикская и персидская литература, история которой насчитывает более тысячи лет, создала лучшие образцы поэзии. В классической литературе драматургии не существовало, и таджикские писатели не унаследовали от своих предков важного опыта и традиций в области драматургии, которая сегодня является одним из самых сложных жанров литературы. Элементы драматургии, присутствовавшие в классической поэзии и прозе, репертуар шутов и клоунов, имевший большое

место в фольклоре, безусловно, помогали советским таджикским драматургам в создании драматических произведений, но изучить основные законы сегодняшней драматургии, опираясь на них невозможно.

Драма имеет стабильные жанровые законы и нормы, которым беспрекословно подчиняются все авторы, эти законы и нормы, как заметил Поль Валери, «(...) решительно никому не известны». Новое время, новая жизнь вдохнула в драму новые веяния, подарив ей художественную свободу, и теперь пьеса может состоять из скольких угодно автору числа актов и персонажей. Действие пьес могут происходить где угодно: в транспорте, в кабинете, на природе и т.п. Однако, при всей этой свободе, один из законов остается для драмы неизменным – драма пишется для сцены и делится на жанры, и такие литературные понятия, как «язык», «диалог» в ней приобретают абсолютно другое содержание в отличие от повествовательного текста.

Драма имеет особый язык, как правило, в отличие от повествовательного текста, интонация речи персонажа очень тесно связана с интонацией двух и более участников действия, и совсем необязательно, чтобы такая зависимость имела спорный характер между участниками диалогической речи. Диалог в драме – это особое явление, он настолько связан между собой и структурно взаимообусловлен, что изменение предмета речи, которое иногда совершается самим актером или актерами, создает особую троекторию диалога. Как любая теоретическая категория, диалог, обладающий, как широким, так и узким значением, в данной главе интересует нас как сценическая реализация в драматургическом тексте.

При рассмотрении роли диалога в драме мы опираемся на различные подходы к изучению диалога, в трудах ученых, к примеру: социологический и психолого-лингвистический (Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Е.Д. Поливанов, В.Н. Волошнов, В.В. Виноградов); эстетико-культурологический (М.М. Бахтин, В.С. Библер, А. Ахутин); формально-структуральный (Т.Г. Винокур, Н.Ю. Шведова, И.П. Святогор, Г.В. Беркаш); функциональный

(С.Ф. Занько, Д.И. Изаренков); функционально-структуральный (А.Р. Балаян); коммуникативно-прагматический (Дж.А. Остин, ДЖ. Р. Серль, Т.А. Ван Дейк, А. Вежебицкая) и литературно-стилистический (В.В. Одинцов). Такое многообразие исследовательских принципов подтверждает, что ученые каждой сферы имеют свой собственный подход к изучению диалога, и по-разному трактуют его функции в литературном произведении. Это многообразие и различие взглядов обогащают друг друга и взаимодействуют друг с другом, а это уже, в свою очередь, создает тенденцию в современной науке. Если, в лингвистическом понимании, диалог формируется отбором лексики, синтаксическими конструкциями и интонацией, то, как литературоведческое понятие — это больше образный «материал», наполненный основной мыслью автора произведения. Эта черта диалога делает его необходимой частью внутренней структуры любого литературного произведения.

Вопрос о диалоге в драматических произведениях для таджикского литературоведения, сам по себе важный вопрос с теоретической точки зрения. В драматургии диалог рассматривают исходя из количества участников или семантических критериев. Н.К. Пиксанов предлагал выделять терцеты, квартеты, квинтеты и давал им общее определение – ансамбли[201].

В зависимости от количества участников и выполняемой роли М.Б. Борисова выделяет «собственно диалог, параллельный диалог, полилог»[202]. По семантике диалоги различают на «диалог-спор, диалог-конфиденциальное объяснение, диалог-эмоциональный конфликт (ссора), диалог-унисон»[203]. А.М. Антипова выделяет следующие типы диалогической речи: «диалог-монолог, когда большая часть времени занята рассказом одного из

[201] Пиксанов, Н. К. Творческая история «Горя от ума» [Текст] / [Подгот. текста и коммент. А. Л. Гришунина]; АН СССР. Отд-ние литературы и яз. Комис. по истории филол. наук. – М.: Наука, 1971. – С. 241.

[202] Борисова, М. Б. Язык и стиль пьесы М. Горького «Враги» [Текст]: Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Ленингр. гос. ордена Ленина ун-т им. А. А. Жданова. – Л.: 1952. - 18 с.

[203] Соловьева А.К. О некоторых общих вопросах диалога // Вопросы языкознания. 1965. № 6.

говорящих; интервью, когда один из собеседников задаёт вопросы, а другой отвечает; бытовой диалог, который может переходить в диалог-подхват. В реальных условиях все типы диалога могут переплетаться»[204].

Полная картина диалога в рамках одного рода литературы невозможна, потому важно рассматривать этот вопрос не только в контексте эпических произведений, но и драмы, где именно в диалогах, прежде всего, воплощается личностное начало и авторское видение мира, анализ которых даст возможность проследить специфику драматизации повествования, усиления эмоционального воздействия пьес. Для анализа взяты драмы Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг», собранные воедино в книге «Пьесы»[205]. При анализе этих пьес мы учитываем многие историко-литературные работы, в особенности Л.Н. Демидчик[206], К.Юсупова[207], Дж.Дж. Мурувватиён[208].

Драматический текст живет по своим особым законам, он предназначен для воспроизведения на сцене, где автор изображает ситуацию, развивает сюжет, раскрывает характеры героев с помощью диалога. Диалог в драме происходит между драматургом, режиссером, действующими лицами, персонажами и в нем важно все: темп, звучание, ритм, динамичность, выбор слов и пр., он отличается от других форм диалога емкостью, непрерывностью. Каждое слово в драме «должно продвигать пьесу вперед, причем в нужном темпе и ровно настолько, насколько это в каждом отдельном случае требуется» (…); раскрывать характер говорящего (быть автохарактеристичной); 3) раскрывать характеры других действующих лиц;

---

[204] Антипова, А. М. Система английской речевой интонации [Текст]: Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». – М.: Высш. школа, 1979. - 131 с.

[205] Улуг-заде, С. Пьесы: Авториз. пер. с тадж. / Сатым Улуг-заде; [Худож. Л. Поляков]. - М.: Сов. писатель, 1988. – 251 с.

[206] Демидчик, Л.Н. Таджикская драматургия 1940-1950 годов / Л.Н. Демидчик.- Душанбе: Ирфон, 1965. - 204 с.; Демидчик, Л.Н. Сотим Улугзода// Эъчози сухан /Л.Н. Демидчик - Душанбе: Адиб, 1992. — с. 165.

[207] Юсупов, К. Сотим Улуғзода (Ҳаёт ва фаъолият). Сталинобод, 1961. – 25 с.

[208] Мурувватиён, Дж. Элементы филологизма в драматургии Сотима Улугзода в кн. Мурувватиён Джамила. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 44-54.

4) развивать сюжет; 5) реализовывать замысел автора, идею произведения; 6) создавать игровой, звучащий и зримый элемент представления; 7) нести информационные функции»[209].

Исходя из разных теоретических концепций диалога в данном разделе проведен текстовой анализ драматических произведений Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Лучистый жемчуг», благодаря, которым мы пришли к следующему выводу: «Драматургией С. Улугзода начал заниматься в конце 1930-х годов - этот жанр стал основным направлением его творчества, где писатель при реализации своих замыслов абсолютно не ограничивает себя в выборе художественных средств. К сожалению, несмотря на то, что кинофильмам и драматическим произведениям о Рудаки, Абуали ибн Сино, Восе, Донише, созданным по сценариям и пьесам Сотима Улугзода, посвящено много публикаций и монографических исследований, все же, театральное наследие С. Улугзода остается до сих пор недостаточно изученным в работах, посвященных драматургии.

По мнению А.Набави драматические произведения С.Улугзода «сыграли огромную роль в деле реалистического углубления изображения и совершенствования драматургического искусства. В то же время, они, с точки зрения жанрового многообразия, изображения образа великих исторических мужей, проблемы соотношения исторического факта и фантазии писателя, дают огромный материал для научных размышлений и выводов» (С. 30)[210]. Незаслуженно остается обойденным вниманием также и многоплановость, смысловая многозначность его пьес»[211].

Писатель в 1985 году написал драму «Рудаки», где показал трагическую судьбу поэта. Пьеса вбирала в себя всю жизнь Рудаки, начиная с юношеских лет до глубокой старости. Особенность произведения

[209] Бентли, Э. Жизнь драмы [Текст] / Перевод с англ. В. Воронина; [Послесл. Д. Урнова, с. 328-345]. – М.: Искусство, 1978. - 368 с.

[210] Сайфуллоев А. Бурду бохти насри точик//Садои шарк, 1976, №7.- С.60-72.

[211] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 44.

заключалось в том, что образ Рудаки был изображен стойким, жизнелюбивым, страстным, смелым – это был совершенно новый взнляд на историческую личность в таджикской драматургии. Согласно утверждению А.Набави, в этом произведении впервые судьба великого поэта Рудаки была показана в центре борьбы за формирование и укрепление независимого таджикского государства. М.Шакури назвал драму «Рудаки» «первым историкобиографическим произведением в таджикской драматургии»[212]. С.Улугзода, создал драмы «Рудаки», «Молодость ибн Сины», «Ученый Адхам и другие», киносценарии «Судьба поэта» и «Авицена», «Восе», «Лучистый жемчуг» и др. Литературовед Л.Н.Демидчик отмечает, что «в цикле историко-биографических драм писателя со всей яркостью находят свое отражение его научные изыскания, глубокий и всеобъемлющий взгляд на реалии жизни. Улугзода с полным основанием можно назвать основоположником этого жанра в таджикской драматургаи»[213]. Как утверждает С. Бакоева «В таджикской кинодраматургии Улугзаде отводится (…) высокое место. Драматург и в этой отрасли искусства, мастерски соединил научные документы с художественным вымыслом. Этот способ изображения, оказав благотворное влияние на содержание, жанровые и стилистические особенности исторических, биографических драм и кинематографических произведений писателя, способствовал укреплению его национально-патриотических чаяний. Как и в других творениях, в исторических драмах и киносценариях писателя, исторический документ и фантазия служат основой изображения и размышлений» [214].

За короткое время ему удалось охватить практически все известные жанры драматургии - от комического до исторического. В 1939 году вышла его пьеса о хлопкоробах «Шодмон», а в 1940 году - героическая драма о

[212] Шукуров М. Насри реалиста ва тах,аввули шуури эстетики. - Душанбе: Ирфон, 1987. – С. 427.

[213] Демидчик, Л. Ҳакиқати хаёти халк// Сотим Улугзода. Киссахоидрамавй. Душанбе: Ирфон, 1984. - с.376.

[214] Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: автореф. дисс.....канд. филол. наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. – С. 23.

борьбе с басмачеством «Краснопалочники» («Калтакдорони сурх»). Тема Великой Отечественной войны нашла отражение в драме «В огне» («Дар оташ»). В 1947 году увидела свет драма Улугзода «Благородные друзья» («Ёрони боҳиммат», в русском переводе - «Возвращение»). За ней последовала комедия «Искатели» («Ҷӯяндагон»). Улугзода также известен сценарием к фильму «Ибн-Сина» (Таджикская киностудия, 1956 год) и драмой «Рудаки», по которой в 1959 году был поставлен фильм «Судьба поэта», получивший в 1960 году первую премию и медаль «Золотой Орёл» на втором кинофестивале стран Азии и Африки в Каире»[215]. Следует особо отметить работу А. Чориева, где проанализированы лексика и терминология, которыми пользуется С. Улугзода при создании драматических произведений[216]. Наше обращение к пьесам С. Улугзода имеет отрывочный характер, до сих пор в таджикском литературоведении нет специальных исследований, посвященных анализу драматургии писателя, его взглядов на искусство театра. По мнению Дж. Мурувватиён «Драматургические особенности пьес С. Улугзода, его литературный стиль, лексика свидетельствуют об эстетических и своеобразных взглядах драматурга, которые требуют более широкого и глубокого исследования и осмысления. Тем более что в каждой из своих новаторских пьес Улугзода решал определенные художественные задачи»[217].

Пьеса «Великий исцелитель» посвящена жизни и деятельности великого ученого, врача, философа, музыканта Абу Али Хусейн ибн Абдаллах ибн Сина, известному на Востоке и на Западе, автору энциклопедии теоретической и клинической медицины «Канон врачебной науки». Его трактат на протяжении многих веков служил обязательным руководством и в средневековой Европе. После его смерти религиозные

[215] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 47.

[216] Чориев, А. Драматургияи Сотим Улуғзода. / Муҳар.: П. Гулмуродзода. – Душанбе: Эҷод, 2007. – 102 с.

[217] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 47.

фанатики в Багдаде сожгут философские книги Ибн-Сины, а еще позже в Европе напечатают огромные пять томов «Канона врачебной науки», ставшим вторым печатным изданием после Библии. Авиценна родился в небольшом селении Афшана близ Бухары. Он был очень любопытным мальчиком и долгие годы скитался по караванным путям от города к городу, от правителя к правителю. Одним из главных его интересов стали медицинские знания того времени, народная медицина - эта область постепенно занимала все большую область его интересов. Его учителем был известный бухарский медик, автор ряда научных трудов Абу-л-Мансур Камари. Вскоре ибн-Сина становится настолько известным, что его приглашают во дворец лечить тяжело заболевшего эмира Бухары Нуха ибн-Мансура, который в благодарность за свое излечение позволил Ибн-Сина свободно посещать знаменитое книгохранилище Саманидов, Бухарскую библиотеку - одно из крупнейших и знаменитейших собраний книг того времени. Сам ибн-Сина считал работу в Бухарской библиотеке важнейшим этапом в своем творческом развитии. В этот момент завершилось его образование и начался самостоятельный жизненный путь. К сожалению, из-за исмаилитских взглядов отца - Абдаллаха ибн Хасан, положение Ибн-Сины было непрочно и даже опасно, и он принял решение переехать в Гургандж, столицу Хорезма, так, до самой своей смерти Хуссейн не смог вернуться на родину, скитаясь по чужбине из одного города в другой. Он побывал у властителей Хорезма, Абиверда, Нишапура, Туса, Гургана, Рея, Хамадана, Исфагана, посетил множество городов и селений. Не раз он испытывал множество лишений, часто поднимался к вершинам власти, часто скатывался обратно, становился то великим визирем, то попадал в тюрьму, жил и в роскоши, и в нищете, но не на один день не прекращал творческой и научной работы. После взятия Бухары тюрками и падения династии Саманидов в 1002 году Ибн Сина направился в Ургенч, ко двору правителей Хорезма. Тут его стали называть «князем врачей». В 1008 году после отказа Ибн Сины поступить на службу к султану Махмуду Газневи благополучная жизнь

сменилась годами скитания. Некоторые работы он писал в седле во время своих долгих переездов.

Исходя из темы и содержания диалоги в этой пьесе выполняют различные функции, и в зависимости от этого, мы дали условное название каждому из видов диалогов:

Диалог – завязка. В драматическом произведении этот вид диалога является началом движения сюжета, т.е. развития действия, которое ведет к развязке. В пьесе «Великий исцелитель» (1954) Сотим Улугзода использует его как «краткий путь к анализу сюжетной, образной и идейной связи первого эпизода с другими»[218]. Диалогом – завязкой в этой драме служит диалог Хайяма с Косоглазым:

«О м а р Х а й я м (к зрителям). Друзья мои исфаханцы! Сорок лет прошло с того дня, как смерть увела от нас Шейх-ур-раиса, «Князя ученых» Абу Али Ибн-Сину. Его великая книга «Канон медицины» спасла от болезней тысячи и тысячи правоверных. Но смерть одолеть никому не дано.

Я побывал на самом дне глуби,

Взлетел к Сатурну … Нет таких кручин,

Таких сетей, чтоб я не смог распутать …

Есть! Темный узел смерти. Он один!

Диалог — это прежде всего вопрос-ответ между несколькими людьми, который расширяется, в основном, за счет Диалог — это единица текста и средство художественной образности. В произведении художественный спектр диалога расширяется за счёт своей эмоциональной многофункциональности. Данный диалог, начавшись в форме монолога, эмоциональной окрашенностью выражает дух автора. Если попытаться выявить ситуативный характер данного диалога (трагический, комический, нейтральный, экспрессивный), то – это экспрессивный диалог.

[218] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 51.

Речь Омара Хайяма предполагает конкретного реального адресата: «Друзья мои исфаханцы!» и выглядит как взаимное общение, при котором активность и пассивность переходит от одного участника коммуникации к другому (Косоглазому). В обращении Омара Хайяма к зрителям экспрессия выражается в свободном отношении, который постепенно переходит к непринужденному общению:

«*К о с о г л а з ы й (перебивая его*). Прежде скажите, уважаемый Омар Хайям, чей стих вы прочли – свой или Абу Али Ибн-Сины?».

Характеризуя принцип построения данной драмы Дж. Мурувватиён отмечает, что: «Построив свою драму, как восхождение от реальных фактов жизни мыслителя к широким обобщениям его наследия для мировой культуры, чтобы разобраться в отношении уровня интеллекта и креативности у такой личности, как Авиценна, писатель насыщает сцены научной полемикой, спорами, рассказами о духовных победах и житейских поражениях, преодолении противоречий в развитии философской мысли в познании сущего - движение мысли от низших понятий к высшим»[219].

Реальные факты из жизни мыслителя, о которых говорит ученый, содержатся уже в начале драмы в диалоге Омара Хайяма и косоглазого:

«О м а р Х а й я м (к зрителям). Есть люди: подходят к ручью, и ручей высыхает. Ибн Сина умел превращать ручей в полноводные реки. Одна из таких рек – его «Канон медицины: пока человечество живо, оно будет входить в эту реку, лечить свои недуги.

У него за пазухой множество тайн. Он разгадывал тайны одна за другой и построил целый город знаний. И самый высокий минарет в этом городе – не тот, что у всех на устах, не пять томов «Канона медицины», а его книга «Книга исцеления». Я ее не выпускаю из рук уже десять лет, и, наверное, умру с этой книгой в руках.

[219] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 47.

Не раз задавал я себе вопрос – как могла прийти в голову мысль: в одну книгу, состоящую из многих книг, собрать все знания – все, что, когда – либо было известно по каждой науке. Подобной книги нет ни у древних вавилонян, ни у египтян, ни у греков, ни у индийцев! Книга знаний, состоящая из семнадцати книг!

Недавно я побывал в Бухаре, отыскал людей, знавших Абу Али, и мне открылась удивительная тайна, я познал – что же именно своей «Книгой исцеления» он хотел исцелить. Я получил ответ и на другой вопрос, который тоже не раз задавал себе: почему Ибн – Сина никогда не был женат и не оставил в мире детей.

Мне рассказали об этом в Бухаре, и я будто увидел все своими глазами. Сегодня, друзья исфаханцы, мне захотелось над этими тайнами открыть и перед вами завесу!»[220].

Речь Омара Хайяма тот же обращенный монолог, спецификой которого является большой объем, не требующий от читателя сиюминутного отклика. Затрагивая вопрос композиции драмы «Великий исцелитель» Дж. Мурувватиён отмечает: «Вся пьеса построена как бы на двух рубаи. По композиции – это как бы емкие два четверостишия. К такому выводу нас приводит классический образец рубаи, где первая строка является тезисом («Слово Хайма об Ибн Сино» и сцена первая), вторая и третья строки (сцена вторая и третья) антитезис, и четвертая строка (сцена четвертая) - синтез. Это как две миниатюрные драмы в четверостишии»[221]. Диалог в драме, в первую очередь, это социально-нравственное и субъективно-эмоциональное поведение действующих лиц, выявляющие идейно-эмоциональное отношение автора к окружающей действительности. В этом смысле драматический диалог следует изучать как форму мышления.

Диалогом – завязкой начинается и пьеса «Учёный Адхам»:

«*А б д у с а л я м.* Рахимджан!

[220] Улуг-заде, Сатым. Пьесы /Сатым Улуг-заде. - М.: Советский писатель,1988. — С.9-10.

[221] Мурувватиён Джамила. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 48.

Р а х и м. Ассалям, алейкум, ака Мирзо.Только что я подумал о вас, а вы тут как тут.

А б д у с а л я м. Что, соскучился?

Р а х и м. Конечно. Две недели не видел вас. Уезжали куда?

А б д у с а л я м. В Самарканд.

Р а х и м. С благополучным возвращением! По делу ездили?

А б д у с а л я м. И по делу и просто прогуляться. В нашем благословенном городе с тоски помереть можно. Ну, что нового в Бухаре?

Р а х и м. А что здесь может быть нового…, впрочем, одна новость есть. Я, кажется, начинаю осваивать русский язык. Все ваши задания выполнил. *(Посмотрев по сторонам, вынимает из-за пазухи свернутые листы бумаги и протягивает их Абдусаляму.)* Вот, проверьте, если хотите…»[222].

Диалог - завязка в этих пьесах создают основу текста, которая раскрывает личный потенциал героя, движение его души, философско-эстетическое и художественное мировоззрение автора.

В диалогах пьес «Великий исцелитель» и «Ученый Адхам» автор использует культурные смыслы, максимально понятные таджикскому читателю и представляют собой стилизацию реальной речи таджикского языка средних веков, таким образом писатель «кодирует» культурные смыслы, которые при переводе на другой язык становятся понятным и русскому читателю.

Диалог – развитие. Данный вид диалога в драме раскрывает основную суть произведения и служит развитием действия. К примеру:

«*Х у с е й н (извлекая из красного мешочка, раздает монеты продавцам, какому-то прохожему, продавщице амулетов, даже Абу-Тахиру и его моридам).* Берите, мусульмане, пожертвования! В благодарность аллаху за просветление моего разума! Не понимал я никак, а сегодня понял! Все

[222] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн. Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 58.

стало ясно! Берите и помолитесь за душу Фараби, да возвысит аллах его место в раю!..

А б у - Т а х и р (подозрительно). Фараби?.. Это какой Фараби?

Но Хусейн уже ушел.

Х у р р а м. Я вам все объясню. Значит, так. Сегодня на рассвете спустились с неба ангелы и прояснили ум моего друга Хусейна. И он сразу понял то, что было непонятно...

А б у – Т а х и р. А что было непонятно? Хуррам. Книга Аристотеля, греческого хакима- мудреца. Но явилась, душа Фараби, все ему объяснила и велела пожертвовать беднякам двести дирхемов. Вот так. (*Уходит*)»[223].

Главный тон данного диалога – экспрессия, где участники стараются высказаться, при этом у них есть общая тема для разговора, которая волнует всех собеседников одинаково. Данный тип диалога производится с целью получения информации. Собеседники данного диалога ясно представляют себе цель взаимодействия, где и происходит координация позиций, который мы можем наблюдать в следующем за ним диалоге:

«А б у - Т а х и р (стуча посохом вслед за Хусейном и Хуррамом). Дети шайтана! В науке греков роются, как жуки в навозе! Наверняка они из тех, что именуют себя Ихвон-ас-сафо, «чистыми братьями», пишут еретические книги и тайно распространяют их, дабы отвратить мусульман от ислама! (К своим мюридам.) О таких, как они, сказал пророк: вострубит ангел в трубу, и толпы людей предстанут перед очами аллаха, и от сознания своей греховности они станут потеть, а самые грешные погрузятся в собственный пот по горло!.[224].

Приведенные диалоги становятся преддверием в историю жизни и деятельности Ибн Сина (Абу Али Хусейн Ибн Абдаллах Ибн Сина), оставившего в истории человечества яркий след как врач, философ,

[223] Улугзода, С. Великий исцелитель. Улугзода, С. Великий исцелитель. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 11-12.

[224] Там же, С.12.

математик, музыкант, поэт, великий ученый, труды которого оставлены в 29 сферах науки. На западе персидского гения называли Авиценной.

Диалог – развитие выявляет взаимоотношения персонажей, определяет их поведение, развивает сюжет, помимо эстетической функции он имеет и коммуникативную, сюжетообразующую.

Диалог – информация. Многие диалоги пьесы раскрывают какой-то исторический факт из жизни мудрец. Драматург «сознательно выделил начало пути гениального мыслителя и медика средневековья - годы его юности, пору духовного и нравственного становления личности. Ему важно было проследить как, из каких истоков вырастал великий Ибн Сина, в сопротивлении какой среде мужал и креп его разум»[225].

Ибн Сина родился в 980 году в небольшом селении Афшана (Средняя Азия) вблизи от Бухары – столицы государства Саманидов. Уже с раннего детства будущий ученый отличался невероятной любознательностью, удивляя взрослых постоянными вопросами. В четырнадцать Хусейн увлекся медициной, изучил все имеющиеся в городе трактаты и даже начал посещать самых трудных больных, чтобы глубже понять истины науки, о чем сообщает следующий диалог:

«Х у с е й н (радостный). Я все понял, учитель! Вот смотрите! *(Протягивает потертую, невзрачного вида книгу.).*

Ч а г а н и (читает). Абу Наср Фараби. «Смысл метафизики первого Учителя Аристотеля». Ну и что?

Х у с е й н. Эта книга мне все объяснила! Сорок раз читал «Метафизику» и не понял! Арабский перевод не точен. А вчера подходит ко мне на базаре незнакомый человек, говорит: ⟪Купите книгу, дорого не возьму». Дома раскрываю ее и— о, аллах, - комментарий к «Метафизике»! Стал читать, читал до утра и все-все понял! На радостях даже сделал пожертвование беднякам.

[225] Демидчик, Л. Н.От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 205-206.

Ч а г а н и (с м е я с ь). Пропали твои денежки, сынок. Эта книга у меня есть.

Х у с е й н. Ка-ак?! Она же не числится в ваших каталогах!

Ч а г а н и. Моя вина. Привез мне ее из Багдада один хаджи-паломщик. Я положил ее в сундук и забыл...»[226].

Диалог в драме может быть представлен в форме спора, дискуссии, для него характерно тематическое единство при различных взглядах на проблему. К примеру, в одном из эпизодов пьесы возникает спор на тему о вреде юношеских забав, из которого мы узнаем факт из биографии Авиценны: юный Хусейн вылечил эмира, когда тот сильно занемог и никто из придворных врачей не мог подобрать ему правильное лечение. Молодой Авиценна, приглашенный эмиром, успешно выявил вид болезни, за что, в благодарность, эмир назначил семнадцатилетнего Хусейна личным врачом, о чем повествует следующий диалог между Чагани и Хусейном:

«*Ч а г а н и.* Не находишь ли ты, что твои пустые забавы с дружками стали в последнее время слишком частыми? Хусейн. Не пустые забавы, учитель. Мы слушаем музыку, читаем стихи.

Ч а г а н и. Уж очень ты разбрасываешься, Хусейн. Падишах разрешил тебе за то, что вылечил его, заниматься в державном хранилище книг! Ты изучил здесь столько наук! А до высшей мудрости тебе еще так же далеко, как кибитке бедняка до макушки минарета главной мечети! Наши воины сражаются с войском хана Насра Илека, льется кровь бухарцев... А ты... Мало того, что тратишь полдня на больных... еще и меня позоришь! Играешь на бубне, уподобляясь уличным музыкантам! Настоящий ученый от зари до зари должен сидеть за книгами!

Х у с е й н. За два года, учитель, я, кажется, прочел у вас все.

Ч а г а н и. Прочесть может каждый, а вот понять и запомнить... Для этого надо прочесть книгу два, и три, и десять раз!

---

[226] Улугзода, С. Великий исцелитель. Улугзода, С. Великий исцелитель. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 14-15.

Х у с е й н. Я помню все, что прочел»[227].

В диалоге проявляется желание наставника пожурить своего ученика и талант юноши. Здесь описан бесконфликтный разговор, словесное сообщение, размен чувств и мыслей на словах. Однако по характер разговора Чагани видно, что он горд доволен своим учеником. Здесь же еще раскрывается информация об интересе Авиценны к музыке.

Диалог – конфликт. Происхождение термина связано с латинским словом *conflictus* — столкновение, борьба, несогласие. Этот вид диалога в драме раскрывает отношение мракобесия к образованному молодому человеку. Диалог – конфликт в драме «Великий исцелитель» имеет сюжетообразующую функцию, а также формирует систему образов. Это можно наблюдать в диалогах, где герои говорят о науке, об опасностях, которые преследуют молодого ученого за его образованность и т.п. В те годы государство запрещало вскрывать человеческие тела для изучения их строения – это подвергалось смертной казни и в диалогах между Чагани и Хусейном, в речах Абу-Тахира мы четко видим отношение общества к ученой деятельности Авиценны:

«Ч а г а н и. Ты забыл слова Абу-Тахира, а он своих слов не забывает. теперь, когда хан Наср в Бухаре, он со своими мюридами постарается Хранилище сжечь!

Х у с е й н. Аллах еще не лишал его разума: не поднимется у него рука на такое злодеяние!»[228].

Термин «конфликт» заменил некогда термин «коллизия», который ранее использовался в теории драмы Лессинга, эстетике Гегеля. Конфликты в драме по своему характеру может быть разным: юмористическим, лирическим, сатирическим, драматическим и т.п. Однако важной ролью конфликта является участие в оформлении жанра. По сюжетному разрешению конфликт в драме «Великий исцелитель» является религиозным,

[227] Там же, С. 15.

[228] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 46.

образовывающий социальный конфликт, что, в свою очередь определяет социальность жанра.

Диалог – конфликт формирует идеологическую сторону произведения. Если судить конфликтный диалог по Жукаевой З.Р., то «Стратегию конфликтного коммуникативного поведения отличают от ситуации конфликта. Первая характеризует поведение только одного из участников диалога, а вторая определяет поведение сразу двух собеседников. Коммуникативный конфликт выражается в том, что один из партнеров нарушает нормы дружеского общения, а другой реагирует на такое нарушение негативно вербальным или невербальным способом. При отсутствии выраженной в знаках, даже в знаках молчания, негативной реакции второго собеседника можно говорить о конфликтном поведении, но еще не о конфликте»[229]. Однако в драме часто конфликтный диалог Абу – Тахира напоминает саботаж. А этот вид диалога можно охарактеризовать высказыванием В.Ю. Андреева, который отмечает, что: «Противовесом конфликтному поведению, или провокации конфликта, является тактика коммуникативного саботажа»[230]. В мировой литературе конфликт более ярко представлен в драматургии У. Шекспира и А. Чехова: у Шекспира — открытый конфликт, у Чехова — конфликт, скрытый. В начале XX века получает развитие особая форма конфликта в драме — «дискуссия» («Кукольный дом» Г. Ибсена, драмы Д. Б. Шоу и др.). Позже конфликт продолжается «в экзистенциалистской драме (Ж.-П. Сартр, А. Камю, Ж. Ануй) и в «эпическом театре» Б. Брехта и оспоренная, доведенная до абсурда в модернистской антидраме (Э. Ионеско, С. Беккет и др.). Широко распространено и соединение шекспировской и чеховской линий в одном произведении (например, в драматургии М. Горького, (…) в театральной

[229]Жукаева, З.Р. Конфликтный диалог в британской драматургии как объект лингвосинергетического анализа // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2014. №25 (711). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/konfliktnyy-dialog-v-britanskoy-dramaturgii-kak-obekt-lingvosinergeticheskogo-analiza (дата обращения: 18.01.2023).

[230] Андреева В. Ю. Стратегии и тактики коммуникативного саботажа: автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Курск, 2009. – С. 11.

трилогии «Берег утопии» Т. Стоппарда). Категория «конфликт» в последнее время потеснена категорией «диалог» (М. Бахтин), но здесь можно усмотреть временные колебания в отношении фундаментальных категорий литературоведения, ведь за категорией конфликта в литературе стоит диалектическое развитие действительности, а не только собственно художественное содержание»[231].

«*А б у – Т а х и р (стуча посохом вслед за Хусейном и Хуррамом).* Дети шайтана! В науке греков роются, как жуки в навозе! Наверняка они из тех, что именуют себя Ихвон-ас-сафо, «чистыми братьями», пишут еретические книги и тайно распространяют их, дабы отвратить мусульман от ислама! *(К своим мюридам)* О таких, как они, сказал пророк: вострубит ангел в трубу, и толпы людей предстанут перед очами аллаха, и от сознания своей греховности они станут потеть, а самые грешные погрузятся в собственный пот по горло!..»[232].

Таким образом, как показывает анализ пьесы «Великий исцелитель», диалоги в драме – это словесное выражение взаимодействия просветителя средних веков с его окружением. Именно диалог показывает взаимодействие между любовью, ненавистью, ревностью, завистью, спором, конфликтом, борьбой в обществе, в котором жил и творил великий гений. Это взаимодействие задает характер персонажам и их психологическому состоянию. Следует отметить, что диалог в драматургии определяет характер звучания каждой реплики.

[231] Луков Вл.А. Конфликт в литературном произведении // Информационно-гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». - 2010. - № 5. URL: zpu-journal.ru> e-zpu/2010/5/Lukov_Vl (дата обращения: 18.01.2023).

[232] Улугзода, С. Великий исцелитель. Улугзода, С. Великий исцелитель. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 12.

2.2. Стилистические особенности диалогической речи в драме «Алломаи Адхам»

С. Улугзода, обратившись к историческому прошлому, остановил свой выбор на великих исторических личностях. Пьеса «Ученый Адхам» (1971) рассказывает о появлении среднеазиатского просветительства. В центре драмы «стоит могучая фигура ученого - просветителя Адхама, в гордой непокорной силе, в многогранной одаренности и прозорливости духа которого легко узнается реальный прототип - Ахмад Дониш, кого Айни назвал **«лучезарной звездой на мрачном небе Бухарского эмирата»**[233]. Ахмад Дониш (1827-1897) – таджикский учёный, просветитель и философ XIX века, оказавший огромное влияние на развитие общественно-политической мысли региона. Находясь на службе эмира Бухары Насруллы (1827—1860), он 80-е годы XIX века написал и представил своему монарху программу реформ государственного устройства, в которой, в частности, предлагал создать в стране совещательный орган по примеру европейских парламентов. Кто знает, возможно, вся история региона сложилась бы иначе, прислушайся тогда эмир к советам Дониша. Но эмиру не понравились смелые идеи ученого, ученый был удален от трона. Жизнь и творчество Ахмада Дониша находились в центре внимания исследователей и получили

[233] Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 205.

всестороннюю и достойную оценку в трудах С. Айни, Б.Г. Гафурова, З. Ш.Раджабова, А.М. Богоутдинова, И.С. Брагинского, Г.А. Ашурова, Р. Ходизаде, Х. Мирзозаде и мн. др. Ахмад Дониш критиковал предрассудки мусульманских схоластов, эмирских вельмож. Позиция Ахмада Дониша, как просветителя, была направлена против разврата эмирских чиновников, бесправности и беззащитности народа. Он беспощадно их критиковал в своем историческом трактате, характеризуя личность эмира и его чиновников следующим образом: «Эмир и везир, улемы и военачальники были похожи друг на друга; все помысли ограничивались хлебом насущным, хлеб же, которым утоляют голод, можно было раздобыть лишь путем унижений, почитаемых честью и счастьем. Все подлые и благородные - ныне облачаются в драгоценные одеяния, надевают новые пышные чалмы, ни на кого не обращают внимания и не замечают в мире никого, кроме себя. Все поглощены лишь тем, чтобы быть знакомым с эмиром, сидеть рядом с казием, стать собутыльником раиса и соседом начальника стражи. Если же присмотреться к ним хорошо, то эмир не кто иной, как развратник и кровожадный тиран, казий – заядлый взяточник и вымогатель, раис – продажный сводник и безбожник, а начальник стражи - пьяница и игрок, атаман разбойников и главный вор». По утверждению З. Ш. Раджабова – «Ахмад Дониш особенно беспощадно критиковал кровожадность эмира Абдулахадхана и разврат его окружения»[234]. Просветительство Ахмада Дониша в конце XIX - в начале XX веков охватило передовую часть бухарской интеллигенции, учащуюся молодежь, и торговые круги Бухары. После русской революции 1905-1907 годов просветительские идеи Ахмада Дониша стали одним из источников нового идейно-политического течения, которое известно в истории, как «джадидия» или «джадидизм».

После Октябрьской революции произошло полное обновление ее форм и содержания - главным героем литературы стал трудовой народ, а главным предметом изображения - правда народной жизни. Все жанры прозы - от

[234] Раҷабов З. Ш. Маорифпарвар Аҳмади Дониш. - Душанбе: Ирфон, 1964. – С. 169.

публицистики до романа – все имели революционный характер и отражали историю труда и борьбы таджикского народа на пути к свободе и независимости, т.е. проза становилась художественной летописью истории таджиков. В литературе сюжет, конфликт, столкновения героев основывались на жизненной правде, на действительных фактах и событиях, т.е. происходит подлинная революция и в области языка и стиля. В эти годы таджикская поэзия развивалась в традиционных жанровых формах классической литературы, видоизменяя их и наполняя новым содержанием, идеями революционной эпохи – эти изменения в жанровых формах, в системе метрики и рифмы вели к демократизации литературных традиций, к их обновлению и обогащению.

Специфика диалога в произведении на историческую тему обусловлена особенностями предмета изображения – истории, следовательно, историзм как основной принцип реалистической литературы в речевом плане требует соответствия стиля той реалӣности, которая изображена в произведении. Особенности речи изображаемого времени и описываемой социальной среды является одним из существенных признаков художественно-исторического произведения, которые мы намерены выявить в диалоге исторических пьес С. Улугзода, в частности, в драме «Ученый Адхам».

Диалоги в драме «Ученый Адхам» направлены на то, чтобы раскрыть ученость Дониша и его просветительскую деятельность. Сюжет драмы, безусловно, построен на конкретных исторических фактах жизни и деятельности Ахмада Дониша, этим мы ни в коем случае, не утверждаем, что события и образы пьесы есть обычный слепок с натуры. В драме «Ученый Адхам» С. Улугзаде намеренно отказывается от строгой документальности, от точного следования известным ему фактам и создает свой собственный художественный образ действительности. По мнению Дж. Мурувватиён, Сотим Улугзода: «будучи верным, своим исследовательским принципам, с первых строк посредством диалога персонажей вводит нас в атмосферу и дух развития социально - политических процессов в Бухаре под российским

протекторатом. В этой пьесе Улугзода использует более распространенный вид экспозиции - это показ отрезка обыденной жизни, течение которой будет прервано возникновением конфликта. Уже в начале пьесы разговор персонажей содержит всю необходимую информацию для понимания последующего действия (здесь сообщается о появлении интереса к русскому языку и отношении властей к деятельности Дониша)».[235] Автор показал самое лучшее, «прогрессивное, что было действительно свойственно Ахмаду Донишу, и тем самым сохранил впечатление исторической достоверности. Этот принцип, т.е. выделить нить, связывающую прошлого с настоящим, драматург развивает в последней своей пьесе «Юность Ибн Сины» (1980), где он заново вернулся к Авиценне. Среди множества событий и удивительных перипетий, граничащих с авантюрностью, которые были в киносценарии, он сознательно выделил начало пути гениального мыслителя и медика средневековья - годы его юности, пору духовного и нравственного становления личности. Ему важно было проследить как, из каких истоков вырастал великий Ибн Сина, в сопротивлении какой среде мужал и креп его разум»[236].

Драма “Ученый Адхам” начинается с диалога Абдусаляма и Рахима из которого читатель или слушатель узнает о том, что в Бухаре появился интерес к русскому языку:

“А б д у с а л я м. Рахимджан!

Р а х и м. Ассалям алейкум, ака Мирзо. Только что я подумал о вас, а вы тут как тут.

А б д у с а л я м. Что, соскучился?

Р а х и м. Конечно. Две недели не видел вас. Уезжали куда?

А б д у с а лям. В Самарканд.

Р а х и м. С благополучным возвращением! По делу ездили?

[235] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 50.

[236] Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 206.

А б д у с а л я м. И по делу и просто прогуляться. В нашем благословенном городе с тоски помереть можно. Ну, что нового в Бухаре?

Р а х и м. А что здесь может быть нового… Впрочем, одна новость есть. Я, кажется, начинаю осваивать русский язык. Все ваши задания выполнил. *(Посмотрев по сторонам, вынимает из-з пазухи свернутые листы бумаги и протягивает их Абдусаляму*). Вот, проверьте, если хотите"[237].

Из данного диалога мы узнаем о том, что в житель Бухары проявляет интерес к русскому языку. Но о том, что данное увлечение запретно нам сообщает ремарка **(*Посмотрев по сторонам, вынимает из-з пазухи свернутые листы бумаги и протягивает их Абдусаляму*).** Из разговора двух участников пьесы пока что не понятно когда происходит действие, однако известно, что в Бухаре ***("Ну, что нового в Бухаре?")*** и Самарканде (***Р а х и м. Конечно. Две недели не видел вас. Уезжали куда?***

А б д у с а лям. В Самарканд.

Из следующего диалога мы узнаем, что речь идет о временах, когда чтение русских книг и воротнички на рубашках считалось преступлением:

"Р а х и м. Домулло Кияметдин подстрекает против вас людей…

А б д у с а л я м. Читаю русские книги, ношу рубашку с воротничком… Я знаю, Рахим.

Р а х и м. Нет, это уже старо.

А б д у с а л я м. Да? А что же нового?

Р а х и м. Он утверждает, что вы учите русскому языку свою жену.

А б д у с а л я м. Это правда, и мне нечего скрывать.

Р а х и м. Будьте осторожны, ака Мирзо. Домулло Кияметдин страшный человек. Он настраивает против вас очень многих.

[237] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 58.

А б д у с а л я м. Я все понимаю, Рахим, но, как говорится, боишься воробьев, не сей просо. Надо брать пример с алломы Адхама. Как только ни клевещут на него невежественные муллы, он их не боится"[238].

Появление в диалоге информации об алломе Адхаме отсылает нас к далекому прошлому Бухары, к том периоду, когда жил Ахмад Дониш (Аллома Адхам). О дружбе Дониша с учеными России существует немало исторических фактов, также известно, что А.Дониш бывал в столице России, находясь в составе посольской делегации. Первая поездка в Санкт-Петербург состоялась в 1857-58 гг., вторая - в 1869-1870 гг.,третья - в 1873-1874 гг. Об отношении ученого к русской цивилизации мы узнаем из диалога между Донишем и русским ученым Пашковым, приехавшим в Бухару с супругой – художником:

«*П а ш к о в.* (...). Совершенно невозможно, чтобы свет, зажженный Рудаки, Авиценной, Бируни, Фараби, Улугбеком, погас совсем.

У ч е н ы й А д х а м. Он не погас, конечно, но он как бы в пустыне, и ветры невежества, дикости его постоянно задувают.

П а ш к о в. То, что существуете вы, аллома, есть доказательство того, что светильник не погас... Вы сказали, что эмир изгнал вас из дворца. И какая же была причина?

У ч е н ы й А д х а м *(невесело усмехаясь).* Причина простая - мои знания. «В науках и искусствах не смей быть Выше властителя»,- так говорил поэт»[239].

Несомнно, диалог как литературоведческое понятие – это образный «материал», раскрывающий замысел автора произведения и потому он неотделим от внешней и внутренней структуры литературного произведения, однако, в историческом тексте диалог играет особую информативную роль, о чем свидетельствуют приведенные выше примеры. В качестве диалога в

[238] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 59.
[239] Там же, С. 69.

драме также можно привести и пример монолога эмира, который негодует по поводу инновационных предложений Дониша:

«*Э м и р.* Одно беспокойство от этого алломы. *(Вынимает из ящичка письма.)* Вот его письма. Нам необходимо, видите ли, **пригласить из России разных специалистов, учителей**... И без этого полно всяких русских представительств, а их глава, губернатор Туркестана, замучил нас все новыми и новыми предложениями. **Уничтожить наши темницы**! **Построить новые тюрьмы, подобные русским и европейским! Не держать в темницах узников без суда, установить сроки заключения в тюрьме! Даже требует выдавать узникам пищу и одежду.** И еще многое другое! Выходит, мы должны из казны выделять арестованным пищу и одежду! Но ведь эмир полновластный правитель, самодержавный монарх стра- ны. Кого захочет, бросит в темницу, захочет — убьет, повесит или освободит. Что за властитель без темниц и виселиц! Кто будет его бояться? Вот уже десять месяцев я эмир, а ни дня не прошло без перепалок. От моего покойного родителя осталось сто пятьдесят законных и незаконных жен. Мне пришлось, перенеся много скандалов и ссор, всех их удалить из дворца. Поселив во дворце моих жен и невольниц, я немного успокоился. Но двадцать из них уже постарели, им перевалило за двадцать лет»[240].

Речь эмира можно назвать обращенным монологом, о котором мы остановились на 22 странице[241]. Монолог эмира отсылает нас к далекому прошлому – к зарождению просветительских идей в Бухаре в конце XIX – начала XX веков, когда с помощью просвещения и реформ, сохраняя основы религии и обычаи народа, передовая интеллигенция Средней Азии хотели, с одной стороны, приспособить религию ислама к новым условиям появления и развития товарно-денежных отношений, т.е. буржуазного общество, а с

[240] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн. Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 79.

[241] *Цитата из нашей диссертации на стр. 22:* «Отличают также другой вид монолога – обращенный, спецификой которого является большой объем и не требуют от читателя сиюминутного отклика. В этом монологе существуют две стороны - активный «деятель» коммуникации и пассивный участник - слушающий. Обращенный монолог – это больше ораторское искусство, обладающая внешними эффектами и риторическим характером. Предназначенные широкому кругу слушателей, монологи, в любом случае, закрепляются в памяти читателей и составляет неотъемлемую часть культуры человечества.

другой, поднять уровень жизни своего народа, развить экономику и культуру региона[242], в результате чего во второй половине XIX в. в Средней Азии формировалось просветительство, одним из основоположников которого являлся великий сын таджикского народа - Ахмад Дониш, о чем уже с первых действий пьесы мы узнаем из такой маленькой сквозной детали – разговоре о занятиях Абдусаляма русским языком. Жизнь и творчество Ахмада Дониша в таджикском литературоведении, истории, философии, педагогике получили всестороннюю и достойную оценку. Ему посвящены труды известных ученых С. Айни, Б.Г.Гафурова, З.Ш. Раджабова, А.М. Богоутдинова, И.С. Брагинского, Г.А. Ашурова, Р. Ходизаде, Х. Мирзозода и др.

«Джадидское движение сыграло важную роль в становлении и развитии модернизированной системы образования, книгопечатания, национального театра и драматургии, периодической печати и других сфер интеллектуальной жизни региона наиболее важными понятиями в их лексиконе были слова ***«тараққӣ» (прогресс), «Ватан» (Родина), «миллат» (нация), «мактаб» (школа), «маориф» (просвещение), «илм» (наука), «матбуот» (пресса), «театр», «китобхона» (библиотека)*** и др. Поэтому опыт джадидов актуален во многих сферах жизни и бытия»[243].

Диалоги в драме Сотима Улугзода раскрывают индивидуально-психологический склад каждого персонажа, специфику его характера, основной конфликт между персонажами:

«*Э м и р.* Чтобы там ни было, но я не стану опустошать казну ради ваших вздорных мечтаний. Казна принадлежит мне, у нее есть хозяин. *(Бросает письма ученому Адхаму.)* Возьмите ваши письма и впредь не беспокойте меня такой чепухой!

[242] Хотамов Н. Ахмад Дониш - основоположник просветительства В Средней Азии // Историк (Муаррих). 2017. №1-2 (10). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ahmad-donish-osnovopolozhnik-prosvetitelstva-v-sredney-azii (дата обращения: 23.01.2023).

[243] Гафаров, Н. У. Джадидизм в Средней Азии в конце XIX - начале XX вв.: автореф. дисс. д-ра исторических наук: 07.00.02 / Гафаров Нуманджон Усманжонович; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2013. – С.3.

У ч е н ы й А д х а м. Да-а, казна, в которую стекаются деньги бедняков и которая должна принадлежать народу, В нашей стране имеет единоличного хозяина.

Э м и р. Что за речи вы произносите в нашем присутствии? Дерзость тоже имеет границы! Не возбуждайте наш гнев! Если впредь вы не прекратите своих выходок, не оставите приверженность всему русскому, пеняйте на себя. Мы не посмотрим на вашу ученость и заигрывание с Россией!

У ч е н ы й А д х а м (*встает*). Увы, очень жаль, что в наше время нет ушей, которые слышат, и глаз, которые видят. Ничего другого не остается, как держать при себе свои знания, доверять их бумаге, самому читать и самому плакать (*Уходит*)»[244].

Известно, что драматург при составлении диалога в драмах придерживается основного театрального закона, который гласит: «1) двойной речевой акт — диалог состоится как между драматургом и режиссером, так и между действующими лицами; 2) двойная адресация — диалогическое общение персонажей как друг с другом, так и со зрителями; 3) «неличный» характер, отсутствие биографического «Я», то есть внутри говорящего «Я» существует единый голос субъекта и автора-драматурга; 4) «взаимо-субъективный» характер, так как в драме большую роль играет сфера слушающего «Ты»; отсюда 5) большое значение диалогического отношения между «Я» и «Ты»[245].

В общении Ахмада Дониша, как мы видим, герой не открывает свой внутренний мир другим и только в кризисные моменты он приоткрывает свои страдания: «У ч е н ы й А д х а м. ***Он не погас, конечно, но он как бы в пустыне, и ветры невежества, дикости его постоянно задувают»***.

[244] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн. Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 77 – 78.

[245] Кан Су Кюн. Диалог в эпических и драматических произведениях М.А. Булгакова : автореферат дисс .....канд. филол. наук: 10.01.08 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. фак. - Москва, 2004. – 23.

Диалог раскрывает духовное одиночество ученого, духовный кризис общества, источником которого является социальное одиночество. Посредством диалога читатель узнает духовное одиночество образованного человека в Бухарском эмирате, возникшее вследствие взаимодействия социально-психологических и личностных факторов, духовного кризиса общества. В словах ученого мы слышим потребность в высокой духовности и нравственности.

«*П а ш к о в*. Каков результат ваших писем эмиру, махдум! В тот день. когда вас вызвали в Арк, был ли об этом разговор?

У ч е н ы й А д х а м. Да, мы побеседовали об этом. Конечно же, все мои предложения отклонены. *(Помолчав, с болью)* Ох, господин Пашков, я одинок, я так одинок! Двадцать пять лет стараюсь своими советами хоть немного исправить этих кровожадных эмиров, невежественных визирей, ленивых раисов, кровью сердца пишу письма эмиру, сочиняю трактаты о том, как устранить беспорядки. Но выясняется, что это все равно что бить кулаком по глинобитной стене или же играть на танбуре для ослов».

Горечь, скрытая в словах **«…я одинок, я так одинок!»**, как отмечает Дж. Мурувватиён показывает, что: «в произведениях С. Улугзода о творческой личности вскрыта тайная подоплека - коллизия, отражающая зависимость творца от современной ему интеллектуальной, религиозной, социальной и нравственной обстановки.

Этот подход в дальнейшем сформировал своеобразную парадигму исследования творческого процесса в его романе «Фирдоуси». Творческая личность в его драмах - это человек, способный переживать самый широкий диапазон состояний от одиночества до любви. Следовательно, судьба Адхама типична и для Рудаки, и для Авиценны: *«… Я одинок, я так одинок!»,* - восклицает ученый Адхам, но в то же время они не теряют веру в будущее: *«Если удастся, то остаток жизни я посвящу написанию еще одного трактата, в котором опишу всё, что видел и узнал, чтобы потомки могли прочесть и воспользоваться им».* Все компоненты художественной

структуры этих произведений важны не сами по себе, а как отражение эстетической задумки автора о творце, исключительности творческой личности, но не через изображение процесса творчества, где раскрывается его особый психологический тип, скрытые возможности творческого дара в момент создания его детища, мотивации творения, а через исторические события. В этих пьесах судьба творческой личности показана на фоне исторических событий, а не как историческое событие, исторические события в них преломляются в поступках художников, заставляя делать каждого свой нравственный выбор»[246].

[246] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 45-46.

2.3. Диалог как форма художественной речи в драме «Восэ»

Диалоги в творчестве Сотима Улугзода способствует раскрытию характеров, психологии героев, их отношений с собой, людьми, обществом и миром. Выявленные виды и формы диалогизма помогают определить особенности диалогизма его произведений. Опираясь на мнение французского ученого Поль де Ман, изучившего историю становления понятия «диалогизм», мы утверждаем, что диалоги в произведениях С. Улугзода многозначны и играют важное значение в развитии личности.

Драма «Восэ» состоит из трех действий и девяти картин, где главным героем является Восэ – предводитель восстания в 80-х годах XIX в. По истории, восстание началось из-за тяжёлого положения дехкан, вызванным продолжительной засухой и неурожайностью в течение нескольких лет, а правительство потребовало в 1885 г. уплаты недоимок налогов прошлых лет. Отказ дехкан выполнить эти требование перерос в антифеодальное восстание, во главе которого стал Восэ, которого поддержали жители Бальджуана и других бегств, вплоть до Гиссара Тавиль-Дара и Дарваза, которые присоединились к восстанию. Однако после долгих боёв, побед и падений, повстанцы Восэ потерпели паражение, он скрылся в местности Шурамдаре, где вскоре и был предательски пойман, взят в плен и вскоре повешен в Шахрисабзе. Автор в своем произведении пытается донести своему читателю, что, хотя восставшие потерпели поражение, их борьба

вселила в дехкан надежду на возможность свержения эксплуататорского строя, позвала их к новым выступлениям против своих угнетателей. Движущей силой восстания были дехкане, доведённые эмирскими властями почти до полного разорения. Под влиянием восстания Восе произошли волнения дехкан в районе Як-су, Ромите, среди ремесленников Каратага, среди дехканского населения Шахрисабза, Карши и других районов Восточной Бухары.

В книге «Ҳақиқатҳои ширини ширин ва талху талхи насри сад соли ахири тоқикон» (2022) Шераки Ориён, вҷсказал мнение о драме «Восстание Восеъ»: «Ҳарчанд ҳодисоти вобастаи Восеъро адиб Абдурауфи Фитрат ба асари саҳнавӣ кашида ва баъдтар адибу драматуг Ғанӣ Абдулло асари саҳнавӣ сохта ва сипас либреттои «Шӯриши Восеъ»-ро Деҳотӣ ва Турсунзода навиштаву дар асосаш якумин операи тоҷик ба миён омада, вале баъди гузаштани даҳсолаҳо, Улуғзода дарк мекард, ҳанӯз бисёр ҷиҳатҳои вобастаи Восеъ ва исёни вай гуфта нашуда. Бисёр ҷиҳатҳои дигараш кашшофӣ нашуда» // «Хотя события, связанные с Восе, были инсценированы писателем Абдурауфом Фитратом, а позже писателем и драматургом Гани Абдуллахом, который создал спектакль, а затем Дехоти и Турсунзода написали либретто «Восстания Восе» и основали на нем появилась первая таджикская опера, но спустя десятилетия, как понял Улугзода, многие аспекты, связанные с Восе и его восстанием, до сих пор не упоминались. Многие другие аспекты не были обнаружены».

Драма начинается с диалога Балджуванского хакима и Алаяра на тему, которая и стала главной причиной народного негодования - в начале 1880-х годов восточные районы Бухарского эмирата — налоги за текущий год и недоимки за прошлые, неурожайные годы, вызванные засухой на Бальджуанской и Кулябской долине, которая усугубилась нашествием саранчи, погубившей почти все посевы в Бальджуанском бекстве. Диалог между двумя лицами уже в начале пьесы сообщает читателю (зрителю) характер эпохи, к примеру,

«*Х а к и м*. Я пригласил вас, додхо, чтобы обсудить с вами одно важное дело. Вы купили у меня зерно из Сарихосора за семь тысяч танга, не так ли?

А л а я р. Так. господин.

Х а к и м. Об этом узнали баи, и у них слюнки потекли»[247].

В этом диалоге важную роль играет первая реплика, произнесенная Хакимом, т.к. она сразу раскрывает основную тему и характер конфликта, который можно передать следующими его словами:

«*Х а к и м*. Как вы знаете, по приказу эмира подать с урожая этого года взимается деньгами. Но откуда у крестьян деньги? Так что вы завяжите в пояс три-четыре тысячи таньга и завтра же отправляйтесь в Ховалинг вместе с моим сборщиком налогов. Когда он объявит крестьянам, что будет взимать подать деньгами, им придется продать зерно любому, кто заплатит»[248].

Эти диалоги строятся на чередовании реплик двух персонажей, причем они (реплики – Ш.М.) связаны между собой по смыслу, в их структуре находит отражение замысел автора, реакция говорящих. Речь каждого персонажа в пьесе имеет свою особенность, которая выделяет его от других – это делает произведение интересным, привлекательным. К примеру, речь одного из персонажей – Закатчи характеризует его как мелкого жесткого и недалекого человека, претендующего на роль вершителя судеб. Его речь передает его духовную нищету, она бессвязна, использует много лишних слов, таких как: э-э-э, что характеризует его как человека хитрого. См.:

«*З а к а т ч и.* Страх – это хорошо. Чернь должна бояться власти, э – э – э … голову должна перед ней склонять, на все отвечать: «как изволите, господин!»[249].

«З а к а т ч и. Ладно, значит, э – э – э … о чем же я сейчас говорил? Да, о горцах. Его величество, э-э-э… беседуя со своим рабом обмолвились: наши предки мечом покорили горный край и горцы – наши пленники, мужчины –

[247] Улуг-зода, С. Пьесы: Авториз. пер. с тадж. / Сатым Улуг-заде; [Худож. Л. Поляков]. – М.: Сов. писатель, 1988. – С.112.

[248] Улуг-зода, С. Пьесы, С.103.

[249] Там же, С. 106.

рабы, женщины – рабыни. Э-э-э … они без звука должны отдавать нам все, что мы потребуем»[250].

«З а к а т ч и. Смотри и извлекайте для себя урок, поданные! Так всегда будут наказывать врагов нашего повелителя. Э – э – э … город не без ворот, а государство не без хозяина! Э-э-э … кем вы были прежде, жители гор? Диким народом, только понаслышке знавшим о вере мусульманской, о шариате, э – э –э… Что это такое – вы даже и не ведали. Не так ли, домулло?» (С. 110)[251].

«З а к а т ч и. Священный меч справедливости не затупился! Как поданные его величества, э-э-э … мы должны уплатить все подати и налоги за прошедшие два неурожайных года, э-э-э … А к этому прибавьте еще и налоги этого года» (С.110)[252].

Все то, о чем говорит Закотчи касается главной причины, из-за чего произошло восстание под предводительством Восэ – это жестокость властей, сбор излишнего налога и подати, о чем сообщают слова Абдукаюма:

«А б д у к а ю м. Бунт, господин. Выехал я на взимание податей. И вдруг в деревне Дараи Мухтор объявился этот смутьян Восэ. Напал на меня врасплох. Два солдата убиты, четверо ранены. А нечестивцы прихватили ружья убитых и раненных и вскрылись в горах. Сам я едва спасся бегством, господин!»[253].

В образе Закотчи писатель разоблачает собирательный образ чиновников и властей эмирского правления. Как мы видим, речь персонажей является прямым источником информации для читателя (зрителя) – такое изображение героев называется **репродуктивным методом.**

Что такое репродуктивный метод? Под этим методом, обычно, подразумевают передачу особенностей речи действующего персонажа без

[250] Там же.
[251] Улуг-зода, С. Пьесы, С.110.
[252] Там же.
[253] Там же, С.107.

авторского вмешательства. При репродуктивном методе речь героя воспринимается самим читателем в том виде, в каком она представлена в произведении, без каких-либо комментариев автора, благодаря чему у читателя складывается определённое впечатление об особенностях характера персонажа. В данном случае, заикание Закотчи – это физический недостаток, имеющий ситуативный характер – это результат психологического состояния персонажа.

Анализ лексикона Восэ и Аноргуль показывает, что они очень сильно привязаны друг к другу:

В о с э. Здравствуй, моя Аноргуль

А н о р г у л ь. О боже, ты вернулся!

В о с э. Вернулся, родная. Волновались?

А н о р г у л ь. Четыре дня места себе не нахожу. В сердце - страх, глаза устремлены на калитку, уши ловят людскую молву. После того как ты разбил и разогнал чиновников с сарбазами, где ты был? О боже: сабля, шаровары!.. Кто этот человек? Отец моих детей предводитель войска, храбрый воин?

В о с э. И тот, и другой, и третий, и даже четвертый.

А н о р г у л ь. Кто же еще?

В о с э. Крестьянин, бедный маслобойщик. Как дети? Здоровы? Где Хасанджан, Давлятджан? Как ты, Гулизор? Я так по вас соскучился!

Г у л и з о р. Все хорошо. Братишки здоровы. Ты скоро увидишь их, отец.

А н о р г у л ь. Сядь, Восэ. Отдохни с дороги. И расскажи, что там было, в Ховалинге?»[254].

Речь Восэ показывает его потрясение от жестокого обращения властей, которые требовали от народа налоги за три года засухи, и призывал к восстанию. История гласит о том, что Восэ имел хорошие организаторские способности лидера, по его приказу отряды повстанцев двинулись к Бальджувану, разгромили войско Бальджуванского бека Мирза Акрама в

[254] Улуг-зода, С. Пьесы, С.114.

селении Сурхоб и захватили крепость Бальджуван. Во время восстания Восе выиграл несколько сражений и угрожал бекам Бальджувана, Куляба, Гиссара и бухарскому эмиру. О дерзости, бесстрашии Восэ нам сообщает его речь:

«*В о с э.* Если тиран – волк, стань львом. Если тиран – огонь, стань горным потоком. Тот, кто спит, пусть проснется, а кто проснулся – садись на коня! Поднимайся на священную войну, народ»[255].

Чтобы создать художественный образ Восэ, С. Улугзода использует его речь, которая раскрывает его отношение и чувства к другим людям, речевая характеристика персонажей позволяет понять многое, за их речевыми особенностями мы видим и самого героя, и отношение к нему автора. Образ Восэ в драме показан многогранно, особенно те эпизоды, где он обращается к любимой Аноргуль:

«В о с э. Терпения больше нет, родная Аноргуль, лопнуло терпение. Надо выбирать: честь и свобода или смерть от горькой доли. Но чем умирать от нищеты и унижений, так лучше погибнуть в борьбе против наших притеснителей... Мы обратили в бегство чиновников со стражниками, захватили их ружья и сабли и пошли в Сарихосор. Там к нам присоединился охотник Назир с бедняками. На обратном пути остановились в Боги Зогон и взяли с собой Саидали. А в Ховалинге стали ждать прибытия эмирского налогового чиновника. Когда Закатчи прибыл, мы напали на канцелярию Ховалинга. Хаким приказал казнить Аюба и Заира, но мы их освободили. Закатчи ранен или убит, точно не знаю, а Хаким бежал. К нам в руки попал сборщик налогов Абдукаюм. Я посылал человека в Куляб к локайцу Тугаю Юлчи, он обещал присоединиться к нам»[256].

В приведенном диалоге можно выделить оценочную и психологическую функцию, где психологический аспект проявляется в определенном настроении каждого персонажа. Чтобы создать напряженную атмосферу писатель использовал такие эмоционально-окрашенные слова, как

[255] Улуг-зода, С. Пьесы, С.112.
[256] Улуг-зода, С. Пьесы, С.114.

как ***«терпения больше нет», «лопнуло терпение», «честь и свобода или смерть от горькой доли», «мы напали», «приказал казнить», «мы их освободили», «ранен или убит», «Хаким бежал».***

«*В о с э.* Будьте мужественны, друзья, не падайте духом. Пусть мангиты не думают, что мы испугались. Умрем, но останемся верными своему делу. Если бы боялись тюрьмы и виселицы, то не разжигали бы на Баландсаре костер восстания»[257].

Основная стратегия диалогов Восэ – приказ, стратегия разъяснения, стратегия выражения заботы. Это говорит о том, что он, прежде всего, предводитель.

Стратегия приказа - он не просто дает приказы, но дает их по-разному: и уточняет, требует, сомневается, предостерегает, призывает.

Стратегия разъяснения диалогах Восэ выражается в его помощи подчиненным понять, ради чего он зовет их за собой.

Стратегия заботы - он всей душой переживает за людей – это показывает его как сильного лидера, умеющего утешить, подбодрить, похвалить.

Речь действующих лиц передаёт их психологическое состояние, их внутренний мир выявляется организацией всего речевого поведения в целом. В.В. Виноградов писал: «... Персонаж свой характер раскрывает... в своих речах. Речевая характеристика персонажа строится на основе закрепления за данным образом не только определенной лексики (тематическая характеристика), но и определенных экспрессивно-синтаксических и стилистикой-фразеологических форм, индивидуальной системы мимического и пантомимического выражения. Образ - то единство, которое связывает все реплики персонажа»[258]. За речью персонажа стоит личность автора, который вдыхает в него жизнь, исторический, социальный или культурный контекст, наделяя такими качествами, которые делают его личностью, представляющей

[257] Улуг-зода, С. Пьесы, С.148.
[258] Виноградов В.В. Избранные труды. О Языке художественной прозы. М., 1980 — С. 57.

себя в условиях дискурса художественного произведения, как например, Аюб, который своими призывами является порождением авторского сознания: *«А ю б.* Кровопийцы! Палачи! Убивайте, захлебнитесь нашей кровью! А вы люди, что же вы смотрите?! До каких пор мы будем терпеть насилие, издевательства!..»[259]. Речь человека – это зеркало его духовности, поступков, которые писатель помещает в свой текст. По мнению В.В. Виноградова, «язык автора впитывает в себя речь и мышление персонажей, присущие им приемы драматического переживания и осмысления событий. В стиле повествования выражается не только личность автора, но остро звучат разные живые голоса эпохи»[260]. В статье «Сближение обиходно-разговорной речи с художественной» А.С. Ковтун пишет, что литература питается соками народной речи, а Е.В. Падучева утверждает, что реплики диалога уже на психологическом уровне ориентированы друг на друга. Они соотносятся как стимул и реакция[261].

Рассмотрим эти стратегии в таблицах:

Таблица 1:

Реплика	контекстуальные средства характеристики речи	Стратегия
«В о с е *(помолчав). Человек один раз приходит в этот мир и уходит. Я говорю: чем умереть от унижения и насилия, лучше погибнуть в борьбе с притеснителями. Бог создал тебя человеком, и если ты позволяешь понукать тобой, как ослом, то ты не человек, ты позоришь это звание. Правители*	*чем умереть от унижения и насилия, лучше погибнуть в борьбе с притеснителями.*	*разъяснение*

[259] Улуг-зода, С. Пьесы, С.111.

[260] Виноградов В.В. Избранные труды. О Языке художественной прозы. М., 1980 — 360 с.

[261] Падучева, Е. В. Эгоцентрические единицы языка [Текст] / Е. В. Падучева. – М.: Изд. дом ЯСК, 2018. - 439 с.

объединились, даже из Бухары привели войско и разбили нас. Но ведь и мы тоже хорошо их побили, показали им, что и мы мужчины, и у нас на голове чалма и кушак на поясе. Ничего, придет еще день, когда правителей скинут. Мир не останется таким навсегда, он еще тысячу раз изменится. И вот, когда богачей сбросят, когда бедняки победят, нас обязательно вспомнят добрым словом. Я ни капли не раскаиваюсь. Если вдруг останусь живым, снова возьмусь за оружие, разожгу повсюду в горах тысячу мятежных костров...»		

Таблица 2.

Реплика	*контекстуальные средства характеристики речи*	*Стратегия*
***«Д а в л я т** (смеется). Куда мне вас вести! Если я пришел, знай: я Ваша смерть, бунтовщики. Сейчас всех вас на берегу Талхака принесут в жертву его величеству... (Красноречиво проводит кинжалом по горлу.) Пришел такой приказ эмира. Но тебя, Восэ, я повезу в Шахрисабз. Эмир там*	*я Ваша смерть, бунтовщики.*	*Злорадство; противоречие*

пребывает в эти дни. Его величество повелели: «Доставить сюда Восэ, я прикажу повесить его на моих глазах». Когда я привезу тебя в Шахрисабз, получу от его величества чин додхо или бин».		

Таблица 3:

Реплика	*контекстуальные средства характеристики речи*	*Стратегия*
*«**В о с е** (громко). Доченька моя! Прощай! Скажи матери, Гулизор, скажи братьям, что отец ваш не склонил головы перед злодеями, что он сражался с ними и погиб за святое дело. Вспоминайте меня! Будьте достойными тех, кто отдал за вас свою жизнь! Прощайте! Счастья! еще придет на нашу землю!»*	*не склонил головы; погиб за святое дело*	*Призыв*

Таблица 4:

Реплика	*контекстуальные средства характеристики речи*	*Стратегия*
*«**С а н г а л и.** Восэ, я покорился судьбе, не буду упрекать тебя. Что было, то прошло, какой смысл в упреках, теперь поздно. Но ты*	*я покорился судьбе*	*разочарование*

сам знаешь, Восэ, если бы ты не взбудоражил народ, не поднял бы его на священную войну, беда не обрушилась бы на наши головы, и ты сам не сидел бы сейчас в этой темной тюрьме вместе с нами, несчастными»		

Языковые средства, характеризующие речь героя: *покорился судьбе, взбудоражил народ, священная война, темная тюрьма, несчастные, унижение, насилие, борьба с притеснителями, понукать тобой, как ослом, разбили нас, мы мужчины, и у нас на голове чалма и кушак на поясе, день, когда правителей скинут, когда богачей сбросят, когда бедняки победят, не раскаиваюсь, снова возьмусь за оружие, разожгу тысячу мятежных костров, бунтовщики, принесут в жертву, прикажу повесить, не склонил головы, злодеи, сражался, погиб за святое дело, будьте достойными, наша земля.*

Как показывает анализ стратегий, синтаксическое построение речи и лексический состав словаря персонажей драмы «Восэ» выявляет их социальный статус, особенности их характера и личности. Сопоставление речевых характеристик в таблице показывает особенности характера каждого действующего лица в пьесе.

2.4. Специфика речи в комедии «Лучистый жемчуг»

Драматургии Сотим Улугзода посвящены небольшие работы, самой объемной среди них является диссертация А. Чориева[262], однако, как правило, комедии писателя не уделялось особого внимания, и она, как обычно, находилась в тени драм, посвященных историческим личностям. Во многих научных работах, посвященных диалогу, ученые, в основном затрагивают вопрос о диалогах как о способах раскрытия характеров и внутреннего состояния персонажей через особенности языка действующих лиц. Одной из наиболее значительных комедий писателя является, как известно, «Лучистый жемчуг», посвященная женщине и ее судьбе в новом обществе. Тема освобождение женщин – одна из главных проблем, решение которой влекло многих художников слова. Особое значение имела она для литератур народов Востока. Образ положительной героини постепенно занимал все более видное место в поэтических, прозаических и драматургических произведениях.

Пьесы зачинателя драматургии социалистического реализма в Азербайджане Джафара Джабарлы «Севиль» и «Алмас», пьесы и стихи Хамзы Хаким-заде Ниязи, драма Камиля Яшена «Два коммуниста» произведения казахского писателя Беимбета Майлина «Клятва Зайнаб» и «Коммунистка Раушан», многие стихи Лахути и Пайрава, свидетельствуют, что женщина-борец становится в советской литературе центральной героиней. Проблема освобождения женщин Востока привлекала внимание и русских и украинских писателей. Героями поэмы Демьяна Бедного «Клятва Зайнет» и романа Ивана Ле «Роман межгорья» являются отважные женщины

[262] Чориев, А. Драматургия Сотима Улуг-заде: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Таджикск. гос. ин-т им. Мирзо Турсун-заде. - Душанбе, 2000. - 25 с.

Востока. Айни рисует своих героинь не только верными подругами и преданными, заботливыми, любящими женами и матерями, но показывает их участницами революционной борьбы. Изображение Гульнор как активной, борющейся женщины имело огромное идейно-воспитательное значение. Образ Гульнор, в котором показано не только созревание женщины в процессе борьбы, но и обретение ею подлинной свободы именно через активное участие в строительстве новой жизни, стал примером для подражания и вызвал к жизни многих последовательниц.

В комедии автор, с помощью юмористических приемов, высмеивает пороки общества. Это древний жанр, который присущ всем народам и занимает важное место среди жанров в литературе. В кратком словаре литературоведческих терминов термин комедия имеет следующее толкование: «Комедия – (юн. – тамошои хандаовар) – асари драмавӣ, ки воқеаҳои хандаоварро тасвир менамояд, ҳодисаҳои манфии ҷамъиятӣ ва хислатҳои бади баъзе одамонро масхара мекунад.

Асари Ҷ. Икромӣ “Шаби бисту ҳаштум”, асари С. Улуғзода “Гавҳари шабчироғ” ва дигарҳо коедия мебошанд. Дар адабиёти тоҷик комедияро музҳика (ва мазҳака) низ мегӯянд”[263].

В теории М.М. Бахтина, к примеру, выявляется демократическая сущность смеха, который позволяет человеку установить «вольный фамильярный контакт между всеми людьми»[264]. Гегель даёт следующее определение комическому: «Комическое вообще по самой своей природе покоится на противоречащих контрастах между целями внутри самих и их содержанием, с одной стороны, и случайным характером субъективности и внешних обстоятельств – с другой…».[265] В литературоведении и искусствоведении существует множество теорий комического, по мнению ученого, «все принципиально важные и более или менее однозначные

[263] Ҳодизода Р., Шукуров М., Абдуҷабборов Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.- 42.

[264] Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 13.

[265] Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3 / Г.В.Ф. Гегель. — М.: Искусство, 1971 — 451.

концепции комического сводятся, по существу, к 6 группам: 1. теория негативного качества или же – в плане психологическом – теория превосходства субъекта комического переживания над объектом. 2. теория деградации 3. теория контраста 4. теория противоречия 5. теория отклонения от нормы 6. теории смешанного типа. В пределах этих 6 групп можно выделить теории объективистские, субъективистские и реляционистские»[266].

Отметим, что комедия не являлась жанровой доминантой драматургии С. Улугзода, однако во всех его произведениях можно встретить элемент сатиры. Комедия «Лучистый жемчуг» переведена на русский язык А.Гордоном, Я. Гордоном, Н. Улугзаде из трех действий и пяти картин. Каждый персонаж в комедии имеет свойственный его роли особенность речи. Комедия читается легко и быстро, так как писатель, подчиняясь законам комедии, передал свой замысел в диалогах, вызывающих у читателя улыбку, порой сожаление или смех. Персонажи Шокарим, Зиёдахон, Тетушка Ходича представляют в пьесе старшее поколение, Манзура, Хосият, Махзода, Джурабой, Азалшо – молодое поколение, строящееся новое общество, где все равны – и женщины и мужчины. Главная тема комедии – женский вопрос, равноправие женщин в Таджикистане и то как этого добивались в новом обществе. Писатель смог в шутливом тоне и веселой атмосфере комедии непринужденно раскрыть трудности, которые мешали создать цивилизованное общество:

«З и ё д а х о н. Сегодня Манзура опять увела мою дочь. Зайди-ка ты сначала к ней в янгибатур…

Ш о к а р и м. Не янгибатор, а инкубатор. Ин-ку-ба-тор!

З и ё д а х о н. Инкубатор…Янгибатур… Не все ли равно…Зайди-ка туда и вели Махзоде идти домой. Девушка на выданье, нечего ей вертеться среди чужих людей».

[266] Дземидок, Б. О комическом [Текст]: Пер. с польск. / [Послесл. А. Зися]. – М.: Прогресс, 1974. - 223 с.

Из этого коротко диалога между мужчиной и женщиной мы понимаем, что, во-первых, писатель ставит проблему раннего замужества или неравного брака, во-вторых, в комедии будет обсуждать вопрос занятости женщин в обществе. При анализе пьесы надо взять во внимание то, что речь персонажей в пьесе, обычно делится на диалогическую и монологическую, и, несет основную нагрузку в развитии драматического действия. «Согласно традиционным особенностям драматургического рода, слово персонажа приравнивается к действию, что непосредственно относится к диалогической речи. Последняя предполагает коммуникативное взаимодействие персонажей, выступающее залогом динамического ряда пьесы. Структурным компонентом диалогической речи выступает реплика – ответная фраза персонажа, обеспечивающая акт драматургической коммуникации»[267].

Комедия «Лучистый жемчуг» посвящена актуальным вопросам того периода и завершается на оптимистической ноте. Идейную ее сущность составляет победа социалистического строя и торжество новых социальных отношений в семье и обществе. Герои комедии по-разному относятся к этой теме. В их речи много поговорок и пословиц, фразеологии, например, «Кувшин разбивается один раз», «До седых волос дожил, а мудрости не нажил», «Чтобы вы всегда брали, а у вас никто не брал», «Волк не съест ее, и вор не утащит», «Коли что докучает, то и дом тесен, и город мал», «Чтоб ты землю ел, болтун этакий!», «Улица ваша вроде вот этой клетки, в которой моя перепелка сидит», «… а потом весь день жду покупателя, как в пустыне караван». Диалог в этих комедиях играют роль одного из «вариантов языка художественной литературы, подчиненного эстетической функции, и, как часть этого языка эстетических ценностей, противопоставленный повседневной, обиходной речи»[268]. Использование народных изречений в разговоре – одна из исконных национальных особенностей восточных

[267] Шлейникова Евгения Евгеньевна Речь персонажей // Новый филологический вестник. 2011. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rech-personazhey (дата обращения: 19.06.2023).

[268] Зайцева И.П. Поэтика современного драматургического дискурса: Монография. - Изд.2-е, перераб. и доп. - Луганск: Альма-матер, 2007. - 332 с.=132.

народов, в частности, таджиков. Именно в ней заключен один из путей к индивидуализации речи персонажей, выражений их национального характера. Ярким примером комедийного диалога может быть речь действующих лиц в «Лучистом жемчуге», но цель автора не просто показать проблемы общества, а выявить механизмы их устранения. Например, использование персонажем образных слов, ярких сравнений:

«Ш о к а р и м. Чтоб ты землю ел, болтун этакий!

Д ж у р а б о й. Что земля! Гнилую брюкву мне надо! Горького перцу, прокисшей капусты, червивого урюка! Тухлых яиц! Змеинного яду!» (с.198)

***

«Т е т у ш к а Х о д и ч а (*иронизируя*). А как поживает ваша высокородная ханум? Довольна ли ваша госпожа, что на старости лет завладела таким муженьком, как вы?

Ш о к а р и м. Не называйте ее «высокородная госпожа». Зовите ее «коршун-ханум», «скандал-ханум»».

***

Т е т у ш к а Х о д и ч а (*иронизируя*). Вай-вай, грешно так говорить. Скорее просите прощения у Аллаха! Ваша госпожа – святая. Да стану я жертвой ее молитв и талисманов!» (С.199);

«Т е т у ш к а Х о д и ч а. То-то вы ходите, как ощипанная курица. А женились бы на мне, жили бы мы душа в душу» (с.199);

«Т е т у ш к а Х о д и ч а. (*ему вслед*) (…) Эй, верно говорят; «Откажись от золотых сережек – не будут уши болеть» (С.200);

«Т е т у ш к а Х о д и ч а. Скажи дорогой, долго ты еще собираешься сидеть в этой лавке? Э, видно, кривое дерево не выпрямится» (С.200).

Диалоги являются той частью данной комедии, которая также важна, как и авторская речь, с их помощью автор раскрывает характеры персонажей, создают полную картину, они служат для выражения смысла текста и в тоже время формируют текст, их нельзя просто убрать из текста - они являются важной структурной частью комедии, на которых строится произведение.

С помощью диалога писатель вскрывает накипающее противоречие социальных страстей, обнажает пружины поведения героев, их настроения, отношение к происходящим событиям и друг к другу. Черты нового, передового человека в их индивидуальной и социально-типической конкретности раскрываются в Манзура особенно ярко и многогранно в условиях созидания новой жизни, в борьбе за колхоз и в коллективном труде. Нравственную Речь персонажей в комедии представляют собой стилизацию реальной речи носителей таджикского языка определенного времени, в них закодированы культурные смыслы. Диалог в тексте комедии играет стилистический прием, который раскрывает саму внутреннюю организацию текста и внешние факторы, формирующие текст «Лучистого жемчуга». И.А. Стернин разделяет все диалоги на две группы: первая группа – это диалоги, в которых собеседники являются носителями социальных ролей; вторая группа – это личностные диалоги, т.е. личное, глубокое общение[269]. Силу и достоинство, энергию и целеустремленность этой женщины С. Улугзода показывает в самых различных проявлениях, опосредованно через отношения с разными людями, где очень большую роль играют эпизоды – диалоги, через оценочные характеристики других персонажей. Узловая тема произведения - положение женщины в семье и обществе. Не обходя острых углов, не умалчивая сложности жизненных конфликтов, Сотим Улугзода старается возможно полнее осветить решение женского вопроса в условиях Таджикистана, охватить разные его грани.

Очевидно, что писатель, создавая диалоги, ориентируется на реальную жизнь; но одновременно писатель помнит о том, что он создает произведение литературы. В семейных взаимоотношениях Зиёдахон и ее мужа Шокарима (***Шокарим.*** Э, почтенная! Хотел я молчать, прикусить язык, но не могу – хитрость твоя вынуждает заговорить. Ну, посуди. как же это получается? Если наша нареченная на базаре торгует тюбетейками, это можно. А если она станет работать на инкубаторе, это, выходит, нельзя? Нет уж, почтенная, или

[269] Стернин, И.А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. - Воронеж, 2001. – С.71.

у тебя окончательно ум за разум зашел, или же ты своей дочери враг, чтоб тебя зимой снегом занесло!

Зиёдахон. И тебе чтоб провалиться! Послушайте-ка, мусульмане! Моя дочь это или нет? Моя! Так неужели не могу я выдать ее так, как мне хочется? Выйдет замуж, тогда, пожалуйста, пусть хоть головой об стенку бьется, пусть тогда хоть на янгибатуре работает, хоть в земле копается»), молодых влюбленных Манзуру и Азалшо («***Манзура***. Подожди Азалшо, потерпи. на дне терпения – золото. Будут у нас и крыша и стены. Дай только срок;

Азалшо. О, коли волк не сожрет, коза до Мекки дойдет. На умные советы никто не скупится ...»), в амурной связи Хосият и Джурабоя («***Шокарим.*** Манзура, подойди сюда! Хосият, и ты тоже! А где Азалшо? Азалшо –о! Ты, Джура, давай-ка сюда. Вот и развязали твой узел (Все названные Шокаримом подходят к нему). Благословляю вас, дети мои. Живите дружно, будьте счастливы! Желаю, чтобы всем вам поскоее приснился лучистый жемчуг!..»), писатель раскрывает не только разность индивидуальных человеческих характеров, но разность общественной зрелости людей, которая по-своему проверяется их пониманием женского долга, женской свободы. Свобода для Манзуры - это прежде всего радость труда и человеческого общения, естественное ощущение равноценности с мужчиной. На противоположном полюсе стоит Зиёдахон, в сознании которой женское равноправие оборачивается утратой скромности, достоинства, целомудренной чистоты чувств. Внутреннее движение образов и весь сюжет рассказа вырастают из постепенно назревающего конфликта в семье Шокарима и Зиёдахон. Это обычная «средняя» таджикская семья, уже отличающаяся своим образом жизни от старого традиционного уклада, но вместе с тем глубоко сохраняющая многие ее черты. С. Улугзода хорошо показывает это переплетение нового и старого посредством описания поведения Зиёдахон, ярко отражающихся в диалоге.

Выводы по второй главе

В данной главе рассмотрена роль диалога в пьесах Сотима Улугзода: типы диалогов, особенность, специфика, особенность драматического диалога, стилистические особенности диалогической речи в драме «Алломаи Адхам», диалог как форма художественной речи в драме «Восэ», специфика речи в комедии «Лучистый жемчуг».

Драма имеет особый язык, как правило, в отличие от повествовательного текста, интонация речи персонажа очень тесно связана с интонацией двух и более участников действия, и совсем необязательно, чтобы такая зависимость имела спорный характер между участниками диалогической речи.

Диалог в драме – это особое явление, он настолько связан между собой и структурно взаимообусловлен, что изменение предмета речи, которое иногда совершается самим актером или актерами, создает особую троекторию диалога. Как любая теоретическая категория, диалог, обладающий, как широким, так и узким значением, в данной главе интересует нас как сценическая реализация в драматургическом тексте.

При рассмотрении роли диалога в драме мы опираемся на различные подходы к изучению диалога, в трудах ученых, к примеру: социологический и психолого-лингвистический, эстетико-культурологический, формально-структуральный, функциональный, функционально-структуральный, коммуникативно-прагматический и литературно-стилистический.

Вопрос о диалоге в драматических произведениях для таджикского литературоведения, сам по себе важный вопрос с теоретической точки

зрения. В драматургии диалог рассматривают исходя из количества участников или семантических критериев.

В данной главе проанализированы драмы Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг», собранные воедино в книге «Пьесы» (1988). При анализе этих пьес мы учитываем многие историко-литературные работы, в особенности Л.Н. Демидчик, К.Юсупова, Дж.Дж. Мурувватиён.

Драматический текст предназначен для воспроизведения на сцене, поэтому автор подобного произведения с помощью диалога изображает ситуацию, развивает сюжет, раскрывает характеры героев. В драматическом произведении и диалогические реплики каждого из них воспринимаются читателем как элемент психологического или характеристического портрета. Диалог в драме строится по своим строгим правилам, он происходит между драматургом, режиссером, действующими лицами, персонажами и в нем важно все: темп, звучание, ритм, динамичность, выбор слов и пр., он отличается от других форм диалога емкостью, непрерывностью.

Пьеса **«Великий исцелитель»** посвящена жизни и деятельности великого ученого, врача, философа, музыканта Абу Али Хусейн ибн Абдаллах ибн Сина, известному на Востоке и на Западе, автору энциклопедии теоретической и клинической медицины «Канон врачебной науки».

Исходя из темы и содержания диалоги в этой пьесе выполняют различные функции, и в зависимости от этого, мы дали условное название каждому из видов диалогов: *диалог – завязка* - этот вид диалога является началом движения сюжета, т.е. развития действия, которое ведет к развязке; *диалог – развитие* - данный вид диалога в драме раскрывает основную суть произведения и служит развитием действия; *диалог – информация* - многие диалоги пьесы раскрывают какой-то исторический факт из жизни мудреца; *диалог – конфликт* - этот вид диалога в драме раскрывает отношение мракобесия к образованному молодому человеку.

Диалог – конфликт в драме «Великий исцелитель» имеет сюжетообразующую функцию, а также формирует систему образов. Это можно наблюдать в диалогах, где герои говорят о науке, об опасностях, которые преследуют молодого ученого за его образованность и т.п.

Пьеса **«Ученый Адхам»** (1971) рассказывает о появлении среднеазиатского просветительства. В центре драмы стоит могучая фигура ученого - просветителя Адхама - реальный прототип - Ахмад Дониш. Специфика диалогов в произведении на историческую тему обусловлена особенностями предмета изображения – истории, следовательно, историзм как основной принцип реалистической литературы в речевом плане требует объективно-исторического соответствия стиля изображаемому миру действительности. Диалоги в драме «Ученый Адхам» направлены на то, чтобы раскрыть ученость Дониша и его просветительскую деятельность. Образ Дониша в этой драме максимально освобожден от черт исторической ограниченности, которые сковывали мировоззрение ученого, замыкая его в рамках религиозного мышления. Диалоги в драме Сотима Улугзода раскрывают индивидуально-психологический склад каждого персонажа, специфику его характера, основной конфликт между персонажами.

Драматург при составлении диалога в своих драмах придерживается основного театрального закона - двойной речевой акт, двойная адресация, «неличный» характер, отсутствие биографического «Я», то есть внутри говорящего «Я» существует единый голос субъекта и автора-драматурга, «взаимо-субъективный» характер, так как в драме большую роль играет сфера слушающего «Ты», большое значение диалогического отношения между «Я» и «Ты»».

В драме диалог раскрывает духовное одиночество ученого, духовный кризис общества, источником которого является социальное одиночество. Посредством диалога читатель узнает духовное одиночество образованного человека в Бухарском эмирате, возникшее вследствие взаимодействия

социально-психологических и личностных факторов, духовного кризиса общества.

Драма **«Восэ»** состоит из трех действий и девяти картин, где главным героем является Восэ – предводитель восстания в 80-х годах XIX в. Драма начинается с диалога Балджуванского хакима и Алаяра на тему, которая и стала главной причиной народного негодования - в начале 1880-х годов восточные районы Бухарского эмирата — налоги за текущий год и недоимки за прошлые, неурожайные годы, вызванные засухой на Бальджуанской и Кулябской долине, которая усугубилась нашествием саранчи, погубившей почти все посевы в Бальджуанском бекстве.

Основная стратегия диалогов Восэ – приказ, стратегия разъяснения, стратегия выражения заботы. Это говорит о том, что он, прежде всего, предводитель. Стратегия приказа - он не просто дает приказы, но дает их по-разному: и уточняет, требует, сомневается, предостерегает, призывает. Стратегия разъяснения диалогах Восэ выражается в его помощи подчиненным понять, ради чего он зовет их за собой. Стратегия заботы - он всей душой переживает за людей – это показывает его как сильного лидера, умеющего утешить, подбодрить, похвалить.

Комедия **«Лучистый жемчуг»** посвящена женщине и ее судьбе в новом обществе. Тема освобождение женщин – одна из главных проблем, решение которой влекло многих художников слова. Особое значение имела она для литератур народов Востока. Образ положительной героини постепенно занимал все более видное место в поэтических, прозаических и драматургических произведениях. В комедии автор, с помощью юмористических приемов, высмеивает пороки общества. Это древний жанр, который присущ всем народам и занимает важное место среди жанров в литературе. Главная тема комедии – женский вопрос, равноправие женщин в Таджикистане и то как этого добивались в новом обществе. Писатель смог в шутливом тоне и веселой атмосфере комедии непринужденно раскрыть трудности, которые мешали создать цивилизованное общество. Речь

персонажей в пьесе, обычно делится на диалогическую и монологическую, и, несет основную нагрузку в развитии драматического действия. С помощью диалога писатель вскрывает накипающее противоречие социальных страстей, обнажает пружины поведения героев, их настроения, отношение к происходящим событиям и друг к другу. Не обходя острых углов, не умалчивая сложности жизненных конфликтов, Сотим Улугзода старается возможно полнее осветить решение женского вопроса в условиях Таджикистана, охватить разные его грани.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное диссертационное исследование посвящено рассмотрению роли диалога в художественном произведении, актуальность которой обусловлена необходимостью анализа роли и техники диалога в литературе, а также атмосферы общения, свойственной обществу XX века. Объектом исследования стали роман «Фирдоуси», драма «Восэ», комедия «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода. Выбор произведений обусловлен тем, что в них представляется возможным изучить различные формы изображения речевого поведения, стремление художника избегать схематизма в коммуникативных ситуациях. Предметом исследования является роль диалога в развитии логики сюжета в художественном тексте; речевое поведение героев и диалогические ситуации.

Результаты исследования позволят изучить мастерство художника слова в организации диалога в художественном тексте, специфику индивидуально-авторского словоупотребления. В ходе анализа сделана попытка выделить характерные типы диалогов в художественном тексте, выявить основную характеристику диалога героев и персонажей, анализировать диалогическую речь в художественном прозаическом тексте с точки зрения его сюжетообразующих, идейно – тематических свойств.

Вопросы диалога изучены в трудах, таких ученых как М.М. Бахтин, Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, Е.А. Земская, Г.Г. Лаптева, Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, К.Ф. Седов, В. Эдмондсон, Д. Блейкмор, Н.Д. Арутюнова, В.В. Богданов, В.В. Красных, И.А. Стернин, Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова, О.Л. Каменская, Г.Я. Солганик, В.В. Одинцов и

др. Слово «диалог» в литературоведении понимают в более широком смысле, однако более расширение объяснение диалога дал М.М. Бахтин, предложивший такие понятия, как диалогичность, диалогическое отношение, причем, по мнению ученого, диалогическое отношение и диалогическая речь не являлись одинаковыми понятиями . Из таджикских ученых мы опираемся на труды о литературе и литературоведении М. Шакури, Х. Атахановой, А. Сайфуллаева, Х. Шарипова, А. Сатторзода, В. Самада Х. Шодикулова, М. Муллоахмедова, Х.Асозода, А.Кучарова, А. Набави, А. Нуралиева, М. Ходжаевой, Н. Салими, А. Худойдодова, А. Абдуманнонова, А.Аминова, Г. Рустамовой, Ш.Салихова З. Улмасовой, С. Бакоевой. Дж. Дж. Мурувватиён и др., в их исследованиях данная тема рассматривалась в общем ключе, при анализе творчества того или иного писателя.

Следует отметить, что специальных работ о диалоге в таджикском литературоведении нет, он рассматривается учеными лишь в общем контексте анализа художественного произведения. В работе впервые путем сравнения, описания, сопоставления, типологии, статистического, стилистического методов и приемов, а также, обобщения, интерпретации, полученных фактов языка, проведен комплексный анализ проблемы диалога с литературоведческой точки зрения как в эстетическом, культурологическом, психологическом, так и философском аспекте, исследована поэтика диалога, в творчестве Сотима Улугзода. Исследование художественного диалога проводится в плане филологического анализа текста, включающего, помимо литературоведческого и стилистического анализа текста и лингвистический анализ языковых средств с учетом творческого метода и индивидуального стиля автора. Впервые на материале прозы С. Улугзода исследована роль и техника диалога в романе «Фирдоуси», драме «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода, а также атмосфера общения, свойственная обществу XX века. Подобный анализ даст возможность автору сформировать четкое представление о роли и функции диалога в художественном произведении и совершенно по-

другому подойти к художественному произведению и его дальнейшую интерпретацию.

Результаты, полученные в ходе исследования расширяют научное представление о специфике диалога в художественном тексте, его функциях и типах, а также особенностях речевого поведения персонажей; открывают новые возможности для исследования литературного произведения. Разработанная в диссертации методика анализа может быть реализована в школьном и вузовском преподавании; при чтении спецкурсов и спецсеминаров; составлении комментариев к академическим собраниям сочинений таджикских литераторов.

Результаты проведенного анализа показали, что:

Диалог в науке понимают и в узком, и в широком смысле – он способствует образности, разнообразию, раскрывает характер персонажа. Тема, связанная с диалогом чаще, изучается литературоведами и языковедами – первые изучают элементы коммуникативной функции диалога, его роль и функции в структуре художественного текста; вторых интересует синтаксическая особенность. В науке чаще используют термины «диалогичность» («диалогизм») и «монологичность» («монологизм»), вошедшим в научный обиход благодаря М.М. Бахтину, для которого, «диалогическое отношение» и «диалогическая речь» - это не синонимичные понятия.

Главной спецификой диалога является художественность – ведущее свойство произведения, которое ставит его в особое положение по отношению к другим областям человеческого сознания. Исследование художественности идет сразу по многим линиям, но при этом ни одну из них нельзя оставить без внимания. Диалоги обладают общим свойством с монологами, т.е. в художественном тексте наряду с диалогической речью находится еще и монологическая речь. Монологи – это большие по размеру отрезки высказываний, логически, связанные между собой, их композиция имеет индивидуальное построение, смысловую завершенность, они бывают

различных видов, например, внутренний (уединенный), обращенный, в некоторых случаях именно монолог позволяет выразить как особое душевное состояние героев, так и соответствующие идеи автора.

Диалог в пьесе — главный инструмент, с помощью которого раскрываются характеры и развивается конфликт. В драматическом диалоге существует условное название видов монолога, к примеру, монолог - сообщение, монолог-исповедь, монолог-убеждение, лирический монолог, внутренний или монолог-размышление, монолог-рассуждение и др., направленные на то, чтобы организовать действия получателя. Диалог в драме раскрывает характер, в ней каждая речь персонажа является следствием трех измерений говорящего, рассказывать нам, кто он есть, и намекать на то, чем он будет. Как форма речи диалог имеет начало и конец и обращено к собеседнику, в тексте он играет роль яркого стилистического приема.

Менее изученным является полилог, в котором обычно принимают участие больше количество участников: их должно быть более двух лиц. В зависимости от темы произведения, отличают несколько видов диалога – это диалог-спор, имитирующий реальный спор, диалог, в котором активной является одна из сторон; диалог, в котором не заканчивается разрешение конфликта; диалог, создающий иллюзию мнимого достижения цели. Наиболее известны две классификации диалогической речи, в основе которых лежат разные критерии: тип коммуникативной установки и характер взаимодействия участников. По типам коммуникативной установки ученые выделяют следующие виды диалогов: а) диалог-беседа; б) диалог-разговор; в) диалог-спор, которые в свою очередь имеют два подтипа, зависящих от содержания высказывания.

Также различают три типа диалогической речи – это диалог-равенство; б) диалог-зависимость; в) диалог-сотрудничество. Диалог в художественном тексте носит двойственный характер, с одной стороны, включает в себя субъективное от автора, а с другой стороны, является отражением

межличностных отношений персонажей. Благодаря диалогу в художественном тексте воспроизводится живая речь, характеризующая персонажей, выражающая главную мысль произведения. Безусловно, в диалоге заключается огромный потенциал информации. В зависимости от жанра, сюжета, темы, мотива диалог может быть диалогом – беседой, повествующим, диалогом обменом мнениями, диалогом – спором, диалогом – выпытыванием, диалогом – признанием, диалогом – исповедью, диалогом – объяснением, диалогом – убеждением, диалогом эмоционального воздействия, эмоциональным диалогом, артистическим диалогом, интеллектуальным диалогом и т.д.

В произведениях С. Улугзода диалог выполняет эстетическую, характерологическую и психологическую функцию. В его творчестве нет диалогов, носящих всего лишь иллюстративный характер. В диалогах писателя изображен богатый спектр эмоций и интриг, к примеру, в романе «Фирдоуси», начиная от переживаний героя за свое великое детище «Шахнаме» до эгоизма его завистников и султана Махмуда. Каждый диалог в романе показывает мастерство писателя подчеркивать через разговоры героев союз или и несовместимость.

Диалог может быть и средством, организующим сюжет произведения и в тексте, прерывает замедлять развитие сюжета, сообщать о конкретном событии и тем самым концентрировать читательское внимание, передавать оценочное отношение персонажей к этим событиям. Также диалог раскрывает характер персонажей, в соответствии с его поведением, позволяет читателю узнать мнение других персонажей о нем, создает определенный прагматический фон для формирования читательского осмысления исторической обстановки, проливает свет на настроения и проблемы, материальные и духовные ценности общества, чья жизнь отражена в тексте.
Информация, которую сообщает диалог можно рассматривать как важную составную часть разворачивания событийной линии повествования. Этому дает возможность сюжету реализоваться не только путем повествования, но

и в диалогах персонажей. Художественный диалог не только способствует развитию сюжета, но и представляет психологическую характеристику персонажей, участвует в составлении образов, их внутреннего мира, внешнего облика. Диалог обычно характеризуется сменой высказываний двух говорящих, где каждое высказывание, называемое репликой, обращено к собеседнику, он выступает как яркий стилистический прием, средство оживления рассказа.

Основной вид диалога в романе «Фирдоуси», диалоги – споры и в романе они имеют литературный характер. Эти диалоги – споры являются одним из главных способов характеристики героев данного романа. Высказывая свои мысли, свое отношение к созданию эпопеи «Шахнаме», участники диалога открывают себя, свою сущность, открываются также их различные чувства, такие как зависть, восхищение, радость, горе и т.п. Такого рода диалогов в романе достаточно много. По их содержанию можно легко знать характер персонажей и главную мысль автора. Одна из особенностей диалогов в произведениях Сотима Улугзода заключается в том, что он использует немало авторских ремарок, комментариев, направляющих читательское восприятие, раскрывающих характеры.

Диалоги в романе «Фирдоуси» имеют конкретную мотивацию. Часто в тексте данного романа диалог выдаёт намерения героев, их жесты, мимику, раскрывает нравы, всё поведение в целом, внутренний мир героев, их нравственные приоритеты. Все виды диалога (полилог, монолог) в романе «Фирдоуси» преследуют определенную цель, подчиненную идее самого автора, раскрывают характер главного героя, и выражать различные его эмоции. В тоже время по характеру диалога становится ясно, что главная их тема – это творческий процесс. Диалоги в романе о художнике раскрывают основную тему – процесс творчества и миросозидания. В основном все диалоги в романе посвящены литературной теме. В диалогах и полилогах раскрывается история написания «Шахнаме», отношение к ней окружения,

власти, простого народа и т.д. Это средство даёт возможность автору романа создавать образы и узнавать о них от самих персонажей и героев.

В романе «Фирдоуси» диалог выполняет несколько видов функции – это: информационная, для развития интриги, фабулы и сюжета, психологическая, оценочная. Как мы уже отметили ранее, самое наибольшее место в романе занимают диалоги-споры, и именно такие дискуссии реализуют очень важные авторские идеи. Диалоги – споры – это спор равных противников, имеющих собственную позицию. Благодаря этим диалогам – спорам мы узнаем важные моменты из истории создания «Шахнаме» Фирдоуси. Эти споры помогают раскрыть эстетизм поэта, его вкусы, культуру, предпочтения, что также немаловажно для познания его личности. В романе «Фирдоуси», в зависимости от содержания, представлено несколько типов диалога – это эмоционально-аффективный диалог, диалог-приказ, диалог-просьба, диалог- расспрос. Характер диалога в романе имеет прямое влияние на выбор автором определенного типа диалога, определяющим, в свою очередь, его структуру. Писатель, максимально скупо воссоздавая черты внешнего облика своих персонажей, в тоже время, подробно характеризует их манеру изъясняться, выстраивать свои коммуникативные отношения с собеседниками и миром.

Диалоги в романе выступают как стилистический прием, оживляющий повествование, способный сменить авторский монолог, характеризовать персонаж, выразить главную мысль произведения. В них раскрываются характеры, с помощью которого писатель создает образы, подробное описание внешнего внутреннего облика персонажа, которые можно различить «диалог-беседа, диалог-разговор, диалог-спор. В зависимости от содержания, диалоги в романе имеют подвиды - диалог-равенство; диалог-зависимость; диалог-сотрудничество. Важно учитывать и то, что диалоги, в зависимости от намерения, цели говорящего, в романе бывают утвердительными, вопросительными и восклицательными. В диалогах между персонажами, в зависимости от содержания, происходит взаимообмен

мнениями о конкретном вопросе; взаимообмен сведениями о личностных интересах; бесцельный взаимообмен мнениями, новостями, сведениями. В свою очередь, каждый вид диалога выполняет конкретную функцию:

Диалог-спор — это поиск решения, поиск истины, где преобладает эмоциональный, в частности, утвердительно-восклицательный характер реплик.

Информационный диалог – это чисто внешняя, формальная и независимая от сюжета диалогизация текста.

Сюжетный диалог характерен своим «драматизмом» изображения, для произведения он является конструктивно значимым. В его основе лежит некая противоречивость в отношениях реплик, например, мы ожидаем услышать утвердительный ответ, а читаем отрицательный.

Таким образом, все сказанное утверждает, что диалог в художественном произведении служит ярким стилистическим приемом, в задачу которого входит выполнение определённых эстетических функций, в зависимости от стиля писателя, особенностей и норм того или иного жанра, темы, цели, идеи. В романе в основном наблюдается диалог – спор, в котором видно столкновение идей, в таком диалоге раскрывается характер персонажей, цели, выявляются их стремления. В диалогах романа выражается главный идейный смысл произведения. Писатель отбирает те языковые средства, которые раскрывает образ персонажа.

Главный характер диалогов в романе «Фирдоуси» – конфликтный и это неудивительно, потому что роман посвящен периоду написания «Шахнаме» Фирдоуси, которое началось при правлении Саманидов и закончилось при рабе, воссевшим на персидский трон – Махмуде Газневиде. Конфликтный диалог в романе имитирует реальный спор, в нем активной является одна из сторон, однако, диалог не заканчивается разрешением конфликта, но создаёт иллюзию мнимого достижения цели. Следует отметить, что именно конфликтный диалог является богатым и привлекательным источником изучения диалогического общения и важной частью характеристики

персонажей и занимаемых ими позиций, которое проявляется в диалогах-спорах между поэтами двора, султаном и Фирдоуси.

Таким образом, в зависимости от интенсивности выражения, конфликтные диалоги можно разделить на ослабленный, смягчённый, острый конфликты. На существование конфликта в таких диалогах указывают лишь реплики диалога, в которых отсутствуют маркеры эмоциональной напряжённости или реплика одного из собеседников, в которой скрыта эмоциональная напряжённость; бывают случаи, когда диалог являются эмоционально напряжённым с двух сторон. Все эти виды конфликтного диалога мы можем наблюдать в романе «Фирдоуси», в них писатель изображает героев, как в идеологическом, так и в эмоциональном плане.

Драматургия в таджикской литературе - молодой жанр, сформировавшийся после Октябрьской революции и, особенно до войны. Классическая таджикская и персидская литература, история которой насчитывает более тысячи лет, создала лучшие образцы поэзии. В классической литературе драматургии не существовало, и таджикские писатели не унаследовали от своих предков важного опыта и традиций в области драматургии, которая сегодня является одним из самых сложных жанров литературы. Элементы драматургии, присутствовавшие в классической поэзии и прозе, репертуар шутов и клоунов, имевший большое место в фольклоре, безусловно, помогали советским таджикским драматургам в создании драматических произведений, но изучить основные законы сегодняшней драматургии, опираясь на них невозможно.

Драма имеет особый язык, как правило, в отличие от повествовательного текста, интонация речи персонажа очень тесно связана с интонацией двух и более участников действия, и совсем необязательно, чтобы такая зависимость имела спорный характер между участниками диалогической речи. Диалог в драме – это особое явление, он настолько связан между собой и структурно взаимообусловлен, что изменение предмета речи, которое иногда совершается самим актером или актерами, создает

особую троекторию диалога. Как любая теоретическая категория, диалог, обладающий, как широким, так и узким значением, в данной главе интересует нас как сценическая реализация в драматургическом тексте.

При рассмотрении роли диалога в драме мы опираемся на различные подходы к изучению диалога, в трудах ученых, к примеру: социологический и психолого-лингвистический (Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Е.Д. Поливанов, В.Н. Волошнов, В.В. Виноградов); эстетико-культурологический (М.М. Бахтин, В.С. Библер, А. Ахутин); формально-структуральный (Т.Г. Винокур, Н.Ю. Шведова, И.П. Святогор, Г.В. Беркаш); функциональный (С.Ф. Занько, Д.И. Изаренков); функционально-структуральный (А.Р. Балаян); коммуникативно-прагматический (Дж.А. Остин, ДЖ. Р. Серль, Т.А. Ван Дейк, А. Вежебицкая) и литературно-стилистический (В.В. Одинцов). Такое многообразие исследовательских принципов подтверждает, что ученые каждой сферы имеют свой собственный подход к изучению диалога, и по-разному трактуют его функции в литературном произведении. Это многообразие и различие взглядов обогащают друг друга и взаимодействуют друг с другом, а это уже, в свою очередь, создает тенденцию в современной науке.

Вопрос о диалоге в драматических произведениях для таджикского литературоведения, сам по себе важный вопрос с теоретической точки зрения. Для анализа взяты драмы Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг», собранные воедино в книге «Пьесы». Исходя из разных теоретических концепций диалога проведен текстовой анализ драматических произведений Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг». Драматические произведения С.Улугзода сыграли огромную роль в деле реалистического углубления изображения и совершенствования драматургического искусства. В то же время, они, с точки зрения жанрового многообразия, изображения образа великих исторических мужей, проблемы соотношения исторического факта и

фантазии писателя, дают огромный материал для научных размышлений и выводов.

В диалогах пьес «Великий исцелитель» и «Ученый Адхам» автор использует культурные смыслы, максимально понятные таджикскому читателю и представляют собой стилизацию реальной речи таджикского языка средних веков, таким образом писатель «кодирует» культурные смыслы, которые при переводе на другой язык становятся понятным и русскому читателю. Специфика диалога в произведении на историческую тему обусловлена особенностями предмета изображения – истории, следовательно, историзм как основной принцип реалистической литературы в речевом плане требует объективно-исторического соответствия стиля изображаемому миру действительности.

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

Диалог – завязка. В драматическом произведении этот вид диалога является началом движения сюжета, т.е. развития действия, которое ведет к развязке. Диалог - завязка в его пьесах создаёт основу текста, которая раскрывает личный потенциал героя, движение его души, философско-эстетическое и художественное мировоззрение автора.

Диалог – развитие. Данный вид диалога в драме раскрывает основную суть произведения и служит развитием действия. Диалог – развитие выявляет взаимоотношения персонажей, определяет их поведение, развивает сюжет, помимо эстетической функции он имеет и коммуникативную, сюжетообразующую.

Диалог – информация. Многие диалоги пьесы раскрывают какой-то исторический факт из жизни мудреца. Диалог в драмах С. Улугзода

представлен в форме спора, дискуссии, для него характерно тематическое единство при различных взглядах на проблему.

Диалог – конфликт. Происхождение термина связано с латинским словом conflictus — столкновение, борьба, несогласие. Этот вид диалога в драме раскрывает отношение мракобесия к образованному молодому человеку. Диалог – конфликт в драме «Великий исцелитель» имеет сюжетообразующую функцию, а также формирует систему образов. Это можно наблюдать в диалогах, где герои говорят о науке, об опасностях, которые преследуют молодого ученого за его образованность и т.п.

Таким образом, как показывает анализ пьесы «Великий исцелитель», диалоги в драме – это словесное выражение взаимодействия просветителя средних веков с его окружением. Именно диалог показывает взаимодействие между любовью, ненавистью, ревностью, завистью, спором, конфликтом, борьбой в обществе, в котором жил и творил великий гений. Это взаимодействие задает характер персонажам и их психологическому состоянию. Следует отметить, что диалог в драматургии определяет характер звучания каждой реплики.

Диалоги в драме «Ученый Адхам» направлены на то, чтобы раскрыть ученость Дониша и его просветительскую деятельность. Сюжет драмы, безусловно, построен на конкретных исторических фактах жизни и деятельности Ахмада Дониша, этим мы ни в коем случае, не утверждаем, что события и образы пьесы есть обычный слепок с натуры. В драме «Ученый Адхам» С. Улугзаде намеренно отказывается от строгой документальности, от точного следования известным ему фактам и создает свой собственный художественный образ действительности. В этой пьесе Улугзода использует более распространенный вид экспозиции - это показ отрезка обыденной жизни, течение которой будет прервано возникновением конфликта. Уже в начале пьесы разговор персонажей содержит всю необходимую информацию для понимания последующего действия.

Диалоги в драме Сотима Улугзода раскрывают индивидуально-психологический склад каждого персонажа, специфику его характера, основной конфликт между персонажами. В драме «Восэ», где главным героем является Восэ – предводитель восстания в 80-х годах XIX в. речь каждого персонажа имеет свою особенность, которая выделяет его от других – это делает произведение интересным, привлекательным. Основная стратегия диалогов Восэ – приказ, стратегия разъяснения, стратегия выражения заботы. Это говорит о том, что он, прежде всего, предводитель. Стратегия приказа - он не просто дает приказы, но дает их по-разному: и уточняет, требует, сомневается, предостерегает, призывает. Стратегия разъяснения диалогах Восэ выражается в его помощи подчиненным понять, ради чего он зовет их за собой. Стратегия заботы - он всей душой переживает за людей – это показывает его как сильного лидера, умеющего утешить, подбодрить, похвалить.

Речь действующих лиц передаёт их психологическое состояние, их внутренний мир выявляется организацией всего речевого поведения в целом. За речью персонажа стоит личность автора, который вдыхает в него жизнь, исторический, социальный или культурный контекст, наделяя такими качествами, которые делают его личностью, представляющей себя в условиях дискурса художественного произведения. Как показывает анализ стратегий, синтаксическое построение речи и лексический состав словаря персонажей драмы «Восэ» выявляет их социальный статус, особенности их характера и личности. Сопоставление речевых характеристик в таблице показывает особенности характера каждого действующего лица в пьесе.

Комедия не являлась жанровой доминантой драматургии С. Улугзода, однако во всех его произведениях можно встретить элемент сатиры. Комедия «Лучистый жемчуг» переведена на русский язык А.Гордоном, Я. Гордоном, Н. Улугзаде из трех действий и пяти картин. Каждый персонаж в комедии имеет свойственный его роли особенность речи. Комедия «Лучистый жемчуг» посвящена актуальным вопросам того периода и завершается на

оптимистической ноте. Идейную ее сущность составляет победа социалистического строя и торжество новых социальных отношений в семье и обществе. Герои комедии по-разному относятся к этой теме. В их речи много поговорок и пословиц, фразеологии. Диалог в этой комедии играет роль одного из вариантов языка художественной литературы, подчиненного эстетической функции, и, как часть этого языка эстетических ценностей, противопоставленный повседневной, обиходной речи.

С помощью диалога писатель вскрывает накипающее противоречие социальных страстей, обнажает пружины поведения героев, их настроения, отношение к происходящим событиям и друг к другу. Узловая тема произведения - положение женщины в семье и обществе. Не обходя острых углов, не умалчивая сложности жизненных конфликтов, Сотим Улугзода старается возможно полнее осветить решение женского вопроса в условиях Таджикистана, охватить разные его грани.

БИБЛИОГРАФИЯ

Научная литература:

1. Авдеева, Н. П. Диалогизация внутреннего монолога персонажа (на материале прозы А. П. Чехова) / Н. П. Авдеева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. М.:Грамота, 2014. № 8 (38), ч. 2. С. 13.
2. Андреева В. Ю. Стратегии и тактики коммуникативного саботажа: автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Курск, 2009. – С. 11.
3. Антипова, А. М. Система английской речевой интонации [Текст]: Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». – М.: Высш. школа, 1979. – 131 с.
4. Анцупов, А.Я., Прошанов, С.JL Конфликтология: междисциплинарный подход [Текст] / А.Я. Анцупов, С.Л. Прошанов. - М.: Дом Советов, 1997. – С. 3.
5. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. - 2-е изд., стер. - М.: УРСС, 2004. - 569.
6. Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. - М.: Флинта, 2005. - С. 92.
7. Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. - 26 с.

8. Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода : автореферат дисс. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. - 26 с.
9. Балаян, А. Р. Еще один монолог о диалоге (полилоге) / А. Р. Балаян // Русский язык за рубежом. – М.: Русский язык, 1981. – № 4. – С. 65.
10. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Ролан Барт; Сост., общ. ред. и вступ. ст. [с. 3-45] Г. К. Косикова. - М.: Прогресс: Универс, 1994. - 615 с.
11. Бахтин, М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. - М.: Согласие, 2002. – 398. – С. 99.
12. Бахтин, М. М. Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров». Диалог. Диалог 1. Проблема диалогической речи. Диалог 2 / М. М. Бахтин //Собрание сочинений. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 207–218.
13. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит, 1986. – С. 318.
14. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров [Текст] / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. — М.: Худ. лит-ра, 1986. — С. 441.
15. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин; Обложка: Н. Алексеев. – Л.: Прибой, 1929. – 306 с.
16. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст]. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963. - 363 с.
17. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. — 445 с.
18. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. - 444 с.

19. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. - С. 437-438.
20. Белоус, Н.А. Конфликтный дискурс в коммуникативном пространстве: семантические и прагматические аспекты: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук [Текст] / Н.А. Белоус. - Краснодар, 2008. - С. 5.
21. Бентли, Э. Жизнь драмы [Текст] / Перевод с англ. В. Воронина; [Послесл. Д. Урнова, с. 328-345]. – М.: Искусство, 1978. - 368 с.
22. Библер, В. С. Мышление как творчество: (введение в логику мысленного диалога) / В. С. Библер. – М.: Политиздат, 1975. – С. 35.
23. Блох, М.Я., Поляков С.М. Строй диалогической речи [Текст] / М.Я. Блох, С.М. Поляков. — М.: Прометей, 1992. — 155 с.
24. Большой энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. I. – С. 388.
25. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 685.
26. Борисова, М. Б. Язык и стиль пьесы М. Горького «Враги» [Текст]: Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Ленингр. гос. ордена Ленина ун-т им. А. А. Жданова. – Л.: 1952. - 18 с.
27. Бочаров, С.Г. Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. - М.: Языки рус. культуры, 1999. – 505 с.
28. Братченко, С. Л. Межличностный диалог и его основные атрибуты // Психология с человеческим лицом: гуманистическая перспектива в постсоветской психологии / Под. ред. Д. А. Леонтьева, В. Г. Щур. М.: Смысл, 1997.
29. Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. – С. 203-220.
30. Бырдина, Г.В. Динамическая структура в русской диалогической речи: учеб. пособие [Текст] / Г.В. Бырдина. — Тверь: ТГУ, 1992. — 84 с.

31. Валгина, Н. С. Теория текста: учеб. пособие [Текст] / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
32. Введение в литературоведение: Лит. произведение: основ. понятия и термины / [Л. В. Чернец и др.]. – М.: Высшая шк.: Академия, 1999. – 555 с.
33. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды [Текст] / В.В. Виноградов; послесл. А.П. Чудакова; коммент. Е.В. Душечкиной и др. — М.: Наука, 1980. — С. 181.
34. Виноградов, В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове) [Текст] / В.В. Виноградов. — М.: Наука, 1986: - 640 с.
35. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 217.
36. Винокур, Г. О. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи / Г. О. Винокур // Исследования по грамматике русского литературного языка. – М.: АН СССР, Ин-т языкознания, 1955 – 354.
37. Винокур, Г. О. Избранные работы по русскому языку [Текст] / проф. Г. О. Винокур; [предисл. С. Бархударова]; Акад. наук СССР, Отд-ние литературы и языка. – М.: Учпедгиз, 1959. - 492 с.
38. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования: учеб. пособие [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
39. Гатинская, Н. В. Взаимодействие подлинного и игрового начала в языке и художественных мирах // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М.: Индрик, 2006. С. 255–261.
40. Гафаров, Н. У. Джадидизм в Средней Азии в конце XIX - начале XX вв.: автореферат дисс. ... д-ра исторических наук: 07.00.02 / Гафаров Н. У.; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2013. – С.3.
41. Гегель, В.Ф. Эстетика [Текст]: В 4 т.: [Перевод] / [Под ред. с предисл. М. Лифшица, с. I-XVI]. – М.: Искусство, Т. 4. - 1973. - 675 с.

42. Гельгардт, Р. Р. Стиль сказов Бажова [Текст]: Очерки / Вступ. статья и ред. д-ра ист. наук В. И. Чичерова. - Пермь: Кн. изд-во, 1958. - 482 с.
43. Гулиа, Г. Д. Сказание об Омаре Хайяме [Текст]: Роман / Георгий Гулиа; [Худож. Б. Жутовский]. - 2-е изд. – М.: Мол. гвардия, 1976. - 302 с.
44. Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 206.
45. Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 205-206.
46. Демидчик, Л.Н. Таджикская драматургия 1940-1950 годов / Л.Н. Демидчик.- Душанбе: Ирфон, 1965. - 204 с.
47. Демидчик, Л.Н. Сотим Улугзода// Эъчози сухан /Л.Н. Демидчик - Душанбе: Адиб, 1992. — с. 165.
48. Демидчик, Л. Х,акик,ати хаёти халк// Сотим Улугзода. Киссахои драмавй. Душанбе: Ирфон, 1984. - с.375-383.
49. Дуров А. А. От ритуала к литературе // Текст: узоры ковра. Ставрополь: Изд-во Ставропольского университета, 1999. – С. 134–143.
50. Еникеев, М.И., Кочетков, О.Л1. Общая социальная и юридическая психология. Краткий энциклопедический словарь [Текст] 1 М.И. Еникеев, O.JL Кочетков. - М.: Юрид. лит., 1997. - С. 95.
51. Есин А.Б. Изображенное слово у Пушкина и Чехова» // Есин А.Б. Литературоведение. Культурология. М.: Флинта, Наука, 2003. С. 168–180.
52. Журавлев, А. Ф. Опыт квантитативно-типологического исследования разновидностей устной речи / А. Ф. Журавлев // Разновидности городской устной речи. – М.: Наука, 1988. – С. 84–150.

53. Зайцева, И.П. Поэтика современного драматургического дискурса: Монография. - Изд.2-е, перераб. и доп. - Луганск: Альма-матер, 2007. – 332 с.
54. Занько, С.Ф. Основные вопросы лингвистической теории диалога (на материале современного русского языка): автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / С.Ф. Занько. — Казань, 1971. — 19 с.
55. Изаренков, Д.И. Обучение диалогической речи [Текст] / Д.И. Изаренков. — 2-е изд., испр. — М.: Русский язык, 1986. — С. 15.
56. Ивлев, Ю. В. Логика [Текст] / Ю. В. Ивлев. – М.: МГУ, 1992. – С. 198.
57. Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: Изд-во иностранной литературы, 2000. – С. 72.
58. Индивидуально-художественный стиль и его исследование / [В. А. Кухаренко, К. А. Горшкова, Л. Л. Емельянова и др.]; Под общ. ред. В. А. Кухаренко. - Киев, 1980. - 168 с.
59. Ишмуратова С. Р. Своеобразие речевой характеристики персонажей в рассказах В. П. Астафьева и В. М. Шукшина // Вестник Башкирск. ун-та. 2015. №4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-rechevoy-harakteristiki-personazhey-v-rasskazah-v-p-astafieva-i-v-m-shukshina (дата обращения: 04.10.2025).
60. Кан Су Кюн. Диалог в эпических и драматических произведениях М.А. Булгакова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. фак. – М., 2004. – 23.
61. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность // - М.: Наука, - 1987. – С. 45.
62. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик; Науч. исслед. лаб. «Аксиол. лингвистика». – М.: Гнозис, 2004 (ГУП Смол. обл. тип. им. В.И. Смирнова). - 389 с.
63. Кашкин, В.Б. Введение в теорию коммуникации [Текст]: для студентов высших учебных заведений в качестве учебного пособия

по направлению подготовки 032700 – «Филология» / В. Б. Кашкин. - 6-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. – С. 50.

64. Кожина, М. Н. Речеведение. Теория функциональной стилистики [Текст]: избранные труды / М. Н. Кожина. – М.: Флинта: Наука, 2014. – 620.
65. Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский; отв. ред. А. М. Шахнарович; предисл. С. И. Мельник, А. М. Шахнаровича. - 2-е изд., доп. – М.: УРСС, 2005. - 120 с.
66. Комиссаров. В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. - М.: ЭТС. — 2002. — С. 54.
67. Красильникова, Е.В. О соотношении монолога и диалога [Текст] / Е.В. Красильникова // Поэтика: Стилистика. Язык и культура. Памяти Т.Г. Винокур: Сб. ст. / Отв. ред. Н. Н. Розанова; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. — М.: Наука, 1996. — С. 138-142.
68. Нестеров, И.В. Диалог и монолог [Текст] / И.В. Нестеров // Русская словесность. — 1996. — № 5. — С. 81-86.
69. Красных, В.И. Выражение согласия-несогласия с высказыванием собеседника [Текст] / В.В. Красных // Русский язык за рубежом. — 1970. — № 1. — С. 27–35.
70. Купина, Н. А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие [Текст] / Н. А. Купина., Н. А. Николина – М.: Наука, 2009. – 424 с.
71. Кучинский, Г. М. Диалог и сознание личности // Психологический журнал. 2008. № 3. - с. 35.
72. Лагутин, В.И. Проблемы анализа художественного диалога (к прагмалингвистической теории драмы) [Текст] / В.И. Лагутин. — Кишинев: Штиница, 1991. — 99 с.

73. Ладохина, О. Ф. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века»: дисс...канд. филолог. наук. Северодвинск, 2009 г.— С. 57.
74. Ленерт, У. Проблема вопросно-ответного диалога [Текст] / У. Ленерт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка / Сост. и ред. В.В. Петров, В.И. Герасимов. — М.: Прогресс, 1988. С. 258–281.
75. Лингвистический энциклопедический словарь / [Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. энцикл.», Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В. Н. Ярцева. - М.: Сов. энцикл., 1990. - С. 135.
76. Линчевский, Э.Э. Контакты и конфликты [Текст] / Э.Э. Линчевский. - М.: Экономика, 2000. - С. 81.
77. Лотман Ю. М. Асимметрия и диалог. // Текст и культура. / Труды по знаковым системам. XVI. / УЗ Тартуского ГУ. Вып. 635. Тарту: 1983. - С. 15-30.
78. Лотман, Ю. М. Динамическая модель семиотической системы [Текст]. – М.: [б. и.], 1974. - 23 с.
79. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. - Санкт-Петербург: Акад. проект, 2002. – 542 с.
80. Максимов В. И. Русский язык и культура речи [Текст] / В. И. Максимов. – М.: Гардарики, 2000. – С. 64.
81. Мещеряков, Б.Г. Психология. Тематический словарь [Текст] / Б.Г. Мещеряков. - СПб.: Прайм - Еврознак, 2007. - С. 272.
82. Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.
83. Мурувватиён, Дж. Дж. Филологические оглядки С. Айни и литературные диалоги С. Улугзода: Под научной редакцией А. Абдуманнонова. — Душанбе: Адиб, 2019. − 42 с.

84. Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср. Маҷмӯаи мақолаҳо. – Душанбе: Адиб, 2009, - 324 с.
85. Николаева Т. М. От звука к тексту: учеб. пособие [Текст] / Т. М. Николаева. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 680 с.
86. Новиков, Вл. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый Мир. - 1999. — №10. — С. 5.
87. Орлова, М.Н. Структура диалога в современном русском языке (Вопросноответная форма). Автореф. дисс.....канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / М.Н. Орлова. Саратов, 1968. — 17 с.
88. Отахонова Х. Сайре ба бойгонии Сотим Улугзода// Челралои хиинохта. – Душанбе: Адиб. - с. 79-87.
89. Пиксанов, Н. К. Творческая история «Горя от ума» [Текст] / [Подгот. текста и коммент. А. Л. Гришунина]; АН СССР. Отд-ние литературы и яз. 90. Комис. по истории филол. наук. – М.: Наука, 1971. – С. 241.
90. Прозоров, В.В. Введение в литературоведение [Текст]: учебное пособие по направлению 032700 - «Филология» / В. В. Прозоров, Е. Г. Елина. - 3-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2017. – 222.
91. Психологические исследования общения: [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т психологии; Отв. ред. Б. Ф. Ломов и др. - М.: Наука, 1985. – С. 62.
92. Раҷабов З. Ш. Маорифпарвар Аҳмади Дониш. - Душанбе: Ирфон, 1964. – С. 169.
93. Ремизова, С.А. Вопросительность в диалоге: специфика речевых реализаций (на материале английского, немецкого и русского языков): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.19 [Текст] / С.А. Ремизова; КГУ. — Краснодар, 2001. — С. 36.
94. Сайфуллоев А. Бурду бохти насри тоҷик // Садои шарк, 1976, № 7. - С.60-72.
95. Сайфуллоев, А. Уфуққои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006, - 768 с.
96. Сатторзода, А. Баргузидаи навиштаҳо. Бахши 5. - Душанбе: Дониш, 2023. - 611 с.

97. Сепир, Э. Язык. Введение в изучение речи. М. – Л., Соцэкгиз, 1934. - С. 174-175.
98. Скалкин, В. Л. Обучение диалогической речи: (На материале англ. яз.): Пособие для учителей / В. Л. Скалкин. - Киев: Рад. шк., 1989. – 156 с.
99. Скребнев, Ю. М. Введение в коллоквиалистику / Ю. М. Скребнев; Под ред. О. Б. Сиротининой. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1985. - 210 с.
100. Славгородская, Л. В. Научный диалог: (Лингв. пробл.) / Л. В. Славгородская; Отв. ред. Е. С. Троянская; АН СССР, Каф. иностр. яз. - Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1986. - 166 с.
101. Сливицкая, О.В. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблемы человеческого общения / О. В. Сливицкая; М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 189 с.
102. Сливицкая, О.В. «Истина в движении». О человеке в мире Л. Толстого / Ольга Сливицкая. – СПб.: Амфора: Издание О. В. Седова, 2009. – 442 с.
103. Соловьева, А.К. О некоторых общих вопросах диалога [Текст] /А.К. Соловьева // Вопросы языкознания. — 1965. — № 6: 103–110.
104. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. - 400 с.
105. Степанов, Ю.С. Концепты. Тонкая плёнка цивилизации [Текст] / Ю.С. Степанов. - М.: Языки слав, культур, 2007. - С. 40.
106. Стернин, И. А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. – Воронеж, 2001. - 252 с.
107. Теплицкая, Н.И. О структуре диалогического текста [Текст] / Н.И. Теплицкая // Научные труды МГПИИЯ им. М. Тореза. — 1975. — Вып. 84. — С. 314-331.

108. Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2001. - 446 с.

109. Трошева, Т.А. Диалог [Текст] / ТА. Трошева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. — М.: Наука: Флинта, 2003. — С. 44-45.

110. Ухова, Л.В. Языковая личность в системе массмедиа: Курс лекций [Текст] / Л.В. Ухова. — М.: Директ-Медиа, 2014. – С.191.

111. Федотова, Н.В. Семантика и структура диалогического текста в системе русского языка (на примере телевизионных передач): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / Н.В. Федотова; ТГУ им. Г.Р. Державина. — Тамбов, 2006. — 353 с.

112. Фивегер, Д. К. К семантической структуре текста [Текст] / К. Д. Фивегер // Исследования по теории текста. Реферативный сборник. – М.: ИНИОН АН СССР, 1977. – С. 63-65.

113. Хализев, В. Е. Драма как род литературы: (Поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. - М.: Изд-во МГУ, 1986. – С. 13.

114. Хисамова Г. Г. Функции диалога в художественном тексте // Вестник ННГУ. 2013. №6-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-dialoga-v-hudozhestvennom-tekste (дата обращения: 04.10.2025);

115. Хисамова Г. Г. Персонаж художественного текста как языковая личность // Вестник ННГУ. 2010. №4-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/personazh-hudozhestvennogo-teksta-kak-yazykovaya-lichnost (дата обращения: 04.10.2025) и др.

116. Ҳодизода Р., Шукуров М., Абдуҷабборов Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.

117. Хэллидей, М. А. К. Лингвистическая функция и литературный стиль: учеб. пособие [Текст] / М. А. К. Хэллидей // Новое в

зарубежной лингвистике / под ред. И. Р. Гальперина. – М.: Прогресс, 1980. – 430 с.

118. Чиркова, Н.И. Конструкции с прямой речью в текстовой зоне диалога [Текст] / Н.И. Чиркова // Текстовый аспект в изучении синтаксических единиц. -Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1990. - С. 143.

119. Чориев, А. Драматургияи Сотим Улуғзода. / Муҳар.: П. Гулмуродзода. – Душанбе: Эҷод, 2007. – 102 с.

120. Ширяев, Е.Н. Структура интенциональных конфликтных диалогов [Текст] / Е.Н. Ширяев // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. О.Б. Сиротининой. — Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2000. — С. 80–85.

121. Шукуров М. Насри реалиста ва таҳаввули шуури эстетики. - Душанбе: Ирфон, 1987. – 452 с.

122. Щерба, Л.В. Восточно-лужицкое наречие. — Т. 1. (С прил. текстов) [Текст] / Л.В. Щерба. — Петроград: тип. А.Э. Коллинс, 1915. — С. 115.

123. Щерба, Л. В. Русская речь: Сборники статей под ред. Л. В. Щербы, проф. Петрогр. ун-та. - Петроград: Фонетич. ин-т практич. изучения языков, 1923. – С. 144.

124. Эко, У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб.: Академический проект, 2004. – С. 37.

125. Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики рус. лит. XVIII-XIX вв. / Е. Г. Эткинд. - М.: Шк. «Языки рус. культуры», 1998. - 446 с.

126. Юсупов, К. Сотим Улуғзода (Ҳаёт ва фаъолият). Сталинобод, 1961. – 25 с.

127. Якубинский, Л. П. Язык и его функционирование: Избр. работы / Л. П. Якубинский; Отв. ред. А. А. Леоньтьев; АН СССР, Отд-ние лит. и яз., Комис. по истории филол. наук. - М.: Наука, 1986. – 205 с.

128. Якубинский, Л.П. О диалогической речи [Текст] / Л.П. Якубинский // Якубинский Л.П. Избранные работы. Язык и его функционирование / под ред. А.А. Леонтьева. — М.: Наука, 1986. — С. 17-58.

129. Якубинский, Л. П. О диалогической речи / Л. П. Якубинский // Избранные работы. Язык и его функционирование. – М.: Наука, 1986. – С.17–58.

Художественная литература:

130. Айни, С. Собр.соч. в 6-ти томах. Т.6. - М.: Художественная литература, 1974, - С. 299.

131. Зоҳир, А. Завол (роман). – Душанбе, «Адиб», 2015. - 296 с.

132. Зоҳир, А. Бозгашт (роман). – Душанбе, «Адиб», 2012. - 240 с.

133. Мирзонасриддин, Оташ дар хонаи қадим. (роман). Душанбе: Эр-граф. 2016. – 617 с.

134. Мирхоҷа, А. Саройи санг (романи таърихӣ, қисми 2).- Душанбе: «ЭР- граф», 2019. – 368 с.

135. Улуг-заде, С. Пьесы: Авториз. пер. с тадж. / Сатым Улуг-заде; [Худож. Л. Поляков]. - М.: Сов. писатель, 1988. – 251 с.

136. Улугзода, С. Согдийская легенда: Ист. рассказы. [Для ст. шк. возраста] / С. Улугзода; [Вступ. ст. М. Шукурова]. - Душанбе: Маориф, 1984. - 212 с.

137. Улуг-зода, С. Фирдоуси: Роман / Сотим Улугзаде. - Душанбе: Адиб, 1991. – 252 с.

138. Улуг-зода, С. Фирдоуси: Роман / Сатым Улуг-Зода; Пер. с тадж. Х. Даврондухт; [Худож. В. В. Локшин]. – М.: Сов. писатель, 1992. – 239 с.

Интернет - ресурсы:

139. Горнфельд А. Г. О толковании художественного произведения / А. Г. Горнфельд // Введение в литературоведение: хрестоматия. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 612. Источник: https://russkiiyazyk.ru/leksika/ellipsis-v-literature.html.

140. Жукаева, З.Р. Конфликтный диалог в британской драматургии как объект лингвосинергетического анализа // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки .2014. № 25 (711). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/konfliktnyy-dialog-v-britanskoy-dramaturgii-kak-obekt-lingvosinergeticheskogo-analiza (дата обращения: 18.01.2023).

141. Луков Вл.А. Конфликт в литературном произведении // Информационно-гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». - 2010. - № 5. URL: zpu-journal.ru> e-zpu/2010/5/Lukov_Vl (дата обращения: 18.01.2023).

142. Панова Л. Н. М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман: диалог о диалоге // Вестник МГУКИ. 2009. №6. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-i-yu-m-lotman-dialog-o-dialoge (дата обращения: 05.06.2023).

143. Садикова, В.А. О единицах бытового и художественного диалога [Электронный ресурс] / В.А. Садикова // Язык и текст. — 2015. — Т. 2. — № 2. - С. 17–24. — URL: https://psyjournals.ru/files/76888/langpsy_2015_n2_Sadikova.pdf (Дата обращения: 26.09.2020).

144. Томарино Рёити. Монолог как диалог в русской литературе XIX - начала XX века // Философский полилог: Журнал Международного центра изучения русской философии. 2017. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/monolog-kak-dialog-v-russkoy-literature-xix- nachala-xx-veka (дата обращения: 10.06.2023).

145. Хотамов Н. Ахмад Дониш - основоположник просветительства В Средней Азии // Историк (Муаррих). 2017. №1-2 (10). URL:

https://cyberleninka.ru/article/n/ahmad-donish-osnovopolozhnik-prosvetitelstva-v-sredney-azii (дата обращения: 23.01.2023).

146. Царегородцева, М. В. Практика анализа фрагмента текста: диалог персонажей. Интерпретация эпизода читателями-старшеклассниками / М. В. Царегородцева. — Текст: непосредственный // Современная филология: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.). — Т. 0. — Уфа: Лето, 2014. — С. 24-29. — URL: https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5755/ (дата обращения: 12.01.2023).

147. Шлейникова, Е. Е. Речь персонажей // Новый филологический вестник. 2011. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rech-personazhey (дата обращения: 19.06.2023).

148. Юрьева Ж. А. Диалог в художественном тексте / Ж. А. Юрьева // Русская филология. - 2015. - № 2. - С. 7-10. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rfuv_2021- 12.12.

149. Яковлева Э. Б. Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа // Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа. 2006. №2006. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mnogostoronnie-formy-obscheniya-polilog-kak-obekt-lingvisticheskogo-analiza (дата обращения: 14.10.2023).

150. Яковлева Э. Б. Полилог третья форма речи? // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2007. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/polilog-tretya-forma-rechi (дата обращения: 14.10.2024).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение..... 3

Глава I. Теоретические аспекты понятия «диалог» в художественном тексте..... 12
1.1. Проблематика диалогичности в современном литературоведении: текст как объект литературоведческого исследования… 12
1.2. Драматизм как эстетическая категория диалогов в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода 49
1.3. Своеобразие диалогов в романе «Фирдоуси» С. Улугзода.....73
1.4. Роль конфликтного диалога в логике развития в романе «Фирдоуси».... 81
Выводы по первой главе 89

Глава II.Роль диалога в пьесах Сотима Улугзода: типы диалогов 94
2.1. Драматический диалог: особенность, специфика (на материале драм «Великий исцелитель», «Аллома Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг»).....94
2.2. Стилистические особенности диалогической речи в драме «Великий исцелитель» и «Алломаи Адхам и другие» 112
2.3. Диалог как форма художественной речи в драме «Восэ» 123
2.4. Специфика речи в комедии «Лучистый жемчуг» 134
Выводы по второй главе 141
Заключение 146
Библиография 160

ВВЕДЕНИЕ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено исследованию роли диалога в художественном произведении. Данная тема является актуальной, так как диалог не только передаёт информацию между персонажами, но и раскрывает их характеры, развитие сюжета, и именно через диалог читатель лучше узнает позицию автора. Исследование роли диалога в художественном произведении позволяет глубже понять структуру текста, особенности повествования и идейно-художественное содержание произведения[1].

Материалом исследования являются роман «Фирдоуси», драмы «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедия «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода, на примере которых где мы пытаемся охарактеризовать технику построения диалога в зависимости от жанра, идеи, темы и содержания произведения.

Выбор темы и писателя связано с тем, что Сотим Улугзода, как один из образованнейших писателей своего времени создавал произведения различных жанров и тематик, где обсуждаются философские, нравственные, социальные, воспитательные и другие, актуальные для общества вопросы.

Творчеству С. Улугзода в последние годы посвящено немало научных исследований, в основном это труды М. Шакури, А. Садуллоева, Х.

[1] Скалкин, В. Л. Обучение диалогической речи: (На материале англ. яз.): Пособие для учителей / В. Л. Скалкин. - Киев: Рад. шк., 1989. – 156 с.; Скребнев, Ю. М. Введение в коллоквиалистику / Ю. М. Скребнев; Под ред. О. Б. Сиротининой. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1985. - 210 с.; Скребнев, Ю.М. Введение в коллоквиалистику / Ю. М. Скребнев; Под ред. О. Б. Сиротининой. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1985. - 210 с.; Славгородская, Л. В. Научный диалог: (Лингв. пробл.) / Л. В. Славгородская; Отв. ред. Е. С. Троянская; АН СССР, Каф. иностр. яз. - Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1986. - 166 с.; Соловьева А. К. О некоторых общих вопросах диалога // Вопросы языкознания. 1965. № 6. С. 103— 110; Якубинский Л . П. О диалогической речи / / Избранные работы. М., 1986. - С. 17—58; Авдеева, Н. П. Диалогизация внутреннего монолога персонажа (на материале прозы А. П. Чехова) / Н. П. Авдеева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. М.:Грамота, 2014. № 8 (38), ч. 2. С. 13; Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик; Науч.-исслед. лаб. «Аксиол. лингвистика». – М.: ГНОЗИС, 2004 (ГУП Смол. обл. тип. им. В.И. Смирнова). - 389 с.; Хисамова Г. Г. Функции диалога в художественном тексте // Вестник ННГУ. 2013. №6-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-dialoga-v-hudozhestvennom-

tekste (дата обращения: 04.10.2025); Ишмуратова С. Р. Своеобразие речевой характеристики персонажей в рассказах В. П. Астафьева и В. М. Шукшина // Вестник Башкирск. ун-та. 2015. №4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-rechevoy-harakteristiki-personazhey-v-rasskazah-v-p-astafieva-i-v-m-shukshina (дата обращения: 04.10.2025); Хисамова Галия Гильмулловна Персонаж художественного текста как языковая личность // Вестник ННГУ. 2010. №4-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/personazh-hudozhestvennogo-teksta-kak-yazykovaya-lichnost (дата обращения: 04.10.2025) и др.

Шарифова, Л. Демидчик, Дж. Бакозода, А. Набави, С. Эмомали, С. Бакозода, А. Чориева, Дж.Дж. Мурувватиён и др. Следует отметить, что о творчестве С. Улугзода писали не только ученые, но и писатели, поэты, журналисты и др.

Сравнивая литературные приёмы, к которым прибегает писатель, характеризуя своих героев, мы пришли к выводу, что С. Улугзода на первый план выдвигает характеристику героя в действии и диалог, у него «можно найти и злую насмешку, и юмор. Таким образом, на примере романа «Фирдоуси» мы имеем и приметы старинной повествовательной традиции мировой литературы, и развитие писателем уже собственных опробованных традиций»[2].

Исследование данной темы позволит изучить мастерство художника слова в организации диалога в художественном тексте, индивидуальные особенности его авторского стиля.

В диссертации на материале произведений Сотима Улугзода, сделана попытка выделить характерные типы диалогов в художественном тексте, выявить основную характеристику диалога героев и персонажей, анализировать диалогическую речь в художественном тексте и его значение в развитии сюжета, идеи и тематики.

Степень изученности темы. Вопросы диалога в художественном произведении рассматривали, такие ученые как М.М. Бахтин, Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, Е.А. Земская, Г.Г. Лаптева, Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, К.Ф. Седов, В. Эдмондсон, Д. Блейкмор, Н.Д. Арутюнова, В.В. Богданов, В.В. Красных, И.А. Стернин, Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова, О.Л. Каменская, Г.Я. Солганик, В.В. Одинцов и др.

Слово «диалог» в литературоведении понимают в более широком смысле, однако расширенное объяснение диалога дал М.М. Бахтин,

[2] Мурувватиён, Дж. Дж. Филологические оглядки С. Айни и литературные диалоги С. Улугзода: Под научной редакцией А. Абдуманнонова. — Душанбе: Адиб, 2019. – С. 38.

предложивший такие понятия, как «***диалогичность», «диалогическое отношение»***, причем, диалогическое отношение и диалогическая речь, по мнению ученого, не являлись одинаковыми понятиями[3].

В кратком словаре терминологических терминов на таджикском языке понятию «диалог» дано следующее объяснение: «Диалог – *юн.* диалогос – гуфтугӯи байни ду нафар) – муколима, муҳовира, гуфтугӯи байни ду ё чанд нафар аз ишитроккунандагони асари бадеӣ. Диалога дар асари драмавӣ (*ниг.*драма) яке аз воситаҳои офаридани образ ва характер (*ниг.)* аст. Як намуди асари адабӣ, ки ба шакли гуфтугӯи ду ё чанд кас навишта мешавад, низ диалог ё ки муколима ном дорад (*ниг.* - мунозира)» [4] // «Диалог — греч. dialogos — разговор между двумя людьми) — диалог, беседа между двумя или более участниками художественного произведения. Диалог в драматическом произведении (*см.* драма) является одним из средств создания образа и характера (*см.*). Диалогом также называется вид литературного произведения, которое пишется в форме беседы двух и более людей (см. мунозира / обсуждение) ».

М. М. Бахтин предлагает рассматривать диалогическое отношение не только как форму человеческого общения, но и как диалог между эпохами и культурами[5]. В рамках данного исследования под диалогом мы понимаем литературный приём, благодаря которому происходит обмен репликами между персонажами, передающими характер героев. Нас интересуют также мнения Ю.М. Лотмана[6], Р. Барта[7], В.Е. Хализева[8] и др., где диалог рассматривается в эстетическом, культурологическом, психологическом и философском аспекте.

---

[3] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука. 2000. - С. 263.

[4] Ҳодизода, Р., Шукуров, М., Абдуҷабборов, Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – С. 26.

[5] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров, 2000. - С. 263.

[6] Лотман, Ю. М. Динамическая модель семиотической системы [Текст]. – М.: [б. и.], 1974. - 23 с.

[7] Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Ролан Барт; Сост., общ. ред. и вступ. ст. [с. 3-45] Г. К. Косикова. - М.: Прогресс: Универс, 1994. - 615 с.

[8] Хализев, В. Е. Теория литературы: Учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. - 3. изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 436 с.

Как показал анализ теоретического материала, между подходами М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана по данному вопросу существуют значительные различия. М. Бахтин предлагает понимать диалог, как диалог между субъектами, который возникает вследствие взаимодействия между текстами. Ю.М. Лотман «был больше сосредоточен на диалогическом обмене текстами, тогда как Бахтин говорил о диалоге, в общем и целом»[9].

Из таджикских ученых мы опираемся на труды М. Шакури, Х. Атахановой, А. Сайфуллаева, Х. Шарипова, А. Сатторзода, В. Самада Х. Шодикулова, М. Муллоахмедова, Х.Асозода, А.Кучарова, А. Набави, А. Нуралиева, М. Ходжаевой, Н. Салими, А. Худойдодова, А. Абдуманнонова, А.Аминова, Г. Рустамовой, Ш.Салихова, З. Улмасовой, С. Бакоевой. Дж. Дж. Мурувватиён и др., в их исследованиях данная тема рассматривалась в общем ключе, чаще при анализе творчества того или иного писателя.

Следует отметить, что специальных работ о диалоге в таджикском литературоведении нет, эта тема рассматривается учеными лишь в общем контексте анализа художественного произведения. Лишь в 2019 году вышла книга Дж. Мурувватиён «Филологические оглядки С. Айни и литературные диалоги С. Улугзода»[10], где ученый наряду с другими вопросами исследует поэтику литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси». Рассуждая о формах присутствия автора в художественном тексте ученый отмечает: «Порой именно через диалог выдаются намерения героев или их жесты, нравы, мимики, всё поведение в целом, где автор пытается войти в роль, анализировать внутренний мир героев, их нравственное нутро. Наряду с этим, через организации диалога резко выражена и позиция самого автора. Информация о личности героя может содержаться в его собственной речи или речи собеседника, или же в речи других персонажей о нем»[11].

---

[9] Панова Людмила Николаевна М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман: диалог о диалоге // Вестник МГУКИ. 2009. №6. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-i-yu-m-lotman-dialog-o-dialoge (дата обращения: 05.06.2023).

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

[11] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С.123.

Методологической основой диссертации стали теоретические работы российских и таджикских ученых, таких как М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Т.О. Винокур, М.Л. Гаспаров, С.Н. Зенкин, В.В. Кожинов, Г.К. Косиков, В.Г. Костомаров, В.В. Одинцов, Г.Н. Поспелов, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, В.Е. Хализев, М. Шакури, А. Сайфуллаев, Л.Демидчик, Х. Мирзозода, А. Сатторзода, Х. Шарифов, С. Табаров, Р. Мусулмониён, Дж. Бакозода, Ю. Бабаев, Ш. Камилов, З.Ш. Раджабов, А. Абдуманнонов, Н. Салими, А. Кучаров, А. Афсахзод, А. Махмадаминов, Ш.А. Салихов, С. Эмомали, З. Х. Улмасова, С. Бакоева, А. Набави, А. Аминов, Дж. Дж. Мурувватиён и др.

Цель исследования – исследовать роль диалога в художественном тексте на примере романа «Фирдоуси», драм «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода.

Для достижения поставленной цели в настоящей работе решались следующие **задачи:**

- *изучить* современные литературоведческие подходы к данной проблеме;
- *охарактеризовать* специфику художественного диалога, уточнить его свойства;
- на материале анализа романа «Фирдоуси», драм «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода *продемонстрировать* определяющее влияние диалога на развитие сюжета, темы и идеи художественного произведения;
- *показать* технику построения диалога в романе «Фирдоуси», драмах «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода, проанализировать структуру наиболее типичных диалогических ситуаций;
- *выявить* в произведениях Сотима Улугзода роль диалога как отражение авторской позиции.

Научная новизна исследования. В работе впервые комплексно исследуются поэтика диалога в творчестве Сотима Улугзода. Исследование художественного диалога проводится на основе филологического анализа текста, включающего, помимо литературоведческого и стилистического анализа текста и лингвистический анализ языковых средств. Впервые на материале прозы С. Улугзода исследована роль и техника диалога в романе «Фирдоуси», драмах «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг». Подобный анализ позволит сформировать четкое представление о роли и функции диалога в художественном тексте и совершенно по-другому подойти к художественному произведению и его дальнейшей интерпретации.

Методы исследования - в работе использованы сравнительный, описательный, стилистический, сопоставительный методы и приемы наблюдения, сопоставления, обобщения, интерпретации.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты и материалы исследования расширяют научное представление о специфике диалога в художественном тексте, его функциях и типах, а также особенностях речевого поведения персонажей; открывают новые возможности для исследования художественного произведения.

Практическая значимость заключается в том, что разработанная методика анализа может быть реализована при обращении к другим литературным явлениям; в возможности использования материалов диссертации в школьном и вузовском преподавании; при чтении спецкурсов и спецсеминаров по предметам «Теория литературы», «Литературоведение», «Стилистика»; составлении комментариев к академическим собраниям сочинений таджикских литераторов.

Объект исследования - роман «Фирдоуси», драмы «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедия «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода.

Предметом исследования является роль диалога в развитии логики сюжета в художественном тексте.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Диалог в художественной литературе – яркий стилистический прием, придающий тексту динамику, ритм; в диалоге раскрывается характер участников повествования; в художественном тексте он выполняет различные функции.
2. В диалоге раскрывается идейное содержание и конфликты художественного произведения, развитие сюжета.
3. В произведениях Сотима Улугзода диалоги раскрывают его индивидуальный стиль писателя - драматурга. Композиция многих его произведений строится по типу драматизированных сцен, в которых диалог является органическим способом выражения мысли автора и его взгляда на мир.
4. Диалоги в произведениях Сотима Улугзода - это не только форма обмена репликами, а взаимосвязанное между собой диалогическое пространство, раскрывающее социальные, философские, психологические стороны его произведений.

Личный вклад соискателя состоит в участии в обсуждении цели и задач исследования, в получении и обсуждении результатов, изложенных в диссертации, в формулировке ее основных положений и выводов, в опубликовании полученных результатов.

На материале романа «Фирдоуси», драм «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода продемонстрировано определяющее влияние диалогической формы на художественный смысл произведения; проанализирована структура наиболее типичных диалогических ситуаций; выявлены художественные приемы Сотима Улугзода, служащие в его произведениях воплощением диалога как жанрообразующей и структурообразующей формы.

Результаты исследования внедрены в учебно-педагогический процесс Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни в форме методических разработок, курсов лекций, практикумов, привлечением студентов к учебно-методической и научной работе и др.

Основные положения диссертации доложены и обсуждены на международных и республиканских конференциях Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни в виде докладов: «Роль диалога в художественном произведении» (Республиканская научно-практическая конференция «Современная лингводидактика: проблемы, решения» (Душанбе, 2021); «Функции диалога в художественном тексте (на материале изучения произведений С. Улугзаде)» (Республиканская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы .повышения качества обучения русскому языку в современных условиях многоязычия» (Душанбе, 2021); «Диалог как компонент художественного текста» (Международная конференция «Современные тенденции языкового образования Таджикистана: опыт, проблемы, перспективы», Душанбе, 2022); «Характер диалогов и их функции в романе «Фирдоуси» С. Улугзаде» (Республиканская научно-практическая конференция «Пути защиты родного языка», Душанбе, 2022); «Роль и функции диалога в художественном тексте (на примере произведений С. Улугзаде)» (Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы лингвистики и сравнительно- исторического анализа», ТГПУ им. С. Айни, кафедра «Современного русского языка и общего языкознания», Душанбе, 2023); «Диалог как форма художественной речи в литературном произведении». (Международная научно-практическая конференция, посвящённая 30-летию дипломатических отношений между Республикой Таджикистан - Федеративной Республики Германии и Республикой Австрии, а также 75-летию доктора педагогических наук, профессора Сайфуллоева Х.Г., Душанбе, 2023); «Система диалогов в романе «Преступление и наказание» Ф. Достоевского» (Республиканская научно-практическая конференция

«Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения», приуроченная «Государственной программы совершенствования преподавания и изучения преподавания русского и английского языков в Республике Таджикистан на период до 2030 года», Душанбе, 2023); «Диалогическое общение в процессе литературного образования» (Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы преподавания русского и английского языков в технических вузах Таджикистана», Душанбе, 2023).

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены в 5 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, ряде публикаций в других изданиях, а также в докладах, прочитанных на международных и всероссийских конференциях. Работа обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры русской и мировой литературы факультета русского языка и литературы Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни (протокол заседания № 3 от 03.10.2023 г.).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии.

ГЛАВА I
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОНЯТИЯ «ДИАЛОГ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1. Проблематика диалогичности в современном литературоведении: текст как объект литературоведческого исследования

Во всех сферах науки диалог рассматривают как одну из форм речи, состоящий из «обмена высказываниями-репликами, на языковой состав которых влияет непосредственное восприятие, активизирующее роль адресата в речевой деятельности адресанта»[12], и, формированный отбором лексики, синтаксическими конструкциями и интонацией, однако словами «диалог» и «монолог» обозначаются не только художественно-речевые формы, но и *качество сознания* авторов и изображаемых ими лиц. (…). Они характеризуют вовлеченность (или напротив, не вовлеченность) сознания, поведения, высказываний в процессы межличностного общения. *Диалогичность* имеет место там, где высказывания являются звеньями живого и плодотворного общения людей и обобщают их духовный опыт»[13], т.е.

Основная роль диалога в художественном произведении способствует образности, разнообразию, раскрывает характер персонажа, и как утверждают Л.В. Щерба и Л.П. Якубинский «подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге»[14]. М.М. Бахтин рассматривал диалог, как встречу двух сознаний, т.е., следовательно, сама: «Жизнь по природе своей диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге… В диалоге человек… вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум»[15]. Эта мысль М.М. Бахтина созвучна высказыванию Г.В.Ф. Гегеля, о том, что: «Любое произведение искусства представляет собой диалог с каждым стоящим перед ним

[12] Лингвистический энциклопедический словарь / [Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. энцикл.», Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В. Н. Ярцева. - М.: Сов. энцикл., 1990. - С. 135.

[13] Введение в литературоведение: Лит. произведение: основ. понятия и термины / [Л. В. Чернец и др.]. – М.: Высшая шк.: Академия, 1999. – 555 с.

[14] Бочаров, С.Г. Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. - М.: Языки рус. культуры, 1999. – 505 с.; Якубинский, Л. П. Язык и его функционирование: Избр. работы / Л. П. Якубинский; Отв. ред. А. А. Леоньтьев; АН СССР, Отд-ние лит. и яз., Комис. по истории филол. наук. - М.: Наука, 1986. – 205 с.

[15] Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит, 1986. – С. 318.

человеком»[16] и мнением А. Сайфуллоева о том, что писатели должны отражать в своих произведениях все то, что происходит в обществе: «Адабиёти бадеӣ дар тамоми замонҳо дар робита бо ҳаёти ҷомеа равнақу ривоҷ меёбад. Вазъияти ҳаёти сиёсиву иҷтимоӣ ва иқтисодию ахлоқии мамлакат ҳусни таваҷҷӯҳи аҳли адабро ба мушкилоту муаммоҳое ҷалб менамояд, ки баррасӣ ва ҳаллу фасли онҳо боиси пешравӣ ва тараққиёти ҷомеъа, рушду камоли маънавии миллат шуда метавонанд. Аз ин лиҳоз нависандагон наметавонанд, ки аз рӯзғори мураккаби халқу мамлакат канорагирӣ намоянд, балки баръакс, ҷои онҳо бояд мағз андар мағзи ҳаёти зиндагии табақаҳои мухталифи ҷомеъа имконият медиҳад, ки онҳо муҳимтарин рвандҳои онро кашф ва муайян намоянд»[17] // «Художественная литература всегда развивается наравне с жизнью общества. Политическая, социальная, экономическая и нравственная сторона жизни привлекает внимание литераторов к различным проблемам и вопросам, рассмотрение и решение которых может привести к прогрессу и развитию общества, духовной зрелости нации. В связи с этим писатели не могут не писать о трудностях жизни народа и страны, а, наоборот, они должны быть в центре жизни разных классов общества, что позволяет им открывать и определять ее важнейшие процессы» (Дословн.пер. наш – Ш.М.).

Тема, связанная с диалогом чаще, изучается литературоведами и языковедами – первые изучают элементы коммуникативной функции диалога, его роль и функции в структуре художественного текста; вторых интересует его синтаксическая особенность. В науке чаще используют термины **«диалогичность» («диалогизм») и «монологичность» («монологизм»),** вошедшим в научный обиход благодаря М.М. Бахтину, который считает, что **«диалогическое отношение» и «диалогическая речь»** - это не синонимичные понятия. По его мнению, «диалогическое отношение – это включение себя с другими в общее человеческое сознание, способность

[16] Гегель, В.Ф. Эстетика [Текст]: В 4 т.: [Перевод] / [Под ред. с предисл. М. Лифшица, с. I-XVI]. – М.: Искусство, Т. 4. - 1973. - 675 с.

[17] Сайфуллоев, А. Уфуққои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006. – С. 23-24.

к общению и согласию. Кроме того, диалогическое отношение осознается и как сфера общения не только людей, но также эпох и культур. При этом можно сказать, что литература как форма словесного искусства начинается с диалога художника с окружающим его миром и читателем»[18]. Ю.М. Лотман создал в этом плане схему: **«автор – произведение – читатель»**, по которой основой диалогических связей и отношений между автором и читателем является произведение. Ученый считал, что без обратной связи произойдет обрыв процесса коммуникации[19].

В зависимости от цели, функции, индивидуального стиля автора, особенностей жанра, диалог способен влиять на сюжет художественного произведения - замедлять или развивать его, тем самым, помогая читателю составить свое собственное впечатление о персонаже, герое, событиях и т.п. Эта сторона диалога делают его одним из ярких способов выражения авторской оценки.

О многоаспектности и значимых возможностях диалога отмечают исследователи различных сфер - психолингвисты (А. А. Леонтьев, И. А. Зимняя, А. А. Зарецкая и др.), психологи (Л. С. Выготский, П. Я. Гальперин, А. Р. Лурия и др.), лингвисты (В. В. Виноградов, Н. И. Жинкин, Л. А. Новиков и др.), литературоведы (М. М. Бахтин, А. Г. Бочаров, В. В. Кожинов, Л. Я. Гинзбург, Л. П. Гроссман, Ю. М. Лотман, В. В. Одинцов, В. Е. Хализев, Е. Г. Эткинд и др.).

Без диалога трудно определить взаимоотношения персонажей. Диалоги и монологи играют роль ключевых эпизодов – исследование их роли в художественном тексте имеет познавательное значение, т. к. позволяет читателю понять поведение персонажей художественного произведения, потому изучение диалога — актуальное «необходимое средство постижения

[18] Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. - 444 с.

[19] Лотман Ю. М. Асимметрия и диалог. // Текст и культура. / Труды по знаковым системам. XVI. / УЗ Тартуского ГУ. Вып. 635. Тарту: 1983. - С. 15-30.

идеи произведения»[20]. Главная задача диалога – передача коммуникативной и художественно-эстетической стороны произведения, следовательно, диалог зависит и от содержания, и от мировоззрения автора, и конечно же, его мастерства.

Главной спецификой диалога является художественность – ведущее свойство произведения, которое ставит его в особое положение по отношению к другим областям человеческого сознания. Исследование художественности идет сразу по многим линиям, но при этом ни одну из них нельзя оставить без внимания. Изучая диалог, как один из пунктов художественности, важно рассматривать его в комплексе формальных, смысловых и ценностных аспектов и сторон произведения. Диалог показатель характеристики героев и персонажей, зримых мыслей, предельно обнажающее внутреннее единство произведения. Каждый художник по-своему обращается со словом, но при этом нельзя отрицать, что существует особая связь между тем, как изложено содержание, как разворачивается текст, и той логикой событий, которая стоит за образами и воспринимается как нечто внеязыковое — то, что дано не словами, а самим смыслом. Э Сепир считает, что «литература движется в языке, как в своем средстве, но это средство обнимает два пласта: скрытое в языке содержание – нашу интуитивную регистрацию опыта, и особое строение данного языка – специфическое «как» этой нашей регистрации опыта»[21].

По определению Н. А. Купиной и Н. А. Николиной: «Художественный текст, с одной стороны, являясь сферой функционирования единиц языковой системы всех ее уровней, взаимодействующих между собой, создает условия для установления внутрипредметной интеграции, а с другой – межпредметной, поскольку отражает действительность, преломленную через мировосприятие автора текста, т.е. «представляет собой плод его творческой

[20] Царегородцева, М. В. Практика анализа фрагмента текста: диалог персонажей. Интерпретация эпизода читателями-старшеклассниками / М. В. Царегородцева. — Текст: непосредственный // Современная филология: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.). — Т. 0. — Уфа: Лето, 2014. — С. 24-29. — URL: https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5755/ (дата обращения: 12.01.2023).

[21] Сепир, Э. Язык. Введение в изучение речи. М. – Л., Соцэкгиз, 1934. - С. 174-175.

индивидуальности»[22]. Художественный текст — это пространство творчества, где язык используется не просто как средство общения, а как сложная система знаков, которую можно анализировать с филологической точки зрения. Через диалог автор передаёт своё понимание мира, выражает себя и создаёт эмоциональные образы. Эти образы рождаются из множества сложных и часто противоречивых связей и элементов, которые мы воспринимаем на чувственном уровне. Художественное слово всегда многозначно: в нём постоянно происходит превращение изображения в выражение и наоборот — именно этот процесс лежит в основе образности и иносказания в литературе.

Часто вымышленный (художественный) мир уподобляется реальному — в нём события и образы логически связаны и отражают действительность. При этом изображение становится выражением творческой индивидуальности автора, его видением мира. Как справедливо отмечает А. Сайфуллаев, это отражение всегда проходит через призму личного восприятия писателя: «Бо осори пурмазмун ва хушсифати худ бо ҳаллу фасли бузургтарин масъалаҳои сиёсати ҷаҳонӣ, давлату давлатдорӣ, ҳаллу фасли мушкилотҳои иқтисодӣ, иҷтимоӣ ва маънавӣ фаъолона ширкат варзидан, меҳнаткашонро аз ҷиҳати ғоявию эстетикӣ тарбия намудан вазифаи аввалиндараҷаи нависандагон мебошад”[23] // «Первостепенной задачей писателей является активное участие своими содержательными и качественными произведениями в решении экономических, социальных и духовных проблем, решение важнейших вопросов мировой политики, государственности, решение экономических, социальных и духовных проблемы, а также воспитывать рабочих идейно и эстетически» (Дословн.пер. наш – Ш.М.).

Учитывая всё вышесказанное, можно сделать вывод, что художественный текст обладает уникальной эстетической функцией: он не

[22] Купина, Н. А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие [Текст] / Н. А. Купина., Н. А. Николина – М.: Наука, 2009. – 424 с.

[23] Сайфуллоев, А. Уфуқҳои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006, 768 с. = 24 - 25.

просто передаёт информацию, а создаёт образы и формирует условную модель реальности. Слова в таком тексте нередко имеют многозначный характер — они не дают готовых ответов, а побуждают читателя самому достраивать сюжет и интерпретировать поведение персонажей, исходя из собственного опыта и восприятия. При этом герои, события и даже отдельные детали приобретают символическое, идеологическое, психологическое или иное значение. По мнению В.Н. Комиссарова, «Текст — это речевое произведение, с помощью которого осуществляется вербальная коммуникация (…) — это не просто набор отдельных высказываний – это сложное структурное и содержательное целое, коммуникативный потенциал которого гораздо больше совокупного содержания составляющих его высказываний»[24]. Исходя из данного высказывания, содержательную структуру текста следует рассматривать вертикально, горизонтально и глубинно.

Со второй половины XX века ученые предложили текстовые категории художественного текста, как *связность, информативность, коммуникативность, эмотивность, согласованность, интеграция, непрерывность, цельность, тематичность, последовательность, целостность, завершенность, текстовость, направленность сознания на какой-либо предмет, ситуативность*[25]. По их мнению в художественном тексте важна логическая последовательность, пространственная взаимозависимость отдельных фактов, сообщений, действий. Более того, исследователи высказали мнение рассматривать эти отношения по нескольким критериям.

[24] В.Н.Комиссаров. Современное переводоведение. Учебное пособие. - М.: ЭТС. — 2002. — С. 54.

[25] Хэллидей, М. А. К. Лингвистическая функция и литературный стиль: учеб. пособие [Текст] / М. А. К. Хэллидей // Новое в зарубежной лингвистике / под ред. И. Р. Гальперина. – М.: Прогресс, 1980. – 430 с.; Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования: учеб. пособие [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 140 с.; Николаева Т. М. От звука к тексту: учеб. пособие [Текст] / Т. М. Николаева. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 680 с.; Фивегер, Д. К. К семантической структуре текста [Текст] / К. Д. Фивегер // Исследования по теории текста. Реферативный сборник. – М.: ИНИОН АН СССР, 1977. – С. 63-65.

Среди литературоведческих научных работ, рассматривающих аспекты диалога особый интерес для нас представляют монографии М.М. Бахтина[26], А.Д. Степанова[27], О.В. Сливицкой[28], Е.Г. Эткинда[29], а в таджикском литературоведении данному вопросу посвящена работа Дж.Дж. Мурувватиён[30] в разделах – «Роль и функции присутствия автора в структуре филологического романа и способы его выражения в романе «Фирдоуси» С. Улугзода (пейзаж, лирическое отступление, поэтика имен, заглавий, художественная деталь, ремарка, диалогичность)», «Поэтика литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси», где она рассматривает роль литературных полилогов в филологическом романе С. Улугзода «Фирдоуси».

Безусловно, текст не может существовать сам по себе и если следовать теории У. Эко, в диалоге читатель стремится «отыскивать в глубине себя самого сокровенный смысл, родившийся из таинственных смысловых созвучий»[31]. То есть, автор и читатель имеют дело с разными текстами. Например, если классические диалоги и монологи героев «Шах-наме» или дастанов «Лейли и Меджнун» показывают свойственную классической персидско-таджикской литературе романтическую приподнятость, выраженную в яркой метафоричности и поэтической красочности образов, сильной эмоциональной экспрессии тона повествования, в многоцветии словесных средств, в высокой патетике, взволнованности слога, нанизывании эпитетов и сравнений, обобщенно-возвышенное выражение больших и сильных чувств, то диалоги современной прозы отличаются простотой и доступностью языка и цели. Например в следующем диалоге:

---

[26] Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст]. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963. - 363 с.

[27] Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. - 400 с

[28] Сливицкая, О.В. «Истина в движеньи». О человеке в мире Л. Толстого / Ольга Сливицкая. – СПб.: Амфора: Издание О. В. Седова, 2009. – 442 с.; Сливицкая, О.В. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблемы человеческого общения / О. В. Сливицкая; М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 189 с.

[29] Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики рус. лит. XVIII-XIX вв. / Е. Г. Эткинд. - М.: Шк. «Языки рус. культуры», 1998. - 446 с.

[30] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.

[31] Эко, У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб.: Академический проект, 2004. – С. 37.

«Модар низ аз ин ҷиҳат ғам мехӯрд. Боре ба шавҳараш дарди дил кард.

– Ҳайфи ин қаду баст…

– Киро мегӯӣ?

– Ғуломалиро.

– Ҳм…-пӯзханд зад, – Ғуломи ҳақиқӣ…

– Худаш хӯрок мепухтааст.

– Дилам аз ин бача кайҳо хунук шудааст. Ба мурдаи ман намеояд, аҷузааш иҷозат намедиҳад.

– Ба кӣ рафта бошад?

– Ана ҳаминро аз ту пурсиданӣ будам. Росташро бигӯ, аз пушти кист?

– Айба намедонӣ мардак. Якбор ба сурати ӯ нигар.

Пирамард он гуфторашро пеши рӯ оварду машаи ханда кард»[32] .

Подстрочный перевод:

«Мать тоже переживала по этому поводу. Однажды она рассказала мужу о своей боли.

– Какой позор...
– О ком ты говоришь?
– Гуломали.
– Хм... - вздохнул он, - Настоящий подкаблучник...
– Он готовил еду сам.
– Я давно разочаровался в нем. Не думаю, что придет на мои похороны, его стерва не пустит.
– И в кого он такой?
– Вот об этом я хотел спросить у тебя. Говори правду, от кого он?
– Тебе не стыдно? Взгляни разок на его фотографию.

Вспомнив разговор, старик засмеялся»

автор просто и доступно сообщает о проблемах современной жизни, семейных взаимоотношениях между родителями и детьми, современными нравами. Если бы это было бы классическим произведением, то стиль изложения выглядело бы так: «Знай, о сын, что природа у людей такова: суетятся они, дабы то, что досталось им в мире, оставить тому, кто им дороже всех. Теперь удел мой от этого мира – эти речи, а дороже всего для меня – ты. Собрался я в отъезд и послал тебе то, что досталось мне в удел, дабы не был ты самовлюбленным, недостойных дел остерегался и так жил, как это подобает чистому роду твоему» (Кэй- Кавус, Кабус-намэ, 1953).

Из следующего диалога можно узнать о трагической любви двух молодых людей, которым нельзя быть вместе из-за родственных уз – они двоюродные брат и сестра:

[32] Зоҳир, А. Бозгашт (роман). – Душанбе, «Адиб», 2012. - С.5

«Дар таги дарахти зардолу Лутфияю Фахрӣ гап-гап доштанд. Осмон нимколаабр, ҷо-ҷо ситора. Ситораҳо гӯё ба сӯи Лутфияю модар чашмак мезаданд. Ба назар ӯ парешон, ҳолаш раҳмовар. Аз ҷониби дарёчаи паси хонаашон боди сард мевазид, боди нофорам.

– Фахрӣ, ту гапи маро мешунавӣ?

– Мешунавам, Лутфия, гап зан.

– Қавлу қасамамон дар хотират ҳаст? Гуфта будӣ, ки ба ту бовар кунам, маро миёни роҳ намекунӣ, боз гуфта будӣ, ки моро марг ҳам ҷудо карда наметавонад, лозим ояд бо ҳам мемирем, бо ҳам ба гӯр меравем, ҷудо намешавем. Ҳамин тавр гуфта будӣ ё не?

– Гуфта будам, лекин намешудааст.

– Намешудааст мегӯйӣ?

– Ҳа, илоҷ намонд, сарамро ба сангҳо задам, китоб-китоб ариза навиштам ба номи раиси маҳалла, раиси ҷамоа, ба ҳукумат, вале ҳама гуфтанд, ки никоҳи хешу табор номумкин, қонун манъ кардааст.

– Нобуди қонун, ин қонун ҳам ману туро ёфт, пеш ин хел набуд-ку. Ҳамааш ба бахти сиёҳи ману ту».

Подстрочный перевод:

«Под абрикосовым деревом разговаривали Лутфия и Фахри. Небо частично облачно, повсюду звезды. Звезды, казалось, подмигнули Лутфии и ее матери. Он выглядит растерянным, его настроение жалкое. Со стороны пруда за их домом дует холодный ветер, неприятный ветер.

- Фахри, ты меня слышишь?

- Я слышу тебя, Лутфия, говори.

- Ты помнишь нашу клятву? Ты сказал, что я должна доверять тебе, что ты не оставишь меня, ты также сказал, что даже смерть не может разлучить нас, мы должны умереть вместе, мы вместе пойдем в могилу, мы не разлучимся. Ты так говорил или нет?

- Сказал, но не получится.

- Не получится говоришь?

- Да выбора нет, я бился головой о камни, писал заявление на имя главы района, главы джамоата, в правительство, но все говорили, что брак между родственниками невозможен, т.к. закон это запрещает.

- К черту закон, мы начали встречаться до его принятия. Это как на зло – не в нашу пользу».

По данному диалогу можно узнать о том, что до недавнего времени среди таджиков брак двоюродного брата с двоюродной сестрой считалось нормой, в результате которого 30% новорожденных появлялись на свет больными и с физическими отклонениями и только недавно, в годы независимости Таджикистан внес поправки в закон, запрещающие родственные браки. Конечно же, здесь важно отметить, что: «Дар давоми понздаҳ соли ҳастии Тоҷикистони навин насри тоҷикӣ хеле ғанӣ гардид. Нависандагони наслҳои гуногун суннатҳои эҷодии устодони бузурги сухани бадеӣ С. Айнӣ, Ҷ. Икромӣ, Р. Ҷалил, С. Улуғзода, Фотеҳ Ниёзӣ, П. Толис, Ф. Мухаммадиевро равнақу ривоҷ дода, худ насри миллиро бо роҳи тозапардозӣ

пеш бурданд”[33] // «За пятнадцать лет существования нового Таджикистана таджикская проза стала очень богатой. Писатели разных поколений использовали творческие традиции великих мастеров художественной речи С. Айни, Дж. Икроми, Р. Джалил, С. Улугзода, Фатех Ниязи, П. Толис, Ф. Мухаммадиева и утонченно продвигали вперед национальную прозу”. А вот по следующему диалогу можно узнать классический язык, присущий сказкам, притчам, легендам, ***ср.***:

«Вақте ки ба ҳоли ӯ мегиристам ва ба рӯяш менигаристам, ногоҳ он ҳушрабо ба ҳуш омада, овози гиряи ман ба гӯшаш расид ва бо нолаи ҳазин гуфт:

– Эй ёри номувофиқ ва дилозор, эй золими бераҳм ва ситамгор! Магар ин подоши меҳрубонӣ ва ҳаққи намак аст?! Чаро ҳамаи некиҳои маро фаромӯш кардӣ ва чароғи умри маро хомӯш кардӣ?..
– Дарвешон! Вақте ки ман овози ӯро шунидам, ба якбора бедилу девона шудам ва гавҳари ашк бо нӯги мижгон суфтам ва аз самими дил гуфтам:
– Балогардонат шавам, чашмам кӯр бод, то туро бад-ин ҳол набинам ва дастам бурида бод, агар ҷуз хори раҳат начинам.

Чун он нозанини моҳҷабин овози мани ғариби ҳазинро шунид, гуфт:

– Эй мард, ту кистӣ ва нолон барои чистӣ?

Гуфтам:

– Фидоят шавам! Ғарибу бе касу бехонумонам, заифу мубталою нотавонам! Эй нозанин, банда мардеам яманӣ. Ту ҳам гӯй, ки сарви кадом чаманӣ ва шамъи кадом анҷуманӣ? Ин зулм ба ту аз куҷо расид?
– Он нозанин як оҳи пурсуд аз ҷигар кашид ва гуфт:

Дарди дил бо ту нагӯям, тарсам,
Ки ба дарди дили ман дармонӣ!

– Эй ҷавонмард, чӣ шавад, ки маро ба гӯшаи хок супорӣ ва нодида ангорӣ ва ба ҳеҷ кас дар ҳеҷ ҷое ин ҳодисаро нагӯйӣ ва нақши ин сурати ғарибро аз сафҳаи хотир бишӯйӣ. Худо ба ту ҷазои хайр диҳад!»[34].

Подстрочный перевод наш:

– «Когда я полакал над ней и смотрел в ее лицо, эта красавица пришла в себя, услышав мой плачь, и ласково сказала:
– О бессердечный друг, о жестокий тиран и притеснитель! Это награда за доброту и хлеб-соль?! Почему ты забыл все мои добрые дела и погасил свет моей жизни?
– Дервиш! Когда я услышала ее голос, я вдруг потерял разум, и я вытер жемчужину слез на кончике ресниц и сказала от всего сердца: - Да порадуюсь я за тебя, да ослепнут глаза мои, чтобы не видеть тебя в таком плохом состоянии, и да отрубят мне руки мои, если не буду очищать щипы на твоей дороге.

Услышав мой грустный голос, эта луноликая сказала:

– О человек, кто ты и что тебе надо?

Я сказал:

[33] Сайфуллоев, А. Уфуққои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006. – С. 28-29.
[34] Чор дарвеш. –Душанбе Адиб. – С.20-21.

– Да буду я жертвой за тебя! Я чужой, бездомный, слабый и беспомощный! О, красавица, мой слуга — йеменец. И ты ответь, цветок какого сада и свеча какой среды ты? Кто тебя обидел?

Красавица глубоко вздохнула и сказала:

– Боюсь, я не хочу делиться с тобой своей душевной болью, чтобы вылечить мою душевную боль!
– О, юноша, что будет, если ты закопаешь меня и забудешь обо мне, и никому и нигде не расскажешь об этом происшествии и смоешь из памяти эту картину. Да вознаградит вас Бог хорошо!».

По стилю изложения, из устаревших языковых блоков и узоров, мы узнаем, что диалог взят из сказки. С жанровой стороны сказки делятся на несколько групп: бытовые, волшебные, о богатырях и т.д., каждый вид сказки имеет те или иные типы языковых формул. Р. Ингарден считает, что читатель «актуализирует не все части художественного произведения, а делает это в соответствии со своими интересами»[35]. По А. Г. Горнфельду: «Произведение художника необходимо нам именно потому, что оно есть ответ на наши вопросы: наши, ибо художник не ставил их себе и не мог их предвидеть. <…> Каждый новый читатель Гамлета есть как бы его новый автор…»[36].

Одной из выразительных форм, используемых в тексте, является эллипсис (от греч. ellipsis — «недостаток», «пропуск»).[37] Этот приём предполагает опущение отдельных слов или фраз, смысл которых легко восстанавливается из контекста. Эллипсис — это стилистическая фигура, придающая высказыванию динамичность и эмоциональную насыщенность. Например, вместо полного предложения «Я иду домой» можно сказать кратко: «Я домой!» — смысл останется понятным, несмотря на пропущенные слова.

Наряду с эллипсисом, важную роль в структуре текста играет конъюнкция (от лат. conjunctio — «союз», «связь», «взаимоотношение»). Она обеспечивает логическую согласованность между частями высказывания или

[35] Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: Изд-во иностранной литературы, 2000. – С. 72.

[36] Горнфельд А. Г. О толковании художественного произведения / А. Г. Горнфельд // Введение в литературоведение: хрестоматия. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 612.

[37] Источник: https://russkiiyazyk.ru/leksika/ellipsis-v-literature.html.

целого текста, помогая выстраивать грамматические и смысловые связи. Особое значение эти приёмы приобретают в художественном тексте, где важна не только выразительность, но и внутренняя логическая связность. Связность формируется за счёт структуры предложений, порядка слов, а также грамматических и смысловых связей между частями текста. Как отмечает Н. С. Валгина: «Так как связность – это, по сути, один из основных, конструктивных признаков текста, то соответственно она отражает содержательную и структурную сущность текста. При этом различают локальную связность и глобальную связность. Локальная связность – это связность линейных последовательностей (высказываний, межфразовых единств). Глобальная связность – это то, что обеспечивает единство текста как смыслового целого, его внутреннюю цельность»[38].

В качестве основных составляющих художественного текста выделяют такие категории, как ***контекст, подтекст и затекст***, которые призваны раскрыть его содержание. В характеристику художественного текста входит ***эстетическая функция, образность, диалогичность, динамичность, избыточность, недосказанность, конкретность, неопределенность, диалогичность, интерпретируемость, социологичность[39].***

Учеными предложен целый ряд функциональных качеств художественного текста - образность; ассоциативность; неоднозначность интерпретации; предсказуемость / непредсказуемость. ***Контекст*** должен определять важные, компоненты, кажущиеся неважными на первый взгляд. Контекст, как важный компонент, состоит из двух частей - ***фрагмент текста*** и ***полный текст.*** Из контекста читатель узнает суть произведения и в зависимости от сложности сюжета и событий, вникает в общезначимые проблемы, которые обсуждает автор, и жизнь главных героев[40].

[38] Валгина, Н. С. Теория текста: учеб. пособие [Текст] / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.

[39] Индивидуально-художественный стиль и его исследование / [В. А. Кухаренко, К. А. Горшкова, Л. Л. Емельянова и др.]; Под общ. ред. В. А. Кухаренко. - Киев, 1980. - 168 с.

[40] Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский; отв. ред. А. М. Шахнарович; предисл. С. И. Мельник, А. М. Шахнаровича. - 2-е изд., доп. – М.: УРСС, 2005. - 120 с.

Художественный текст имеет ***подтекст,*** в который читатель входит постепенно, этот компонент характеризует текст в целом и является связующим звеном в сложной организации текста. Исследуя художественный текст, читатель открывает для себя языковую особенность, культурные и исторические, а также политические, социальные реалии, где подтекст раскрывает концепцию автора, его внутренний мир, стиль его писем.

Кроме контекста, подтекста, художественный текст обладает еще и таким компонентом, как ***затекст,*** из которого можно представить целую эпоху, обозначить ценностные доминанты и ориентиры социума – это категория сравнивает и соединяет два разносторонних знания о мире с теми, которые представлены автором в тексте. В кратком словаре литературоведческих терминов, составленном Р. Ходизода и другими текст характеризуется следующим образом: «Матн (имеется ввиду – Текст – Ш.М.) (*ар.*- устувор) – навиштаи аслии муаллиф, сухани аслии нависанда, ки ба тарзи дастнавис ё чоп аст. Матнро **текст** (*гр.* - алоқаи калимаҳо) низ меноманд. Муайян кардани матни аслии асари нависанда барои омӯхтани эҷодиёти ӯ хеле аҳамияти калон дорад. Аммо матни аслии асари классикони адабиёти тоҷикро муайян кардан кори хеле душвор аст. Азбаски дар замонҳои гузашта ҳунари чоп вуҷуд надошт, дар давоми садҳо сол котибони гуногун асари классиконро дастӣ рӯбардор мекарданд ва бисёр калимаю ибора ва байту мисраъҳоро ба ихтиёри худ тағйир медоданд. Дар натиҷа матни асарҳои классикон хеле дигар шудааст (*ниг*. нусха). Бинобар ин ҳоло олимони адабиётшинос қадимтарин нусхаи дастнависи асарро ёфта, онро бо дигар нусхаҳо ба таври танқидӣ муқоиса карда, фарқи онҳоро, муайян менамоянд ва матне тартиб медиҳанд, ки матни аслӣ хеле наздик аст. Ин гуна матнро матни танқидӣ ё интиқодӣ меноманд»[41] // «Матн - Текст (имеется ввиду — Текст — Ш.М.) (ар. — устойчивый) — оригинальное письмо автора, оригинальная речь пишущего, имеющая форму рукописи или

[41] Ҳодизода Р., Шукуров М., Абдуҷабборов Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – С. 51.

печатной. Матн также называют текстом (греч. - соединение слов). Определение оригинального текста произведения писателя очень важно для изучения его творчества. Однако определить подлинный текст классиков таджикской литературы очень сложно. Поскольку в прошлом не существовало печатного искусства, в течение сотен лет различные писцы переписывали тексты классиков от руки и по своему усмотрению меняли многие слова, фразы, стихи и строки. В результате текст произведений классиков сильно изменился (*см*. нусха - копия). Поэтому литературоведы найдя древнейшие рукописные экземпляры произведений, критически сравнивают его с другими экземплярами, выявляют их отличия и составляют текст, очень близкий к оригинальному тексту. Такой тип текста называется критическим текстом". Как мы видим, в словаре кратких литературоведческих терминов определение текста даётся кратко, не развернуто. К примеру, не говорится о главных характеристиках текста - связности и цельности: первое разрабатывает всю структуру в формальном отношении, а второе - организует текст в коммуникативном и содержательном планах. Очевидно, что художественный текст обладает некоторыми особенностями, которые нельзя не учитывать при исследовании нашей темы. С этой точки зрения диалогичность художественного произведения можно рассмотреть в узком смысле: ***диалог, монолог, полилог.***

В художественном тексте используются различные формы монологов и диалогов, составляющие наиболее специфическое звено литературного произведения. Художественный текст - это «как бы контрапункт двух сплошных не рвущихся линий. Одна линия складывается из наименований фактов внесловесной действительности, другая - из монологов и диалогов как таковых»[42], которые в художественном тексте являются формой речи, где происходит обмен мыслями между двумя и более лицами. Возможно, поэтому вопросы, связанные с проблемами диалога в художественном тексте

[42] Хализев, В. Е. Драма как род литературы: (Поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. - М.: Изд-во МГУ, 1986. – С. 13.

в современной науке, привлекают внимание ученых всех сфер: литературоведов, лингвистов, философов, психологов, социологов, культурологов и т.д., что создает новое междисциплинарное направление — диалоговедение - науке о диалоге со стилистической, риторической, функциональной и многих других сторон[43].

По мнению М.М. Бахтина, «высказывание протекает не внутри коммуникативных сетей, культуры и общества, а существует на границе между «Я» и «Другим», включая в себя и интенции «Я», и интенции «Другого», в которых (для «Я») и представлено «общество». Каждый раз в процессе диалогического общения мы имеем дело с человеком, но воспринимается он нами как представитель некой структуры, как социальный агент»[44]. Некоторые ученые считают, что диалог необходимо понимать, как универсальную категорию культуры, так как: «Вся жизнь языка в любой области его употребления… пронизана диалогическими отношениями»[45], и как форму речи, «заключающейся в обмене взаимообусловленными репликами»[46].

---

[43] **Орлова, М.Н.** Структура диалога в современном русском языке (Вопросноответная форма). Автореф. дисс канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / М.Н. Орлова. Саратов, 1968. — 17 с.; **Занько, С.Ф.** Основные вопросы лингвистической теории диалога (на материале современного русского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / С.Ф. Занько. — Казань, 1971. — 19 с.; **Теплицкая, Н.И.** О структуре диалогического текста [Текст] / Н.И. Теплицкая // Научные труды МГПИИЯ им. М. Тореза. — 1975. — Вып. 84. — С. 314-331.; **Ленерт, У.** Проблема вопросно-ответного диалога [Текст] / У. Ленерт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка / Сост. и ред. В.В. Петров, В.И. Герасимов. — М.: Прогресс, 1988. С. 258–281.; **Блох, М.Я., Поляков С.М**. Строй диалогической речи [Текст] / М.Я. Блох, С.М. Поляков. — М.: Прометей, 1992. — 155 с.; **Бырдина, Г.В**. Динамическая структура в русской диалогической речи: учеб. пособие [Текст] / Г.В. Бырдина. — Тверь: ТГУ, 1992. — 84 с.; **Ширяев, Е.Н**. Структура интенциональных конфликтных диалогов [Текст] / Е.Н. Ширяев // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. О.Б. Сиротининой. — Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2000. — С. 80–85.; **Федотова, Н.В**. Семантика и структура диалогического текста в системе русского языка (на примере телевизионных передач): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / Н.В. Федотова; ТГУ им. Г.Р. Державина. — Тамбов, 2006. — 353 с.; Красных, В.И. Выражение согласия-несогласия с высказыванием собеседника [Текст] / В.В. Красных // Русский язык за рубежом. — 1970. — № 1. — С. 27–35 и др.]

[44] Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – С. 77-78.

[45] **Бахтин, М.М.** Эстетика словесного творчества, 1986, С.245; *Винокур, Г. О.* Избранные работы по русскому языку [Текст] / проф. Г. О. Винокур; [предисл. С. Бархударова]; Акад. наук СССР, Отд-ние литературы и языка. – М.: Учпедгиз, 1959. - 492 с.; **Гельгардт, Р. Р.** Стиль сказов Бажова [Текст]: Очерки / Вступ. статья и ред. д-ра ист. наук В. И. Чичерова. - Пермь: Кн. изд-во, 1958. - 482 с.; **Кожина, М. Н.** Речеведение. Теория функциональной стилистики [Текст]: избранные труды / М. Н. Кожина. – М.: Флинта: Наука, 2014. – 620 и др.

[46] Трошева, Т.А. Диалог [Текст] / Т.А. Трошева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. — М.: Наука: Флинта, 2003. — С. 44; Красильникова, Е.В. О соотношении монолога и диалога [Текст] / Е.В. Красильникова // Поэтика: Стилистика. Язык и культура. Памяти Т.Г. Винокур: Сб. ст. / Отв. ред. Н. Н. Розанова; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова.

В 1923 году в статье «О диалогичности речи» Л.П. Якубинский перечислил некоторые характерные черты диалога, назвав среди них быстрый обмен краткими высказываниями-репликами[47].Ученые рассматривают диалог в соотношении с монологом, где выявляется их различие. В этом плане важна работа Л.В. Щербы, который утверждал, что «диалог — это, в сущности, цепь реплик. Монолог — это уже организованная система облеченных в словесную форму мыслей, отнюдь не являющаяся репликой, а преднамеренным воздействием на окружающих»[48].

На эти особенности указывал и академик В.В. Виноградов, отмечающий, что «диалог выступает как естественная данность языка, тогда как монолог есть всегда искусственное произведение речи, продукт индивидуального построения»[49]. По его мнению, «монолог» всего лишь «более или менее пространственная реплика»[50]. Ученый считал, что между диалогом и монологом не существует особо строгих границ и различий и выделил всего три позиции: «Во - первых, монолог отличается от диалога более или менее композиционной сложностью, ощутимым построением речи внутри целого. Во-вторых, монолог, в отличие от диалога, обращен не вовне, а внутрь, то есть говорящий адресует ее не столько к партнерам, сколько к самому себе, и в связи с этим не непременно рассчитывает на словесную реакцию партнеров. В-третьих, монолог, в большей или меньшей мере, но всегда стремится выйти за непосредственные тематические границы разговора, захватывая собой более обширное содержание, чем, то узкое и достаточно необходимое, каким довольствуется обмен репликами в диалоге»[51]. М. М. Бахтин же пишет: «Пассивное понимание значений

— М.: Наука, 1996. — С. 138-142.; Нестеров, И.В. Диалог и монолог [Текст] / И.В. Нестеров // Русская словесность. — 1996. — № 5. — С. 81-86.

[47] Якубинский, Л.П. О диалогической речи [Текст] / Л.П. Якубинский // Якубинский Л.П. Избранные работы. Язык и его функционирование / под ред. А.А. Леонтьева. — М.: Наука, 1986. — С. 17-58.

[48] Щерба, Л.В. Восточно-лужицкое наречие. — Т. 1. (С прил. текстов) [Текст] / Л.В. Щерба. — Петроград: тип. А.Э. Коллинс, 1915. — С. 115.

[49] Виноградов, В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды [Текст] / В.В. Виноградов; послесл. А.П. Чудакова; коммент. Е.В. Душечкиной и др. — М.: Наука, 1980. — С. 181.

[50] Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 217.

[51]Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 217.

слышимой речи - только абстрактный момент реального целостного активного ответного понимания, которое актуализируется в последующем реальном громком ответе. Конечно, не всегда имеет место непосредственно следующий за высказыванием громкий ответ на него: активное ответное понимание услышанного может непосредственно реализоваться в действие, может остаться до поры до времени молчаливым ответным пониманием (некоторые речевые жанры только на такое понимание и рассчитаны, например, лирические жанры), но это, так сказать, ответное понимание замедленного действия: рано или поздно услышанное и активно понятое откликнется в последующих речах или в поведении слышавшего»[52].

Диалоги и монолог обладают общим свойством, например, в повести «Бухарские палачи» С. Айни, речь одного из персонажей – Маджида можно отнести к таким диалогам:

«Если бы меня оставили в покое, было бы неплохо, - говорит Маджид, - ни от кого бы я не был зависим, жил бы сам по себе, в бедности. Видите, очищаю хлопок от семян. Дело не легкое. Ногти срываешь на этой работе. Но это честный труд. Человек совестливый и усердный не боится такой работы... Но власти не дают честно работать. Лишь завидят, что сидишь себе дома, сыт помаленьку, набегают слуги казия один за другим, люди от высокопоставленных лиц, стражник за стражником, заполняют дом, рыскают, хватают все, что ни попадется, разыскивают меня. И тогда ничего не остается, как снова пускаться в бега, бежать куда подальше, идти по кривой дорожке (то есть воровать), дабы быть сыту»[53].

По монологу Маджида мы понимаем, что его речь обращена к слушателям, то есть диалог раскрывает суть произведения - образами палачей писатель показывает, что и они могли бы стать в других условиях достойными членами общества, но под гнетом социального неравенства и нужды они потеряли свое классовое лицо, безропотно служат карателям. В монологе участвует один человек и в художественном произведении «обычно считается избыточной»[54]. Монолог – это общение с собой, «однако

[52] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. - С. 437-438.

[53] Айни, С. Собр.соч. в 6-ти томах. Т.6. - М.: Художественная литература, 1974. - С. 299.

[54] Томарино Рёити Монолог как диалог в русской литературе XIX - начала XX века // Философский полилог: Журнал Международного центра изучения русской философии. 2017. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/monolog-kak-dialog-v-russkoy-literature-xix-nachala-xx-veka (дата обращения: 10.06.2023).

в некоторых случаях именно монолог позволяет выразить как особое душевное состояние героев, так и соответствующие идеи автора»[55].

Монологи – это большие по размеру отрезки высказываний, логически, связанные между собой, их композиция имеет смысловую завершенность, они бывают различных видов, например, внутренний (уединенный), обращенный.

Внутренние монологи – это высказывания, осуществляемые человеком либо в прямом одиночестве, либо в психологической изоляции от окружающих. Ю. М. Лотман называет его **«автокоммуникацией»**[56]. Например,

«Мӯйсафед зинаҳои ҳавлии писарро баромада, нафастанг шуд, сурфааш омад. Ба хона даромаду ба девор такя карда, сахт-сахт нафас гирифт ва боз хотиррасон кард: «Мулло аз хотиратон набарод». Ва баъде, ки танҳо монд, фикрҳои аввала ба сараш омаданд. Дилгармии худам ҳам ба хонаю дару бори рӯзгор намондааст. Худованд худаш меҳрро ба дилат меандохтаасту вақташ ояд, боз мегирифтааст. Умр ҳам хамранги мансаб будааст. Пиру фартут ки шудӣ, замона замину осмон бегона мешудаанд. Ҳатто меҳри пайвандон як-як канда мешудааст. Аммо ин ҳолатро дар охири умрат дармеёбию дарк мекунӣ», - Сулфаи мӯйсафед хурӯҷ карду чанд дақиқа беист сулфида мадораш рафт. Баъде ки сулфааш монд, фикрҳояш боз чун мурғҳои одаткарда парида ба сараш омаданд: «Лекин лаззати умр дар он будааст, ки Парвардигоратро шиносӣ, шинохтан кам, сидқан дӯст дорӣ. Корхоятро бо ӯ бо маслиҳату мадоро анҷом бидиҳӣ. Аммо вай вақте ба ту маслиҳат медихад, ки аз доираи одамгарӣ берун наравӣ!» Ва лабханд карду пичирос зад: «Пеш аз сафар илҳомат омадааст, ҷӯра».[57]

Подстрочный перевод:

«Старик поднялся по ступенькам дома, где жил сын, задохнулся, закашлялся. Он вошел в дом, прислонился к стене, глубоко вздохнул и еще раз напомнил: «Не забудь мулла». И когда остался один, к нему вернулись прежние мысли. Он уже и сам устал заниматься хозяйством. Всевышний знает, когда дать человеку любовь к ведению хозяйства, а когда забрать Жизнь такая же, как и карьера. Как постареешь, и земля и небо становятся чужими. Даже любовь родственников одна за другой срывается. Но к концу жизни ты все поймешь», - пожилой мужчина стал часто кашлять и почувствовал слабость. После того, как его кашель прекратился, мысли снова прилетели ему в голову, как привычные птицы: «Но радость жизни в том, что ты узнаешь своего Господа, и не только ты любишь его искренне. Делайте свои дела с его благословения. А он советует вам не выходить за человеческие рамки!». Он усмехнулся: «Перед путешествием пришло к тебе озарение, друг».

[55] Там же.

[56] Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. - Санкт-Петербург: Акад. проект, 2002. – 542 с.

[57] Мирзонасриддин. Оташ дар хонаи қадим. (роман). Душанбе: Эр-граф, 2016. – С. 14.

Зачастую этот вид монолога называют **«интраперсональный речевой акт»**, она «равна разговору с самим собой, человек диалогизирует и свой внутренний монолог, разговаривая со своим внутренним голосом, ***alter ego,*** совестью и т.п.»[58].

Отличают также другой вид монолога – **обращенный,** спецификой которого является большой объем и не требуют от читателя сиюминутного отклика. В этом монологе существуют две стороны - активный и пассивный участник - слушающий. **Обращенный монолог** – это больше ораторское искусство, обладающее риторическим характером. Например,

«Шайх дар сари ҷаноза чун дигар домуллоҳо аз охирату рӯзи ҷавобу ғайра лаб накушод, чунин гуфт:

«Имрӯз марди майдоне аз байни мо рафт, ки ба ин хоку мардумонаш назар ба ҳамаи мо ошиқтар буд. Ангезаи ба душмани зӯр посанг будан дар ниҳодаш забона мезад. Чун лозим омад, дар як ҳафта шаст камони вайронаро таъмир кард, ки мо бар зидди душман муқовимат карда тавонем. Аз меху майдаоҳанҳо тир месохт. Бо чунин кораш ба мо нерӯ мебахшиду ғазаби душманситезиро дар диламон меафзуд: пеш-пеш шуда на якбору ду бор ҷонашро дар хатар гузошт. Имрӯз моро ба сӯг гузошту худ роҳи охират пеш гирифт. Дами субҳ, болои ҷойнамоз дар роҳи дӯст, дар даҳон сухани дӯст ҷон ба ҷонон супурд. Ана, гули сари сабади мо, Меҳрон, чӣ гуна одам буд! Меҳрони меҳанпарасти мо бо амалҳои нек номашро дар осмонҳо дар сафи ҷовидонҳо сабт кард. Мардуми Самарқанд, донед ва ба гӯш бигиред, ки минбаъд манбаи эъзозу эҳтироми мо на шайху муллою мазор, балки ана ҳамин қабил мардони бадониш ва дар роҳи ватан ҷоннисор мебошанд. Бақои миллат ва ному нанги мо чунин озодмардон ҳастанд!».[59]

Подстрочный перевод:

«На похоронах шейх не говорил, как другие домулло о загробной жизни и судном дне, он лишь сказал: «Сегодня нас покинул настоящий человек, который больше всех нас любил эту землю и ее людей. Он горел желанием уничтожить врага. За неделю он починил шестьдесят сломанных луков, чтобы мы могли противостоять врагу. Он делал стрелы из гвоздей и обломков. Таким трудом он дает нам силы и усиливает в наших сердцах ненависть к врагу: он не раз и не два рисковал жизнью. Сегодня он оставил нас в скорби и отправился в загробный мир. На рассвете, сидя на молитвенном ложе, он отдал душу Всевышнему.Вот, каким был Мехран, цветочек из нашего сада! Наш гордый Мехран вписал свое имя на небесах среди бессмертных своими добрыми делами. Жители Самарканда, запомните, что отныне предметом нашего поклонения будут не шейхи, муллы и их гробницы, а такие образованные люди, отдавшие жизнь за Родину. Честь и гордость нашей нации - такие свободолюбивые люди!

По В. В. Виноградову, монолог - это особая «форма стилистического построения речи, тяготеющая к выходу за пределы социально-

[58] Кашкин, В.Б. Введение в теорию коммуникации [Текст]: для студентов высших учебных заведений в качестве учебного пособия по направлению подготовки 032700 – «Филология» / В. Б. Кашкин. - 6-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2016. – С. 50.

[59] Мирзонасриддин, Оташ дар хонаи қадим. (роман). Душанбе: Эр-граф, 2016. – С.18.

нивелированных форм семантики и синтагматики». Иначе говоря, всякий художественный монолог - продукт индивидуального творчества и требует тщательной литературной отделки: «Нормы стилистической оценки, момент сознательного выбора выражений и форм их связи, взвешивание семантических нюансов слов и их эмоциональной окраски - резче должны заявлять о себе в монологе»[60]. «Самый момент некоторого сложного расположения речевого материала играет громадную роль и вводит речевые факты в светлое поле сознания, внимание гораздо легче на них сосредоточивается. Монолог…выдвигает, как нечто самостоятельное, именно расположение, компонированье речевых единиц»[61]. В. В. Виноградов отмечает: «Свободное владение формами монологической речи - искусство, хотя, как и всякое искусство, у отдельных субъектов оно может обращаться в трафарет. Для монолога необходима творческая сила индивидуального своеобразия…»[62], для примера, мы сравним монологи из повести С. Улугзода «Согдийская легенда»:

«Тут не устояло и благочестивое сердце Саида, он тоже поддался соблазну: «Ведь я – говорил он себе, - сын одного из четырех сподвижников и приемников посланника аллаха, пророка нашего Мухаммеда. И я не просто верую, я известный в стране мухаддис и знающий богослов. Так почему же не мне, а Язиду быть следующим халифом? аллах всезнающ! Я более достоин наследовать халифат, чем Язид? Мой отец и моя мать выше происхождением отца и матери Язида, а значит, и я самый лучше его»[63];

романа А.Зохира:

«Айёми хуб нест. Чӣ илоҷ? Дар он ҷо ҳам вазъият хуб набуд. Акнун куҷо меравам? – ба парвози парандагон дуру дароз нигариста оҳ кашид. Ҳасад мебарам ба ин мурғони кӯчӣ, ки бухлу ҳасад, бадбиниву душманӣ ба хотири ғасби молу амвол ва хоки кишваре надоранд. Мо чӣ? Ҳазорҳо фарсах замину дарёро гузаштем, ба умеде, ки заминҳои зиёдеро ғасб кунем, боигариашро ба даст оварем, мардумашро истисмор намоем… Магар осон аст ба даст овардани пораи замин? Чӣ илоҷ? Ҳарчи фармоянд мекунем. Ба ман низ зиндагии ашрофона насиб мегардад. Қасрҳои муҳташаму корхонаҳои азим бунёд мекунам. Дар ин ҷо ҳама чиз ҳаст, ҳам мавод, ҳам қувваи корӣ. Мардуми инҷоро ку намедонам, дар он самти дарё, дар Балх амакам мардуми чандин маҳалро ба худ моил намуда, чун пири

[60] Виноградов, В. В.Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / Акад. наук СССР. Отд-ние литературы и языка. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – С. 19.

[61] Щерба, Л. В. Русская речь: Сборники статей под ред. Л. В. Щербы, проф. Петрогр. ун-та. - Петроград: Фонетич. ин-т практич. изучения языков, 1923. – С. 144.

[62] Виноградов, В. В.Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, 1963. – С. 19.

[63] Улугзода, С. Согдийская легенда. Пер. с тадж. /Предисл. А. Борщаговского. – М: Худож.лит., 1987. – С. 46.

тариқат иродаи худро ба дӯши онҳо бор кардааст. Аз насронӣ буданаш бехабаранд. Ба ғасби мулки афғон андак вақт монда, вале мардумаш сахтҷону саркашанд. Ин ҷо маро чӣ интизор аст, алъон намедонам. Чӣ мардумеанд, бароям рӯшан нест». Этот внутренний монолог Джеймса, раскрывающий суть произведения, писатель даёт уже в начале романа[64].

Подстрочный перевод: «Не хорошая пора. А что делать? Там тоже не все было хорошо. Куда мне теперь идти? – он долго смотрел на полет птиц и глубоко вздохнул. Я завидую птицам, у них нет зависти, ненависти и вражды к другим народам и странам, из-за богатства. А мы? Мы пересекли тысячи миль земли и рек, надеясь захватить много земли, получить ее богатства, эксплуатировать ее людей... Легко ли забирать земли? А что делать? Что прикажут то и сделаем. Я тоже буду жить хорошей жизнью. Я построю великолепные дворцы и огромные предприятия. Здесь есть все, и материалы, и работа. Здесь-то не знаю, как, но на другой стороне реки, в Балхе, мой дядя повлиял на людей некоторых местностей и как старейшина тариката, возложил на них свои требования. Они не знают, что он христианин. Времени на захват Афганской земли осталось немного, но его люди упрямы и упрямы. Я не знаю, что меня здесь ждет. Мне непонятно, что это за люди» (дословн.пер.наш – Ш.М.).

Из этих монологов мы узнаем мысли автора, героя, его позицию и автора. Внутренний монолог в «Согдийской легенде» С.Улугзода повествуют о происходящих в прошлом событиях. Герой повести передаёт собственные мысли, т.е. монолог Саида способствует восполнению пробелов в развитии сюжета и т. д. Монолог же Джеймса в романе А. Зохира «Завол» раскрывает личные переживания героя, после которого у читателя появляется представление о его отношении к происходящему, его целях на будущее. В общем, эти монологи демонстрируют сложности, связанные с принятием человеком трудного для него решения. И Саиду, и Джеймсу предстоит трудный выбор, каждый из них взвешивает возможные «за» и «против», размышляет над возможными последствиями своих поступков. Эти монологи имеют большое значение, они содержат мысли о внутреннем конфликте, который испытывает герой произведения.

Особо отличается монолог в драме, главное его отличие - он обращен к аудитории. Диалог в пьесе — главный инструмент, с помощью которого раскрываются характеры и развивается конфликт. В драматическом диалоге существует условное название видов монолога, к примеру, *монолог - сообщение, монолог-исповедь, монолог-убеждение, лирический монолог,*

[64] Зоҳир, А. Завол (роман). – Душанбе, «Адиб», 2015. - 296 с.- с.4.

внутренний или монолог-размышление, монолог-рассуждение[65] и др., направленные на то, чтобы организовать действия получателя. Диалог в драме раскрывает характер, в ней каждая речь персонажа является следствием трех измерений говорящего, рассказывать нам, кто он есть, и намекать на то, чем он будет. Известно, что как форма речи диалог имеет начало и конец и обращено к собеседнику, его сущность можно рассмотреть, как «акт непосредственного общения двух людей, протекающего в форме перемежающихся ситуативно обусловленных речевых действий (поступков), возникающий по инициативе одного из них (говорящего) в процессе его деятельности в тот момент, когда обстоятельства этой деятельности создают перед ним проблему, которую он может (или считает целесообразным) решить путем вовлечения в эту деятельность другого компетентного, с его точки зрения, лица (собеседника), в силу чего их общение развивается в направлении разрешения данной проблемы и угасает либо с ее разрешением, либо тогда, когда говорящий убеждается в неспособности (или нежелании) собеседника к ее разрешению»[66]. С.А. Ремизова рассматривает диалог, как: «тип дискурса, результатом которого является текст, создаваемый в определенной коммуникативной ситуации совместными усилиями двух коммуникантов с большей или меньшей общностью «картины мира», каждый из которых руководствуется своими целями, но при этом имеет более или менее четкое представление о целях собеседника»[67].

Менее изученным является полилог, в котором обычно принимают участие больше количество участников: их должно быть более двух лиц. В таджикском литературоведении данное явление было рассмотрено в кандидатской диссертации Дж.Дж. Мурувватиён «Становление

[65] Гливенкова, О. А. Способы организации риторического пространства в монологах героев художественной прозы: автореф. дисс канд. филол. наук: 10.02.19 / Кубан. гос. ун-т. - Краснодар, 2002. – 20с. – с.6.

[66] Изаренков, Д.И. Обучение диалогической речи [Текст] / Д.И. Изаренков. — 2-е изд., испр. — М.: Русский язык, 1986. — С. 15.

[67] Ремизова, С.А. Вопросительность в диалоге: специфика речевых реализаций (на материале английского, немецкого и русского языков): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.19 [Текст] / С.А. Ремизова; КГУ. — Краснодар, 2001. — С. 36.

филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода) (2018), которая изучала данный вопрос на материале филологического романа С. Улугзода «Фирдоуси», где утверждалось, что: «В романе (имеется ввиду в романе «Фирдоуси» - М.Ш.) много диалогов, посвященных литературным спорам - полилог. Их роль в романе крайне важна. Именно в них выявляется основная тема романа – процесс создания литературного произведения, раскрываются механизмы лаборатории художника, проявляются различные точки зрения. В этих полилогах для нас важен не столько спор людей, стоящих на разных позициях, сколько лирический поединок, который вводит нас в духовную атмосферу эпохи, показав различные жизненные позиции, где проявляется сильная личность поэта»[68]. Определение, данное Дж. Мурувватиён касается литературных полилогов в филологическом романе С. Улугзода. Однако, мы приведем пример из исторического романа А. Мирходжа, где в споре принимают несколько участников, имеющих различные позиции, и именно в этом споре выявляется истина, пример,

«Субҳи рӯзи Хирпичор[69] Шайхзодаи олиҳиммат пас аз адои намоз бо як лаган гандум аз хона баромад. Онро се маротиба ҷониби офтоббаро гирди сар гардонда, ба замин гузошт ва ба нимовоз даст ба дуо бардошт:

– Худоё, Худовандо! Моро, ки аз нестӣ ба қудрати Худ ҳаст фармудӣ ва нафси ҷӯяндаву пои пӯянда атоямон бинмудӣ, рӯзии моро ҳам Ту бахшоӣ, чашми сар ва чашми дили моро ҳам Ту сер бинмоӣ. Ба иноятиҳояти Худ обҳоро дар обшор нигоҳ дорӣ ва киштаҳоро дар киштзор бисабзонӣ ва ҷамъеи бандагони Худро аз куфрони неъмат дасткӯтаҳ гардонӣ! Омин Аллоҳу Акбар!

Ӯ як мушт гандумро ба чор тараф пошиду лаганро бардошта, ба миннатхона рафт.

– Навиди баҳор муборак! – хитоб кард Шайхзода ба меҳмонони худ ва лаганро назди оташдон гузошт.

Шайх, Хайримаҳмад ва Доробшоҳ, ки чой мехӯрданд, баробар посух доданд:

– Худо муборак!

[68] Мурувватиён, Дж. Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века: на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Мурувватиён Джамила Джамол; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2018. - 175 с.

[69] Хирпичор (шуғнонӣ: айнан «Офтоб дар мард») – иди Сада; рӯзест, ки мувофиқи тақвими шуғнонии «Хирасоб» («Хуршедшуморӣ»), ки тақвими «Марди шикорчӣ» низ меноманд, офтоб ба андоми марди шикорчӣ медарояд. Он аз нохун сар шуда, бо мағзи сар анҷом меёбад ва пас аз чиллаи тобистон аз мағзи сар оғоз шуда, бо нохун анҷом меёбад. Иди Хирпичор ба 12-и далв (2-юми феврал) рост меояд.

– Имрӯз Хирпичор аст, ҷаноби шайх. Шумо онро Сада мегӯед. Дуои хайре мекардед.

Шайх луқмаи даҳонашро андешакунон хоида, фуру бурду гуфт:

– Дуо додан, албатта, амри хайр аст, вале на дар Сада, ки иди маҷусон мебошад.

Шайхзода, ки дар интизори дуо дастонашро баҳам оварда буд, аз чунин посухи ғайрчашмдошт дар шигифт афтод.

– Иди маҷусон? – садои норозиёнаи Хайримаҳмад баланд шуд:

– Ту гуфтанӣ, ки мо мусулмон нестем? Охир, Хирпичор айёми аҷдодии мост.

– Нагуфтам мусулмон нестед, мегӯям, ки мусулмони комил боистӣ аз идҳои ғайриисломӣ бипарҳезад, то имонаш нақс нагирад.

– Наход? – гулу афшонда, пурсид Шайхзода, – Бе Садаву Наврӯзу Меҳргон чӣ тавр мешавад зиндагӣ кард? То ҳол зиёнашонро надидем.

Сухани шайх ҳатто Доробшоҳро, ки аз иллати ба порсӣ равон гап зада натавонистан, дар маҷлисҳо хомӯш менишаст, ба забон оварда:

– Аро, шех, ту аҷаб гапи безеб задӣ-а? Дар кухистон амин идо набошанд, дили мардум мекафад. Пур одами бераҳм будаӣ ту»[70].

Подстрочный перевод: «На рассвете Хирпичора всемогущий Шейхзаде вышел из дома после совершения намаза с чашей пшеницы. Он трижды повернул его по направлению к солнцу, положил на землю и начал вполголоса молиться:

- Боже, Боже! Ты тот, который даровал нам жизнь, душу и наши восходящие ноги, ты даруешь нам нашу повседневную жизнь, насыщаешь наши умы и сердца. Будь к нам милосерден, сохрани воды в родниках и сделай так, чтобы на полях рос урожай и сохрани рабов своих от неверия в благословения! Аминь Аллаху Акбар!

Он рассыпал горсть пшеницы в четырех направлениях, взял чашу и пошел в комнату благодарения.

- С Новым Годом! - позвал Шайхзода к своим гостям и поставил кастрюлю перед очагом.

Шейх, Хайримахмед и Дорабшах, которые пили чай, ответили одновременно:

- Аллах велик!

- Сегодня Хирпичор, господин Шейх. Вы называете это Сада. Дай благословения.

Шейх задумчиво прожевал кусок, проглотил и сказал:

- Молиться, конечно, хорошо, но не на Саду - праздник огнепоклонников.

Шейхзаде, сложив руки в ожидании молитвы, был ошеломлен таким неожиданным ответом.

- Праздник огнпоклонников? - раздался недовольный голос Хайримахммеда:

- Вы хотите сказать, что мы не мусульмане? Ведь Хирпичор – это дни наших предков.

- Я не говорил, что вы не мусульманин, я говорю, что настоящий мусульманин должен избегать неисламских праздников, чтобы его вера не пострадала.

- Неужели? - с улыбкой спросила Шейхзода, - Разве можно жить без Сады, Навруза и Мехргона? Нам не было от них вреда.

Слова шейха заставили заговорить даже Доробшаха, который молчал на собраниях из-за плохого знания персидского:

- Шех, ты говоришь не хорошие слова, да? В горах без этих праздников людям будет грусо. Ты оказывается жестокий человек».

[70] Ато Мирҳоҷа. Саройи санг (романи таърихӣ, қисми 2). Душанбе: «ЭР-граф», 2019. – С.7.

Как мы видим, и в диалоге, и в монологе, и в полилоге выявляется характеристика главного героя, персонажей, их мысль, отношение к окружающей среде и смысл произведения.

В зависимости от темы произведения, отличают несколько видов диалога – это «диалог-спор, имитирующий реальный спор, диалог, в котором активной является одна из сторон; диалог, в котором не заканчивается разрешение конфликта; диалог, создающий иллюзию мнимого достижения цели»[71]. Наиболее известны «две классификации диалогической речи, в основе которых лежат разные критерии: тип коммуникативной установки и характер взаимодействия участников. По типам коммуникативной установки ученые выделяют следующие виды диалогов: а) диалог-беседа; б) диалог-разговор; в) диалог-спор»[72], которые в свою очередь имеют два подтипа, зависящих от содержания высказывания.

Также различают три типа диалогической речи – это «диалог-равенство; б) диалог-зависимость; в) диалог-сотрудничество»[73]. Очевидно, что при анализе художественного текста, необходимо рассматривать взаимодействие *внутреннего диалога с внутренним монологом.* Безусловно, диалог не может носить иллюстративный характер, более того писатель не может рассчитывать только на домыслы читателя, каждая из этих форм диалога, в отдельности, по-своему раскрывает характер героя произведения и выполняет конкретные функции в поступках участников произведения. Важно учесть, что в художественном произведении вымышленные события и миры моделируют реальную действительность – любое художественное произведение, в каком бы жанре оно не было бы написано, имеет жизненную основу. Действительность, которая изображена в художественном произведении, обычно, имеет на читателя непосредственное эмоциональное воздействие, заставляет читателя домысливать эти отношения в своем

[71] Юрьева Ж. А. Диалог в художественном тексте / Ж. А. Юрьева // Русская филология. - 2015. - № 2. - С. 7-10. -

[72] Максимов В. И. Русский язык и культура речи [Текст] / В. И. Максимов. – М.: Гардарики, 2000. – С. 64.

[73] Там же.

сознании - это осмысление происходит в соответствии с его взглядами на жизнь, жизненными установками. Исходя из этого, можно утверждать, что диалог в художественном тексте носит двойственный характер, с одной стороны, включает в себя субъективное от автора, а с другой стороны, является отражением межличностных отношений персонажей. Благодаря диалогу в художественном тексте воспроизводится живая речь, характеризующая персонажей, выражающая главную мысль произведения. Безусловно, в диалоге заключается огромный потенциал информации. В зависимости от жанра, сюжета, темы, мотива диалог может быть диалогом – беседой, повествующим, диалогом обменом мнениями, диалогом – спором, диалогом – выпытыванием, диалогом – признанием, диалогом – исповедью, диалогом – объяснением, диалогом – убеждением, диалогом эмоционального воздействия, эмоциональным диалогом, артистическим диалогом, интеллектуальным диалогом[74] и т.д.

Говоря о диалоге и монологе нельзя не обратить внимание на их отличие, оно заключается в том, что монолог является односторонним речевым взаимодействием героя с самим собой, благодаря которому он «фиксирует конечные результаты собственного мыслительного процесса, поэтому для них характерны определенная содержательная цельность и непрерывность, которые обеспечиваются, в частности, единством темы»[75]. По характеру протекания в*нутренний монолог* – это сугубо личные мысли героя, раскрывающий многие потаённые стороны его внутреннего мира. Этот вид монолога ведется, как от 1-го лица, так и от 3-го. К *косвенному внутреннему монологу*[76] автор прибегает обычно в тех случаях, когда герой хочет выразить свою точку зрения, как например, в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода от имени поэта ведет свои размышления о

[74] Беляева, П. А. Лингвистический анализ диалогической речи в художественном тексте: автореф. дисс .....канд. филол. наук: 10.02.19 / Ин-т языкознания РАН. - Москва, 2005. - 21 с.

[75] Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность // - М.: Наука, - 1987. – С. 45.

[76] Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2001. - 446 с.

несправедливости султана Махмуда Газневида к его эпопее, где описана история его народа на протяжении двух тысяч лет:

«Ӯ дар торикии хона ба чашми во балои ба сараш омадаро нахустин бор бо тамоми даҳшату фоҷиаи он эҳсос кард. Андешаҳои гарон дили хастаи ӯро мефишуранд. Агар соҳиби корвонсаройи Кобул таъқибкунандагони ӯро ба роҳи Балх равона карда натавониста бошад, онҳо пагоҳ-фардо ба Ҳирот мерасанд ва агар равона карда бошаду вай, Фирдавсӣ, аз ин ҷо ҳаракат кунад, мумкин аст дар роҳ ба онҳо дучор ояд, зеро онҳо то Тӯс рафта, ӯро наёфта, ба эҳтимоли қавӣ бо роҳи Ҳирот бармегарданд. Дар ҳар ду сурат дастгир шудани ӯ муқаррар аст. Чӣ бояд кард? Куҷо бояд рафт? Дар куҷо панош бояд ҷуст? Билфарз, бархезаду бо мадади толеъ дастгир нашуда ба хонааш, ба Тӯс бирасад, оё дар он ҷо аз хатар эмин хоҳад буд? Душманони бадкинаш шайх Абдулқосимро, Абдуннабиҷо ва ин чунин Арслонхони ҳоким ҳам аз фармони султон шоду мамнун ва аз марҳамати вай умедвор, магар ӯро осуда мегузоранд, баста ба Ғазнї намефиристанд? Ҳошо!.. Дар қаламрави Султон Маҳмуд вай ба куҷое, ки равад, дар дастраси султон аст. Магар ба ҷануб, ба қаламрави ҳукмрони Бувайҳї биравад? Дуруст, онҷо донишдӯст ва шоир парваранд, аммо аз султони Ғазнї пайваста дар тарсу ҳаросанд; султон барои лашкаркашї ба Эрони ғарбиву Ҷанубї ба қасди истилои он диёрҳо мунтазири баҳонае ва фурсатест, бидуни шак, он ҳукмдорон ба шоири гирифтори ғазаби шоҳ осон-осон паноҳ нахоҳанд дод… Ё ки ба хоразм биравад? Аммо Хоразмшоҳ язнаи султон-шавҳари хоҳари вай аст, бегумон бо аввалин талаби султон шоири гурезаро ба Ғазнї равона хоҳад кард… Ё балки сари ғарибашро ба Мовароуннаҳр бигирад? Аммо волии он диёр Алптегини қарохонї, турки бесавод, дар андешаи беҳтарии ҳокимияташ аз тарафи ҷануб худро дӯсти Султон Маҳмуд тарошида ба вай дилҷӯйи мекунад, аз чунин волї чи умеди ҳимоят аст? Билфарз, умеди ҳимоят ва паногоҳ дар яке аз диёрҳо пайдо ҳам шуд, аммо бо ин пирию нотавонї сафари он сарзаминҳои дур, тайи биёбону кӯҳсоронро чї тавр метавон таҳаммул кард? Бигӯем ки таҳаммул муясар ҳам шуд, вале як фарди пирсоли аз хешу табор ва ёру диёр дурафтод дар он ғарибиҳо чї тавр зандигї ба сар мебарад?..

Дарҳои халосї баста. На роҳи пеш, на роҳи пас. Ҳоли Фирдавсї ва ҳоли нахриче, ки сайёдон аз шаш тараф дар иҳотааш гирифта, роҷу рахнаи гурезашро баста бошанд, монанд буд.

Чї замони нанҳс, чи рӯзгори машъумест, ки корномаи умри ӯ – «Шоҳнома» - и ба шоҳон бахшида ва ба подшоҳи вақт пешкашшуда назди онҳо ба вай на ин ки сарфарозї, номи нек, иззату ҳурмат, балки таҳқир, хорию забунї овард?

Боз ёди хона, пазмони тоқатфарсо ба ҳамсари меҳрубонаш ба духтари дилбандаш Манижа, ба ёру дӯстонаш дили реши шоирро рештар мекард. Вай бе онҳо ба ин ҳол аст, онҳо бе вай дар чї ҳоланд?..

Шоир мегирист» [77]

Перевод Х. Даврондухт: «Фирдоуси долго ворочался с боку на бок, наконец забылся тревожным старческим сном, но, проспав часа два, проснулся, и уже не смог заснуть до самого утра. Глядя широко открытыми глазами, в ночную тьму, он понял причину точившего его душу все последнее время смутного беспокойства и впервые с такой остротой ощутил весь ужас своего положения, всю его безвыходность. Если даже хозяину караван-сарая удалось направить его преследователей по ложному следу, то в Герат они прибудут уже завтра или послезавтра. Если же не удалось, то Фирдоуси неминуемо столкнется с ними в пути: ясно же, что султановы ищейки, не найдя поэта в Тусе обратно поедут по Гератской дороге. Если даже допустить, что он счастливо избежит

[77] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 238-240.

встречи и доедет до дому, то кто поручится, что там он будет в безопасности? Злейшие враги поэта, шейх Махамшод, шодобский ахунд Абдуннаби, сам правитель Туса Арслан Джазиб рады будут услужить султану. Можно представить себе, с какой охотой они схватят поэта, свяжут и отправят назад, в Газни! Пока Фирдоуси во владениях султана, ему всюду грозит опасность, Махмуд везде достанет его. Что же делать? Куда податься? Где скрыться?

Может быть, поехать на юг, просить убежища у Буидов? Они ценят ум и просвещенность, покровительствуют поэтам, правда живут в вечном страхе перед Махмудом: султан давно ищет предлога напасть на Западный и Южный Иран и захватить его. Значит, нет надежды на то, что Буиды с легкостью согласятся приютить опального поэта… Или отправиться в Хорезм? Но шах Хорезма – муж Махмудовой сестры, он выдаст беглого поэта по первому же требованию своего могущественного родственника. Не укрыться ли Фирдоуси в Мавераннахра, караханид Алптегин, невежественный тюрк, набивается в друзья султану, подольщается к нему, чтобы обезопасить себя с юга.

Впрочем, если бы даже нашлись надежное укрытие и защита в этих землях, как выдержать поэту путешествие в те дали в его возрасте, где взять силы, чтобы преодолеть горы и пустыни? Да и как прожить на чужбине одинокому старику, без родных и друзей, вдали от родной земли? Выхода нет, все пути закрыты. Так будь что будет, он поедет на родину! Он больше не вынесет разлуки с ласковой, заботливой женой, с любезной его сердцу дочерью, с добрыми друзьями. Ему тяжело без близких, а каково им без него? На глаза навернулись слезы»[78].

В этом косвенном внутреннем монологе мы получаем богатую информацию, которая может послужить ценным материалом для читателя. Мы преднамеренно приводит текст на двух языках, чтобы можно было правильно оценить ценность информации, которая содержится в данном монологе. Монолог расскажет о переживаниях поэта, обиде поэта на несправедливое отношение султана Махмуда к его гениальному детищу, о невежестве султана, зависти поэтов, создавших неблагоприятные условия для Фирдоуси. Исследователь биографии Фирдоуси может исчерпать для себя важную информацию о возрасте поэта на момент завершения «Шахнаме», семейном положении, маршруте движения в период опалы. Автор романа от имени поэта Средневековья протестует против лицемерия, невежества, из-за чего его многолетний добросовестный труд был обесценен кучкой завистливых людей. И, что немаловажно, данный монолог свидетельствует об одном из фактов его биографии, связанной с историей написания «Шахнаме» - преследовании со стороны султана Махмуда Газневида. Этот вид монолога по-особому раскрывает острое отношение

[78] Там же, С. 206-207.

самого автора, его точку зрения, т.е. авторская речь пропускается через призму сознания персонажа. Такой монолог – кладезь информации, характеризующая Фирдоуси с точки зрения автора, и самого автора к описанным событиям.

Богатый психологический характер носит и прямой внутренний монолог, к примеру, в рассказе «В Герате» романа «Фирдоуси» показана тревога Унсури, который прекрасно понимал, что Фирдоуси, несомненно, великий поэт, и если его шедевр – в том, что «Шахнаме» шедевр, у Унсури сомнения нет, он читал «Сказания о Рустаме и Сухробе», - понравится султану, то книга и ее автор удостоятся высокой чести и прославятся на всю страну. Тогда люди перестанут восхищаться касыдами Унсури, не исключено, что и звание «царя поэтов» перейдет к Фирдоуси. «Царь поэтов» Унсури думал:

«- Ман њасуд нестам, вале ба њифзи маќому мартаби худам кўшиданам вољиб аст, - дар дилаш мегуфт Унсурї.

Андешаи дароз ўро бад-ин ќарор овард, ки Фирдавсиро боя гон бањона аз омадан ба Ѓазнї монеъ шуда, ба ватанаш баргардондан лозим аст. Дар ин кор ба Унсурї дўсташ Олтунтоши њокими Њирот ёрї хоњад дод»[79]// «Я не завистник, но я должен отстоять своё звание и положение, говорил себе Унсури. – Нужно помешать приезду Фирдоуси в Газни. Пусть это возьмет на себя Алтунташ. Нужно пообещать этому простаку, что его тайна не выйдет наружу»[80].

В этом внутреннем монологе от 1-го лица раскрывается отвратительная черта Унсури, его зависть, в дальнейшем, сыгравшая роковую роль в судьбе Фирдоуси. Эта внутренняя речь привлекает своей откровенностью, потаёнными мыслями, раскрывающие завистливый характер человека, его склонность к интригам. Судя по монологу речь идет о великом гениальном произведении «Шахнаме», о том, что произведение посвящено творчеству поэта Фирдоуси, его таланту. Также мы узнаем, что в романе участвуют многие поэты – современники Фирдоуси.

[79] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси: Роман / Сотим Улугзаде. - Душанбе: Адиб, 1991. – С. 133.
[80] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, 1992, С. 121.

Внутренний монолог отражает мышление, где смысл доминирует над значением слов, раскрывает эмоциональное состояние персонажа, его сосредоточенность на одном объекте. Спецификой внутреннего монолога является особый синтаксис, где преобладают вопросительные и восклицательные предложения[81].

Особое место в изучении характера героя, замысла автора и идеи произведения играет **внутренняя речь** персонажа, героя. Подобный диалог представляет собой внутреннее осознание, размышления, попытку разрешить какой-либо вопрос и т.д. К примеру:

Эпизод 3.

«-Тусї ҳастї? – суоли нахустни вай аз шоир чунин буд.

«Медонад, ки тусиам, чаро мепурсад?» таач,ч,уб кард Фирдавси. Ў чун шунида буд, ки султон мардуми Тўсро шиъањои ботиниву ќарматї меномад ва бад мебинад, аз суоли ў фоли бад гирифт: «Аљаб нест бом ан дурустї кунад».

-Таърихи мулукро сиюпанљ сол назм кардаї? – боз пурсид султон. – Хеле бонљавсала будаї… Чанд байт?

- Шаст њазор.

- Шаст њазор – зери лаб такрор кард султон ва боз пурсид:

- Китобе бо ин миќдор байт дар Аљам боз њаст?»[82]

Перевод:

«-Ты из Туса? – спросил султан.

- Да, ваше величество – снова поклонился Фирдоуси. **«Знает ведь, откуда я роддом, зачем спрашивает?» - удивился Фирдоуси. Ранее он уже слышал о том, что султан не жалует жителей Туса, считая их шиитами и карматами: «Наверное, будет грубить»** (Подстрочник наш – Т.А.).

[81] Макеева, М. Н. Риторика художественного текста и ее герменевтические последствия: автореф. дисс .....д-ра филол. наук: 10.02.19. - Краснодар, 2000. - 36 с.

[82] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси: Роман / Сотим Улугзаде. - Душанбе: Адиб, 1991. – С. 198.

- Ты и вправду потратил тридцать пять лет на написание поэтической истории страны? Выходит, ты весьма упорный человек… И сколько же бейтов в твоей книге?

- Шестьдесят тысяч.

- Шестьдесят тысяч… - не скрывая удивления, протянул султан. – А есть ли в Аджаме другая книга, столь же великая объемом?»[83].

Структура внутреннего диалога в данном эпизоде показывает взаимодействие дух сторон. В этом диалоге мы видим и внутренний явный диалог – это: ***«Шаст ҳазор» - зери лаб такрор кард султон»*** (с.187), озвученным, как размышление вслух.

Сотим Улугзода – один из выдающихся писателей и литераторов современной таджикской литературы. Среди современных таджикских писателей он признан национальной личностью и уникальным творчеством. На его жизнь и творчество обращали внимание многие ученые и исследователи, а о его личности и литературном творчестве уже более века пишут научные и исследовательские работы. Как отмечает профессор А.Сатторзода: «Офаридани чеҳраи шахсиятҳои маъруфи адабӣ, ҳунарӣ ва илмӣ дар адабиёти бадеӣ падидаи маъмуле мебошад. Таваҷҷуҳи шоирон ва нависандагони муосири тоҷикро симоҳои мондагоре чун устод Рӯдакӣ, Фирдавсӣ, Ибни Сино, Абӯрайҳони Берунӣ, Дақиқӣ, Робияи Балхӣ, Фаррухӣ, Хайём, Носири Хусрав, Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ, Камоли Хуҷандӣ, Маҳастии Хуҷандӣ, Абдураҳмони Ҷомӣ, Ҳилолӣ, Зебунисо, Аҳмади Дониш, Шамсиддин Шохин, Туғрал ва гузаштагон ва устод Садриддин Айнӣ, Лоҳутӣ, Турсунзода, Лоиқ аз муосирон ҷалб намудаанд ва як силсила повесту роману достону намоишномаҳо навиштаанд. Маъруфтарини он асарҳо офаридаҳои устод Сотим Улуғзода драмаҳои «Рӯдакӣ» (1958) ва «Алломаи Адҳам ва дигарон» (1970), филмномаҳои «Қисмати шоир» (1957) ва «Ибни Сино» (1980), романи «Фирдавсӣ» (1988), Муъмин Қаноат достони

[83] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси. [Перевод с таджикского языка Хуршеды Даврондухт] / Сатым Улуг-зода. – М.: Советский писатель. – 1992. — С. 172.

«Гаҳвораи Сино» (1078), Ғанӣ Абдулло драмаи «Мурғи саҳар» (1980), Расул Ҳодизода романи «Ситорае дар тирашаб» (1983), Ӯрун Кӯҳзод повести «Як рӯзи дароз, рӯзи бисёр дароз» (1978), Сорбон роман «Туғрал» (2007) ва китоби хотироти «Лоиқнома» (2001), Нурмуҳаммад Табаров драмаи «Гирдбод» (2014) ва ғ.мебошанд»[84] //«Создание произведений об известных литераторах, художественных и научных деятелей — обычное явление в художественной литературе. Внимание современных таджикских поэтов и писателей привлекают такие деятели, как Рудаки, Фирдоуси, Ибн Сина, Абурайхан Беруни, Дакики, Робия Балхи, Фаррухи, Хайям, Насир Хусрав, Маулана Джалалуддин Балхи, Камол Худжанди, Махасти Худжанди, Абдуррахман Джами, Хилоли, Зебунисо, Ахмади, Дониш, Шамсиддин Шохин, Туграл и его предшественники, а также Садриддин Айни, Лохути, Турсунзода, Лоик, вдохновившись данной тенденцией написали ряд рассказов, романов, киноповестей и драм. Наиболее известными из этих произведений являются драмы «Рудаки» (1958) и «Аллома Адхам и другие» (1970), фильмы «Судьба поэта» (1957) и «Ибн Сино» (1980), роман «Фирдоуси» (1988) Сотима Улугзода, повесть Мумина Каноата «Колыбель Сино» (1078), драма Гани Абдуллы «Утренняя птица» (1980), роман Расула Ходизода «Звезда во мгле» (1983), повесть Уруна Кухзода «Долгий день, очень длинный день» (1978), роман Сорбона «Туграл» (2007) и мемуары «Лоиқнома» (2001), драма Нурмухаммада Табарова «Смерчь» (2014) и др. » (Дословн.пер. наш – Ш.М.).

В 2018 году литературоведом Дж. Дж. Мурувватиён роман «Фирдоуси» Сотима Улугзода был определен как филологический роман[85]. По мнению исследователя «… главное, что внес этот роман в нашу литературу - это новаторство в жанровой системе романа и стилистическое своеобразие изображения героя. В итоге на стыке филологии и литературы возникла

[84] Сатторзода, А. Баргузидаи навиштаҳо. Бахши 5. - Душанбе: Дониш, 2023. – С.134.

[85] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.

новая жанровая разновидность - филологический роман»[86]. В данном утверждении Дж. Дж. Мурувватиён опирается на высказывания профессора Вл. Новикова о том, что «проблема «литература как филология и филология как литература» и в наступившем столетии еще долго будет сохранять свою актуальность, задевая за живое литераторов разного творческого склада и разных эстетических взглядов»[87], А.О. Разумовой, которая рассматривает проблему жанра филологического романа в историческом контексте, О.Ф. Ладохиной, утверждающей, что «основные черты филологического романа, к которым можно отнести: наличие главного героя - филолога, выявление основных составляющих творческого процесса в филологической деятельности, тройную роль автора (как литератора, литературоведа и культуролога), использование интертекстуальных отсылок, игрового начала, многих художественных приемов для расширения культурного контекста, разнообразия эстетической палитры произведения, сознательное обнажение литературных приемов для побуждения читателя к со-творчеству, использование энергии филологически подготовленного читателя для раскрытия замысла автора во всей его полноте»[88].

Исследование диалога в данном романе дает возможность понять не только художественную функцию диалога, но и мысли автора, его оценку определенным явлениям жизни, конкретным историческим фактам, судьбе средневекового поэта. Проза С. Улугзода в этом плане представляет особый интерес. В его произведениях диалог выполняет эстетическую, характерологическую и психологическую функцию. В творчестве Улугзода нет диалогов, носящих всего лишь иллюстративный характер – в них изображен богатый спектр эмоций и интриг, к примеру, в романе «Фирдоуси», начиная от переживаний героя за свое великое детище «Шахнаме» до эгоизма его завистников и султана Махмуда, каждый диалог в

[86] Там же, С. 5.

[87] Новиков, Вл. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый Мир. - 1999. — №10. — С. 5.

[88] Ладохина, О. Ф. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века»: дисс...канд. филолог. наук. Северодвинск, 2009 г.— С. 57.

романе показывает мастерство писателя подчеркивать через разговоры героев союз или несовместимость.

Диалог в этом романе становится способом «раскрытия «речевой маски», традиционно понимаемой в качестве характеристики внешнего своеобразия речи и отражающей индивидуальные особенности речевого поведения персонажей»[89].

Другой вид диалога – полилог, где участниками разговора становятся трое и более героев, с греческого переводится, как «речь многих»[90]. В литературоведении немало работ посвящено исследованию специфике монолога и диалога речи, однако, полилогу, как считает А. Р. Балаян, «повезло» гораздо меньше, а точнее сказать, вообще не повезло»[91]. До недавнего времени полилог или игнорировался исследователями, или же трактовался как один из видов диалога, невольно, аутентифицированный с проблемами монолога и диалога. В связи с этим важно рассмотреть данный вид диалога, так как он часто встречается в художественных произведениях и более расширенно раскрывает суть диалога, замысле произведения, характеры персонажей. Полилог в самых разнообразных его проявлениях получает широкое освещение в указанной диссертации Дж. Мурувватиён «Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на материале романа Сотима Улугзода «Фирдоуси» (2018). Следует отметить, что до недавнего времени диалог трактовался как «форма устной речи, разговор двух или нескольких лиц»[92] и термин «полилог» нашел словарное отражение лишь в последних изданиях «Большого энциклопедического

[89] Гатинская, Н. В. Взаимодействие подлинного и игрового начала в языке и художественных мирах // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М.: Индрик, 2006. С. 255–261; Дуров А. А. От ритуала к литературе // Текст: узоры ковра. Ставрополь: Изд-во Ставропольского университета, 1999. – С. 134–143.

[90] Яковлева Э. Б. Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа // Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа. 2006. №2006. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mnogostoronnie-formy-obscheniya-polilog-kak-obekt-lingvisticheskogo-analiza (дата обращения: 14.10.2023); Её же: Яковлева Эмма Борисовна Полилог третья форма речи? // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2007. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/polilog-tretya-forma-rechi (дата обращения: 14.10.2024).

[91] Балаян, А. Р. Еще один монолог о диалоге (полилоге) / А. Р. Балаян // Русский язык за рубежом. – М.: Русский язык, 1981. – № 4. – С. 65.

[92] Большой энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. I. – С. 388.

словаря», где это понятие выделено в отдельную статью[93]. Однако не все исследователи согласны с таким разграничением монологической и диалогической форм речи, многие из них считают такое определение, в какой-то степени, условным[94]. Кроме того, полилог, как и диалог можно противопоставить монологу тем, что в не происходит чередование реплик, присущее только ему, меняются нормы и варианты вступления в беседу.

Другой специфической чертой является возможность распада на коалиции участников беседы. в пользу диалога ученые выделяют и тематическую полифонию диалога[95], такое мнение даёт основание не выделять полилог в особую форму речи. Диалог может быть средством, организующим сюжет произведения в тексте, а также прерывать или замедлять развитие сюжета, сообщать о конкретном событии и тем самым концентрировать читательское внимание, передавать оценочное отношение персонажей к этим событиям. Также, как уже отмечено не раз, диалог раскрывает характер персонажей, в соответствии с его поведением, позволяет читателю узнать мнение других персонажей о нем, создает определенный прагматический фон для формирования читательского осмысления исторической обстановки, проливает свет на настроения и проблемы, материальные и духовные ценности общества, чья жизнь отражена в тексте.

Сюжет произведения может реализоваться не только путем повествования, но и в диалогах персонажей, в зависимости от того насколько важной является информация, которую сообщает диалог. Из этого исходит, что художественный диалог не только способствует развитию сюжета, но и представляет психологическую характеристику персонажей, участвует в

[93] Большой энциклопедический словарь. Языкознание. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 685.

[94] Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979: 250–296; **Бахтин, М. М.** Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров». Диалог. Диалог 1. Проблема диалогической речи. Диалог 2 / М. М. Бахтин //Собрание сочинений. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5.: 207–218. № 1, 2007 Гуманитарные науки. Филололгия; **Винокур, Г. О**. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи / Г. О. Винокур // Исследования по грамматике русского литературного языка. – М.: АН СССР, Ин-т языкознания, 1955: 354; **Якубинский, Л. П.** О диалогической речи / Л. П. Якубинский // Избранные работы. Язык и его функционирование. – М.: Наука, 1986. – С.17–58.

[95] Журавлев, А. Ф. Опыт квантитативно-типологического исследования разновидностей устной речи / А. Ф. Журавлев // Разновидности городской устной речи. – М.: Наука, 1988. – С. 84–150.

составлении образов, их внутреннего мира, внешнего облика. Диалог обычно характеризуется сменой высказываний двух говорящих, где каждое высказывание, называемое репликой, обращено к собеседнику, он выступает как яркий стилистический прием, средство оживления рассказа. Также диалог показывает характер мышления, где «теоретическое мышление трактуется как внутренний диалог, акт мышления — как социальный акт общения»[96].

Во многих работах, посвященных проблемам личности, подчеркивается важность диалога в становлении личности героя, встречаются такие суждения, как «внутренний мир личности диалогичен», «подлинное познание личности доступно лишь диалогическому проникновению»[97]. В узком смысле диалог — это форма общения, при которой участвуют как минимум два человека.

Таким образом, если в диалоге присутствуют две смысловые позиции двух участников, то в полилоге - несколько смысловых позиций, а в монологе – одна смысловая позиция. Основной характеристикой диалога является вольность, лаконичность, высокая мобильность.

Диалоги, монологи и полилоги обладают общим свойством – все они - это речевые образования, раскрывающие характер героя, персонажей, их межличностные отношения, идею произведения, замысел автора и т.д. Все эти речевые высказывания способствуют оживлению сюжета, динамике, емкости, выразительности, образности.

[96] Библер, В. С. Мышление как творчество: (введение в логику мысленного диалога) / В. С. Библер. – М.: Политиздат, 1975. – С. 35.

[97] Психологические исследования общения: [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т психологии; Отв. ред. Б. Ф. Ломов и др. - М.: Наука, 1985. – С. 62.

1.2. Драматизм диалогов в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода

Литературный диалог — это не просто разговор между персонажами, а речь, обработанная автором и отражающая его восприятие. В художественном произведении диалог часто выполняет сразу несколько функций: через него читатель узнаёт о взаимоотношениях героев, их характерах и социальном положении. Диалог помогает понять, кто есть, кто, какую роль каждый персонаж играет в произведении и как он

взаимодействует с другими. Это не просто передача слов — это способ раскрытия личности и сути героев.

Диалоги в художественном произведении, как отмечено в разделе 1.1., выступают как яркий *стилистический прием, средство оживления повествования: они могут быть средством разнообразия речи, характеризующий персонажей, выражать главную мысль говорящего.* Без диалога ситуация в изложении от автора может показаться читателю скучной как нравоучение. Благодаря диалогу текст значительно сокращается, становится ярче, образней, теряет монотонность. К примеру, Г. Гулиа «Сказание об Омаре Хайяме»[98] начинает с диалога длится почти первые пять страниц романа:

«В глухую калитку постучали то ли булыжником, то ли кулаком, крепким, как булыжник. Хозяева явно мешкали, не торопились открывать дверь непрошеному пришельцу. Оставалось сломать запор. Молодой человек огромного роста и атлетического телосложения близок был к этому. По-видимому, он знал, на что идет в это раннее утро.

Но калитка вдруг приотворилась, и грубый голос спросил:

- Кто ты?

- Неважно, - был ответ. - Скажи лучше, кто ты сам!

- Привратник - а это действительно был привратник - вышел на улицу. Крепко сбитый раб-эфиоп в голубом халате из грубой, дешевой ткани. Лицо его было черное. Руки тоже черные, а ладони белые, точнее, розовые.

- Мое имя Ахмад, - сказал привратник, подбоченившись.

Молодой человек криво усмехнулся. И спросил:

- Твое место здесь или там, в доме?

- Здесь, - ответил привратник.

- Мне нужен твой хозяин. Я знаю его имя: Омар эбнэ Ибрахим.

- Что же дальше?

- Он, говорят, ученый...

- Тебе все известно?

- Да, мне известно больше, чем ты думаешь.

Эфиоп блеснул огромными глазами и как бы невзначай показал свои жилистые руки, которыми впору гнуть железо на подковы»[99].

Такой прием повествования всегда увлекает читателя, которому не терпится быстрей узнать, что произойдет после этого диалога. То есть писатель умышленно в начале текста использует продолжительный диалог, чтобы таким образом, создать интригу, с одной стороны, и освободить

[98] Гулиа, Г. Д. Сказание об Омаре Хайяме [Текст]: Роман / Георгий Гулиа; [Худож. Б. Жутовский]. - 2-е изд. – М.: Мол. гвардия, 1976. - 302 с.

[99] Там же, С.1.

читателя от нудного, утомляющего пересказа, с другой стороны. То есть, в данном тексте диалог несет в себе важную информацию для развития сюжета.

Как и всякое литературное явление, художественный диалог делится на несколько типов, мы можем привести классификацию Н.Д. Арутюнова, который рассматривает и*нформативный диалог*, формирующий социальный этикет и д*иалог – беседу*, разговор, избегающий конфликта; *повествующий диалог*, похожий на монологичный диалог; *прескрептивный диалог*, который содержит просьбу, приказ, обещание или отказ; также *диалог обмена мнениями*, имеющий характер спора, дискуссии; *диалог – спор*, отражающий форму слабого конфликта; д*иалог – выпытывание* (допрос), цель которого разузнать что-либо; д*иалог – признание* (сообщение), сообщающий что-то важное; д*иалог – исповедь*, напоминающий монолог, он обычно насыщен вставными новеллами; д*иалог – объяснение*, представляющий откровенные перживания; д*иалог межличностного воздействия,* ведущий к взаимным комплиментам; д*иалог – убеждение*, в процессе которого взгляды и поведение человека подвергаются словесному воздействию других людей; д*иалог эмоционального воздействия*, провоцирующий на открытость эмоций; э*моциональный диалог*, раскрывающий эмоции говорящего; а*ртистический диалог*, имеющий замысел эстетического восприятия и наконец, и*нтеллектуальный диалог* – это разговоры о политике, культуре, литературе[100] и т.д.

Согласно мнению В.И. Лагутина диалог является весьма сложным понятием – это «функциональная разновидность речи, вид речи, тип коммуникации, принцип организации коммуникации, реализация которого создает особый тип текста»[101], что лишний раз доказывает его многофункциональность, важность в тексте художественного произведения.

[100] Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. - XV, 895 с.

[101] Лагутин, В.И. Проблемы анализа художественного диалога (к прагмалингвистической теории драмы) [Текст] / В.И. Лагутин. — Кишинев: Штиница, 1991. — 94 с. С.8.

Из этого следует, что диалог в художественном тексте выполняет различные функции, однако основной, главной его задачей является – *информационная*, способствующая развитию интриги, фабулы, сюжета, выражению авторской идеи. Нельзя упускать из ввиду и его *психологическую сторону*, чем сложней диалог в произведении, тем глубже чувствуется психологизм произведения, чаще этот накал отражает описание природы глазами персонажа. Также с помощью диалога читатель может составить *оценочную* характеристику героев, событий, конфликтов, ситуаций и т.д. Особую роль в произведении играют *диалоги-споры*, именно через них реализуются важные авторские идеи. Этот вид диалога обычно содержит философский, мировоззренческий, религиозный, этический подтекст[102].

Чтобы сделать диалог более оживленным, он должен строиться по строгим правилам пунктуации, должен быть кратким, сообщать сведения о персонаже, давать характеристику его речи, не повторять то, что читатель уже знает из предыдущего текста, должен быть соразмерным, избегать обилия междометий, пауз, внезапной смены тем, недоговоренностей и т.д.

Для примера приведем образец еще одного длинного диалога:

«Аммо аҳкоми шариат зарра-зарра дар дили Љеймс эҳсосоти ғайриоддиро бедор менамуд. Ин чиз аз назари амаки рамузфаҳмаш пиннҳон намонд.

– Ҳушёр шав Љеймс, сахт эътимод набанд, ки ин чиз туро девона мекунад. Аз лаззати зиндагї, аз ҳаќиќати ҳаёт дур месозад. Маќсади мо дигар аст…

– Чизе, ки рўњу равонро аз ҳама олоишҳо барї месозад, бад аст?

– Бале, бад аст. Маҳз ҳамин чиз боиси дунёбезории ин мардум шуда. Онҳо аз ќасам хўрдан мењаросанду аз шамшер не. Ин худ љаҳолат аст, Љеймс.

– Онҳо аз Худо метарсанд, на аз бандаи он… Ман ба ислом имон овардаам.

– Содда нашав, Љеймс, ин корро накун! Мо ба маќсади мусулмон шудан ба ин кишвар наомадаем. Дину оини мо дигар аст. Дар хотир бигир. Ё ту ба рўи падару модар, ба хоки кишвари худ – Англия туф кардан мехоњї?.. Мо барои васеъ намудани ќаламрави Англия омадаем, на чизи дигар» (С.6-7)[103].

Подстрочный перевод: ««Однако законы шариаты постепенно пробудили в сердце Джеймса странные чувства. Это не скрылось от глаз его догадливого дяди.

- Будь осторожен, Джеймс, не слишком верь, что это может свести тебя с ума. Это чувства лишает тебя радости жизни, действительности. Наша цель другая...

- Разве плохо то, что освобождает твой ум и душу от всех удовольствий?

- Да, это плохо. Этим и вызвано безволие этих людей. Они боятся присяги, а не меча. Это невежество, Джеймс.

[102] Там же, с.94.

[103] Зоҳир, А. Завол (роман). – Душанбе: «Адиб», 2015. - 296 с.

- Они боятся Бога, а не Его раба... Я верю в Ислам.

- Не будь наивным, Джеймс, не делай этого! Мы приехали в эту страну не для того, чтобы стать мусульманами. Наша религия другая. Помни об этом. Или вам наплевать на своих родителей, на землю своей страны - Англию?.. Мы пришли расширить территорию Англии, и только».

В творчестве Сотима Улугзода диалоги короткие, лаконичные, с их помощью писатель вводит читателей в историю жизни исторических личностей, сыгравших немалую роль в культуре таджикского народа, следовательно, и диалоги должны были отражать сознание человека, жившего в далекие эпохи. Диалоги показывают особенности мировосприятия и этические ориентиры героев С.Улугзода, например, в романе «Фирдоуси»[104]. Это произведение ранее рассмотрен многими известными таджикскими исследователями (Ш.Салихов, З. Улмасова, С. Бакоева, Дж.Дж. Мурувватиён). Каждый из этих ученых вложил значимую лепту в его исследование. Однако новое слово в исследование романа внесла Дж.Дж.Мурувватиён, назвавшая роман «Фирдоуси» С.Улугзода «первым романом, отвечающим всем критериям филологического романа (…), где присутствует соединение художественного и научного дискурса. Этим Улугзода, несомненно, сделал шаг вперед по сравнению со своими предшественниками по жанру»[105]. По мнению ученого «В романе предметом художественного исследования и изображения Сотима Улугзода становится творческий процесс над уникальным, многосложным по всем параметрам произведением «Шахнаме», со всеми бытовыми, личностными и общественными нюансами в жизни его создателя – Фирдоуси»[106]. Следовательно, изучение диалога, монолога и полилога в романе «Фирдоуси» следует проводить с учетом его жанровой разновидности и темой.

[104] В 1997 году роман «Фирдоуси» С. Улугзода объявлен «Романом года» Исламской Республики Иран, и ему была вручена награда в размере сорока золотых монет, эквивалентная 4000 американских долларов. Народный писатели Заслуженный деятель искусств Таджикистана Сатым Улугзода ушёл из жизни 25 июня 1997 года в Москве. По поручению Правительства Таджикистана тело писателя было перевезено в Душанбе, и похоронено на Лучобском кладбище.

[105] Мурувватиён, Дж, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 36.

[106] Там же, С.38.

Роман «Фирдоуси» (1986) посвящен «рӯзғори пурошуби Фирдавсӣ ва сарнавишти шоҳасари ӯ «Шоҳнома» - ро дар бар гирифтааст. Аммо асари мазкур наметавон ба сифати як таълифи таърихии тарҷумаиҳоллӣ маҳдуд кард. Нависанда мувофиқ ба дастури таърихнигории худ кӯшиш кардааст, ки зимни нигориши рӯзғор ва қисмати муаллифи «Шоҳнома» манзараи умумии зиндагии мардум, фазои сиёсии иҷтимоӣ ва маънавии замон, низоъҳои дохилидавлатӣ, сиёсӣ, мазҳабӣ ва ахлоқии охири аси IX ва аввали асри X ба тасвир гирифта бошад»[107] // «бурной жизни Фирдоуси и судьбе его шедевра “Шахнаме”. Однако нельзя этот труд считать только историко-биографическим трудом. Согласно своей историографии, писатель пытался описать общую жизнь народа, политическую, социальную и духовную атмосферу того времени, внутригосударственные, политические, религиозно-нравственные конфликты конца IX - начала X век», и далее: “Фирдавсӣ тавассути шоҳасари худ нияти онро дошт, то ки ҷаҳони Аҷам кафҳо фавтидаро зинда гардонад ва ҳам забони модариашонро чунон кувваю пояндагӣ бахшад, ки то абад ҳеҷ як қувваи беруна ба вай футуре расонида натавониста бошад» // «Своим шедевром Фирдоуси намеревался возродить мир Аджама и придать их родному языку такую силу и мощь, что никакая внешняя сила никогда не смогла задавить его» (Дословн.пер.наш – Ш.М.).

Писатель свою творческую деятельность начинал как критик и литературовед и «своими историческими произведениями не только способствовал началу новых процессов историко-художественного видения в современной таджикской литературе, но также внес в национальную литературу мощную струю, воплощающую национальные чаяния и исторические интересы. Исходя из этого исследование жизни и творчества

[107] Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср. Маҷмӯаи мақолаҳо. - Душанбе: Адиб, 2009, - С.124.

писателя во взаимосвязи с историческим видением темы обретает важное значение в раскрытии его творческой индивидуальности»[108].

В процессе творческих поисков Улугзода обращается все к новым и новым впечатлениям, переживаниям, его герои - гении, «приговоренные к одиночеству, возможно, как расплата за творческое вдохновение, пытающиеся преодолеть свое одиночество через творческое познание»[109]. В романе «Фирдоуси» писатель ставит перед собой цель описать историю создания «Шахнаме» и на его фоне политику того времени. Как объясняет Дж. Мурувватиён, «роман «Фирдоуси» часто путают с биографическим исследованием и изображением, считая, что картины литературно-филологического быта, организованные вокруг фигуры героя-поэта, интересны автору только в связи с фактами собственной биографии. Мы не исключаем такое мнение, тем более что до романа в рассказе «Смерть хафиза» автор действительно использовал факт из своей жизни (1967 г.): сын Сотима Улугзода, находясь в рабочей командировке в Индии, попросил политическое убежище у Англии, после чего писатель был исключен из рядов КПСС.

Долгие годы его произведения не печатались, но нашей главной задачей является выявление особенностей филологического романа в «Фирдоуси». Здесь, уместно будет указать на главную отличительную особенность филологического романа - воплощение филологических идей в структуре романа, где главным героем становится творческая личность. Эта тема в творчестве Улугзода не новая, к ней он обращается почти в каждой из своих произведений, как в литературоведческих, так и в художественных, но в романе «Фирдоуси» филологические размышления писателя пошли дальше: он ставит перед собой задачу выявить природу творчества, его механизмы, функции, смысл и значение.

---

[108] Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: автореф. дисс. .....кандидата филологических наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. – С. 3.

[109] Мурувватиён, Дж, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 40.

Философски осмысливая трагические этапы истории своего народа, С. Улугзода в последних своих произведениях глубже многих таджикских писателей проводит мысль о том, что образ творящего прекрасное - есть сила, способная открыть человечеству путь к высшей истине, эта сила призвана стать главным источником человеческих идеалов и преобразить весь мир, все человечество. Максимальная раскрепощенность и внутренняя свобода С. Улугзода «одного из самых читающих и эрудированных таджикских писателей»[110], которому «глубокое изучение истории, языка и культуры нашего народа обеспечило писателю успех в создании исторических произведений»[111] в этих двух произведениях – «Смерть хафиза» и «Фирдоуси» - воплощена в поэтике их текстов. Писатель смело экспериментирует, специфической чертой этих произведений является орнаментальный стиль: повышенная концентрация художественно-изобразительных средств, интерес к ярким эпитетам, необычным сравнениям»[112].

Безусловно, роман «Фирдоуси» С. Улугзода – это конфликт между добром и злом, где писатель уделил много внимания диалогам, через который он передал всю суть произведения. Диалоги в романе С. Улугзода – это удачный стилистический прием. Опираясь на исследование Дж.Дж. Мурувватиён о том, что роман «Фирдоуси» Сотима Улугзода - единственное произведение в таджикской литературе XX века, где основным мотивом служит творческий процесс, думаем, необходимо изучить характер диалогов в этом романе, в котором «писатель ведет свои размышления о творчестве, как о выражении свободы человека, обеспечивающее целостное развитие личности. Мотив творчества раскрывает природу самого художественного текста, стиля писателя. В понимании творчества писатель исходит из

[110] Отахонова Х. Сайре ба бойгонии Сотим Улугзода// Челралои хиинохта. - Душанбе: Адиб. - с. 79-87 – С. 8.

[111] Там же, С. 81.

[112] Мурувватиён, Дж, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 68.

убеждения, что творчество есть явление личностное, выражение свободы»[113]. Так, в своем исследовании, мы решили изучить характер диалогов и их функции в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода и выявить особенности реплик героев художественного произведения, глубже рассмотреть специфику их характеров, раскрыть их личностную индивидуальность. В предисловии к книге «Согдийская легенда» А. Борщаговский, анализируя работы Улугзода на пути к написанию этого романа, пишет: «…что через всю жизнь писателя проходил пытливый интерес к великому Фирдоуси. Художник, отвергающий торопливость и дилетантизм, десятилетия двигался к заветной цели: созданию крупного эпического произведения о гении персо-таджикской литературы. Улугзода в прошлом написаны многие оригинальные работы о Фирдоуси, опубликован двухтомный прозаический пересказ основных поэм «Шахнаме», изучены летописи, манускрипты, вся мировая литература о Фирдоуси, к концу подходит и написание самого романа, который может стать прекрасным завершением долгой, плодотворной жизни писателя и началом нового ее этапа»[114]. Набави А. пишет о нем: “Сотим Улуғзода ба таърих муносибати ҷиддӣ дорад. Балки танҳо аз унвони осори таърихии ӯ маълум аст, ки таваччӯҳи устод Улуғзода ба таърих як мароми муайян ва хосеро доро мебошад. Устод ба таърихи пурифтихор ғ мубориза, саркашӣ, ғаюрӣ ва талоши мардуми тоҷик бар алайҳи зулму золимӣ, истеъмор, ҷонфидоиву қаҳрамониҳои вай баот озодии Ватан, раҳо шудан аз бандагӣ ва бардагӣ, талошу ҷонбозиҳо барои аз даст надодани ҳуввияти миллӣ ва этнекии худ, аз як тараф, ва, аз тарафи дигар дар тасвири образи мардони майдони илму фарҳанг, шаҳомат ҷасорат, корнома, дониш ва рисолати таърихии онҳо дар рушду такомули маънавӣ, фарҳангӣ ва адабии мардуми худ дар дороифазоии намояндагони миллати тоҷик ба тамаддуни ҷаҳонӣ диққати бештар медиҳад. Барои ӯ таърихи миллат таърихи худшинохтӣ, худмуҳофизат ва худфизоии маънавӣ аст, ки на ҳама

[113] Там же, С.134.

[114] Улугзода, С. Согдийская легенда: повесть, исторический роман, рассказы / С. Улуг-зода; пер. с тадж.; [предисл. А. Борщаговского]. − Москва: Художественная литература, 1987. — С.7.

дар айни замон омилшои муҳимми бақои таърихии миллати тоҷик ба шумор меояд”.[115]

Основной вид диалога в романе «Фирдоуси», соответственно его мотиву и по определению Дж. Мурувватиён – процесс творчества, диалоги – споры и в романе они имеют литературный характер. Эти диалоги – споры являются одним из главных способов характеристики героев данного романа. Высказывая свои мысли, свое отношение к созданию эпопеи «Шахнаме», участники диалога открывают себя, свою сущность, открываются также их различные чувства, такие как зависть, восхищение, радость, горе и т.п. Такого рода диалогов в романе достаточно много. По их содержанию можно легко знать характер персонажей и главную мысль автора. Одна из особенностей диалогов в произведениях Сотима Улугзода заключается в том, что он использует немало авторских ремарок, комментариев, направляющих читательское восприятие, раскрывающих характеры.

Проблемы диалога глубоко и скрупулезно были разработаны Дж.Дж. Мурувватиён в разделе «Поэтика литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси» книги «Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода)»[116]. Мы в своей работе опираемся на данный анализ, так как: «диалоги С. Улугзода раскрывают богатый и разнообразный внутренний мир героев, способствуют усвоению читателем идейно-содержательной канвы, раскрытию характеристики героев, их эмоционального состояния, предмет разговора. Литературные диалоги в романе «Фирдоуси» ценны тем, что отражают достаточно полную информацию не только о личности художественного персонажа, несут в себе информативную, экспрессивную нагрузку о мире художника, описывают развитие событий, связанных с судьбами героев, их характерами, но и раскрывают их нравственно-

[115] Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср. Маҷмӯаи мақолаҳо. - Душанбе: Адиб, 2009, - 324 с.

[116] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.

этический мир, человеческие качества, чувства и эмоции, мировосприятие. Герои романа изображены в разных жизненных ситуациях, диалоги также составляются так, чтобы соответствовали изображаемым объектам. В построении диалогов чувствуется бережное отношение писателя к колоритной и живой выразительности образов»[117].

Диалоги в романе «Фирдоуси» имеют конкретную мотивацию. К примеру, в рассказах «Поэт-неудачник», «Травля», «Хусайн Кутейб» все диалоги используются целесообразно, т.е. герои передают друг другу не просто информацию, но и выражают в ней то, что должно быть свойственно им по внутренней сути. В рассказе «*Поэт - неудачник»* диалог носит психологический характер, в нем чувствуется повышенная внутренняя напряжённость поэта Найсони и аристократическое спокойствие, уверенность Фирдоуси. Рассмотрим сказанное на конкретных примерах:

****

Поэт Найсони:

«- Аз мадења гуфтан маъюс шуда будам, лекин шунидам, ки њокими Тўс мадењадўст ва марди сахист, ба худ гуфтам: «майдон фарох асту боз, гўйе бизан» ва ба номаш ќасида навиштам»[118]

//«- Я совсем было отчаялся сочинять панегирики, да тут услыхал, что правитель Туса щедро одаривает такую работу, и решил попытать счастье еще раз, написал касыду в его честь»[119].

Поэт Фирдоуси:

«Медонам, шоиронро тангдастї ба мадења гуфтан вомедорад, вале барои маоши зиндагї оё мумкин набуд ки шуѓлеву касби дигар пеш гиред?»[120].

//«- <…> Знаю, нужда заставляет поэтов писать оды, но разве нельзя избрать другое ремесло, чтобы облегчить свое существование?»[121].

---

[117] Мурувватиён, Дж.Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 118-119.

[118] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ / Сотим Улуғзода. – Душанбе: Адиб, 1988. — С.17.

[119] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси. [Перевод с таджикского языка Хуршеды Даврондухт] / Сатым Улуг-зода. – М.: Советский писатель. – 1992. — С.20.

[120] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.19.

Поэт Найсони:

«Аз Нишопур то Тӯс пиёда тайи мароњилу манозил кардам то ќасидаро ба њоким гузорам, аммо дарбонњо љомаи даридаву кафши кафидаамро диданду ба ќалъа роњам надоданд»[122].

// «- Чтобы вручить ее правителю, я пешком проделал путь от Нишапура до Туса, но, увидев мой драный камзол и стоптанные кауши, привратники не пустили меня в крепость»[123].

Поэт Фирдоуси:

«Ба хотирам гузашт, ки фаразан ќасидаатон ба њоким расид ва ӯ хонд. Ва фаразан аз шумо персад, ки ту маро нахустин бор мебинї, пештар боре муњосиби ман нашудаї, корафтода нашудаї, аз куљо медонї, ким ан мазњари хирад ва кони њикматам, ё ба фазл муваффаќ ва ба илм ягонаам ё ба адл бузурги даврон ва ба ќувват Рустами замонаам? Шумо чї љавоб медињед?»[124].

// «- Я представил себе вот такую картину. Допустим, ваша касыда дошла до правителя, а он прочел ее и спросил вас: ты видишь меня впервые – никогда доселе не говорил и не имел дела со мной. Так, откуда же тебе известно, что я средоточие разума и кладезь мудрости, что я достиг совершенства во всем и что никто не превзошел меня в учености, что я велик в правосудии, а силою равен богатырю Рустаму? Что бы вы на это ответили?»[125].

В произведении речь героя сообщает о кризисных моментах его жизни, слова, использованные им, раскрывают духовные горизонты его личности, где внешние факты биографии героя отражают психологическую мотивировку. Речевую манеру Фирдоуси характеризует ироничное отношение к собеседнику, что выражается употреблением в речи таких форм,

---

[121] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 21.
[122] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.17.
[123] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 19.
[124] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.18.
[125] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 21.

как ***«допустим», «так, откуда тебе известно», «средоточие разума», «кладезь мудрости», «достиг совершенства во всем», «никто не превзошел меня в учености», «я велик в правосудии», «силою равен богатырю Рустаму?».*** В данном диалоге мы наблюдаем за двумя типами характера: диалог поэта Найсони характеризует его как человека, зависимого от обстоятельств («***отчаялся», «да тут услыхал», «и решил попытать счастье еще раз»).*** В словах Найсони звучит досада, обида, ирония: «***я пешком проделал путь от Нишапура до Туса», «мой драный камзол и стоптанные кауши***»). По высказываниям понятно, что поэта устраивает собственное бедственное положение: он готов писать хвалебные оды, и проходить пешком километры, лишь бы заработать кусок хлеба. Однако его характеру противостоит характер поэта Фирдоуси, в ответах, которого чувствуется растерянность – он не знает, что советовать человеку, готовому так унижаться, о чем свидетельствуют его слова ***«Знаю, нужда заставляет поэтов писать оды, но разве нельзя избрать другое ремесло, чтобы облегчить свое существование».*** Характер диалога в данном случае проясняет нам отношение Фирдоуси к поэтам – панегирикам во второй части диалога: ***«(…), но разве нельзя избрать другое ремесло, чтобы облегчить свое существование».***

Другая особенность этого диалога заключается в том, что в нем чувствуется явное присутствие автора. Мыли, высказанные Фирдоуси вслух: «***- Я представил себе вот такую картину. Допустим, ваша касыда дошла до правителя, а он прочел ее и спросил вас: ты видишь меня впервые – никогда доселе не говорил и не имел дела со мной. Так, откуда же тебе известно, что я средоточие разума и кладезь мудрости, что я достиг совершенства во всем и что никто не превзошел меня в учености, что я велик в правосудии, а силою равен богатырю Рустаму? Что бы вы на это ответили?»*** раскрывают характер не только главного героя, но и самого автора – непримиримость с унизительным положением, принципиальность, гордость.

В рассказе *«Спор с имамом»* автор начинает повествование с диалога: « - Фотимаљон, ман ба Шодоб меравам, - гуфт Фирдавсї ба њамсараш, - мехоњам охундро бубинам ва бипурсам, ў дар достони «Зол ва Рўдоба» - и ман чї бидъат дидааст»[126] // «Съезжу-ка я в Шодоб, Фатима-джан, - обратился к жене Фирдоуси. – Хочется повидать ахунда и спросить его, что еретического нашел он в моем дастане о Золе и Рудобе»[127]. Данный диалог помогает с первых строк создать две характеристики: первое - образа неграмотного шодобского ахунда, и, второе - образованного, уверенного в себе поэта Фирдоуси. Этот маневр автора повышает выразительность мысли, иногда вместо диалога этим средством является монолог: «Лекин гардиш мекарду хаёлаш боз ба саргузашти аламнок ва ќисмати талхи Найсони мерафт. Дарвоќеъ, мадења гуфтани Найсонї ва амсоли вай шоирони дигар аз ночорист, - мегуфт ў дар дилаш. – Муњтољанд, бенавоянд… Хуб мешуд, ки ўро тавре дастгирї кунам…»[128] // «Какая жизненная драма, какая горькая участь! Да, да, именно нужда заставляет Найсони, многих других поэтов сочинять лживые оды, попусту растрачивать свой талант.… Как помочь ему, чем поддержать?»[129].

Диалог в романе «Фирдоуси» чаще носит информативный характер: «Оњо, бузург марде буданд, - гуфта Ѓутайб сухани Фирдавсиро бурид, - мураббии ман буданд. Аз санаи 340 то 345, ки эшон волии Њирот буданд, ман аз муншиёни он њазрат будам. Миннати тарбият ва некињояшон дар зиммаи ман боќист. Хуб, шодравон чї тавр бонии «Шоњнома» шуданд?»[130] // « - О, это был великий человек! – подхватил правитель. – Он был моим наставником! Когда этот почтенный муж правил Гератом, я был в числе его писцов»[131].

[126] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.27.
[127] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 29.
[128] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 19.
[129] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 21.
[130] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 66.
[131] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.66.

Здесь автор романа сообщает нам о том, что Абумансур Мухаммад ибн Абдураззак был хранителем «Шахнаме».

***

«-Ба чанд абёт хатм шуд?

- Панљоњ њазор байт, - бидуни майл љавоб дод шоир.

- Панљоњ њазор? – изњори хайрат кард ноиб. – њамосае ба ин бузург? Чанд ваќт навиштед?»[132].

// «- Сколько бейтов получилось?

- Пятьдесят тысяч бейтов – неохотно ответил поэт.

- Пятьдесят тысяч?! – удивленно воскликнул наместник. – Как долго вы писали свою книгу?

- Двадцать лет»[133].

***

«-Мегўянд, тарљумаи «Худойномак» њам аз пањлавї ба форсии дарї бо фармоиши амири Сомонї ба амал омада?

- Оре, бо амри аълоњазрат Абдумалик ибни Нўњ волии Хуросон ибни Абдураззоќ ба вазири худ Муњаммади Муаммарї фармуда ва ин Муаммарї чанде аз мубадонро, ки забони пањлавї медонистанд, гирд оварда, эшонро ба тарљумаи «Худойномак» нишонида буд»[134].

// «- Поэтическая переработка «Худойнамака» была начата, как мне известно, поэтом Дакики по желанию Нуха Саманида. Разве эта работа была поручена Фирдоуси?»[135].

Диалог Улугзода может сообщать о внешнем облике героя, к примеру:

«- Сколько лет Фирдоуси?

- Семьдесят один год, мой государь»[136];

«- Я бы скорее поверил, если бы ты сказал, что, несмотря на старость, он крепок и бодр…»[137].

---

[132] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.86.
[133] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.83.
[134] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.168.
[135] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.163.
[136] Там же, С.163.

Часто в тексте данного романа диалог выдаёт намерения героев, их жесты, мимику, раскрывает нравы, всё поведение в целом, внутренний мир героев, их нравственные приоритеты. По, приведенным примерам, мы видим, что в организации диалога выражена собственная позиция самого автора романа. Так, в его собственной речи или речи собеседника может содержаться информация о личности героя. Такую же информацию можно получить в речи других персонажей, приведем в пример слова, которые использованы поэтом Найсони в его же рассказе о себе: «- Ба муллои камбаѓал, - гуфт ӯ, - касе илтифот намекунад, дар ин замонаи шум фазлу камол беќадр шудааст… Аммо, рост бигӯям, устод, айби худам њам њаст: забонам тунд, аз тундии забонам аксар дӯстонам њам аз ман меранљанд ва њатто ба ман душман мешаванд: ба њамин сабаб њам, гоње дар девони соњибљоње ё дастгоњи хољае агар бароям хидмате њам пайдо мешуд, ба зӯдї аз ман безор мешуданду маро меронданд. Ин одати бад дар табиатам чунон љойгир шудааст, ки гоње риояи хотири ашхоси воломаќомро њам фаромӯш карда, наздашон сухани зананда мегӯям»[138] // «Никому не нужен, злосчастное время, сам виноват, я не сдержан, друзья отвернулись от меня, стали моими врагами, меня гнали отовсюду, старались скорее избавиться, быстро надоедал я своими язвительными речами, я забываю о почтении, судьба – злодейка и в этот раз посмеялась надо мной, я одинок и бесприютен, из жалости много часов я провел у порога казия, я с рыданиями бросился ему в ноги, умоляя, не дать… погибнуть от голода»[139].

В данном случае диалог имеет характер монолога, но не внутреннего, а вслух. Данный монолог вполне подтверждает характеристику поэта Найсони, полученную нами ранее, в беседе с поэтом Фирдоуси. Этот негативно-отрицательный оттенок утверждается и описанием самого автора, который значительно расширил объем и форму диалога: «Хидматгор дастархон овард. Нони гандумии хушбӯй, шири гарм ва асал љоѓи мењмонро тафсонд. Зоњиран

[137] Там же, С.163.
[138] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 16-17.
[139] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 18-19.

ӯ хеле гурусна буд, ки хӯрданињоро бо ѓояти иштињо меошомид, ширро њурт мекашид ва порањои калони нонро ба асал гӯтонда ва нима хоида фурӯ медоду гап мезад. Хеле суханвар ва пургӯй буд»[140] // «Ел он с аппетитом, торопясь, - видно голодал, - шумно отхлебывал молоко, отправлял в рот большие куски лепешки, обмакнув в мед, и глотал, почти не жуя, при этом ухитрялся говорить не умолкая. Он и прежде отличался необыкновенной словоохотливостью»[141]. Такое описание обозначило проблему в диалоге: «- Но вам должно быть известно, что буиды – враги Сабуктегина и всего его рода. - Какое отношение ко мне имеет то, с кем они дружат и с кем враждуют? - искренне удивился поэт»[142]. Диалог в романе часто выполняет характерологическую функцию, которая позволяет не только раскрывать характер героя, но и проверять их характер. Данный вид диалога, вообще, является основной чертой стилистики С. Улугзода. В ходе диалогического общения раскрываются индивидуальные особенности характера героя, читатель узнает о тех событиях, которые произошли с поэтом. Ниже мы приведем пример диалога из романа, который мог бы быть отдельным самостоятельным рассказом. Именно диалог в этом эпизоде сообщает много ценного в связи с историей написания «Шахнаме». Итак:

«Фирдоуси, перебив чтеца, обратился к Джавхари:

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

И крикну я богу, припомня все зло,

Свое черным прахом осыпав чело:

«Низвергни, господь, его душу в огонь,

А души рабов светом благостным тронь» (Пер. К. Липскерова)[143].

Речевую манеру поэта Фирдоуси в этом эпизоде характеризует ироничное отношение к султану, которое выражается так: «Я представляю себе вот такую картину. Допустим, ваша касыда дошла до правителя, а он

[140] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 17.
[141] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 19.
[142] Там же, С. 185.
[143] Там же, С. 221.

прочел ее и спросил вас: «ты видишь меня впервые – никогда доселе не говорил и не имел дела со мной. Так откуда же тебе известно, что я средоточие разума и кладезь мудрости, что я достиг совершенства во всем и что никто не превзошел меня в учености, что я велик в правосудии, а силою равен богатырю Рустаму? Что бы вы на это ответили?

- Думаю, он не так умен, чтобы задавать подобные вопросы, - рассмеялся Найсони»[144].

В своем исследовании над филологическим романом Дж. Мурувватиён, утверждая мысль о том, что «главным постулатом филологического романа Сотима Улугзода «Фирдоуси» является творческий процесс, работа над созданием художественного произведения, где мировосприятие творца в процессе работы над произведением выходят на первый план, отодвигая на второй план исторические события и жизнедеятельность исторических личностей, отводя им роль фона»[145], отмечает, важность полилогов, посвященных литературным спорам.

Полилоги особенно ярко передают суть произведения, придавая им динамику. Важно отметить, что полилоги, стилистически, удачный прием автора, так как благодаря им оживает целая галерея образов, яркие сцены. Несомненно, роль полилогов в романе крайне важна, тем, что именно они более точно раскрывают тему романа – творческий процесс. «В этих полилогах для нас важен не столько спор людей, стоящих на разных позициях, сколько лирический поединок, который вводит нас в духовную атмосферу эпохи, показав различные жизненные позиции, где проявляется сильная личность поэта»[146].

Диалог, по мнению М.М. Бахтина – это «живое событие, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний»[147]. При этом «В слове говорящего всегда есть момент обращения к

[144] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 21.

[145] Мурувватиён, Дж.Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 134-135.

[146] Там же, С. 124.

[147] Бахтин, М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. - М.: Согласие, 2002. – 398. – С. 99.

слушателю, установка на его ответ»[148]. Речевой слой персонажей в произведениях С. Улугзода имеет разный удельный вес и по объему, и по функции. В следующем диалоге мысль развиваются только в диалоге двух сознаний и обусловлены диалогическими отношениями, причем мысль имеет обязательное воплощение в слове, выраженном во вне, и внутреннем, к примеру:

«- Значит, правда, что вы подали жалобу великому шейху, обвинив меня в огнепоклонничестве? – спросил Фирдоуси, выходя из мечети.

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

- Давайте-ка присядем, достопочтенный ахунд, - предложил поэт, указывая на лужайку во дворе мечети, - и побеседуем на эту тему. Пусть присутствующие мусульмане сами убедятся в вашей правоте. И если в сочинениях вашего покорного слуги есть ошибки и заблуждения, то укажите мне на них, чтобы я мог исправить»[149].

Спор происходил, как и намечал Фирдоуси, прилюдно и основная тема – творческая деятельность героя романа дана в освещении нескольких точек зрения. «Диалогичность – это свойство творческого мышления художника, глубокое понимание <…> диалогической природы человеческой мысли» является условием создания образа идеи»[150]. В данном эпизоде в разговоре с ахундом наблюдается ирония: ***«Ветреный гуляка, совращающий женщину», «Ослабление веры» … Ха-ха-ха! Какое ханжество! Какое глубокое невежество***!»[151]. «Замысел, – пишет М.М. Бахтин, – требует сплошной диалогизации всех элементов построения»[152] художественной формы.

Вмешательство Найсони спровоцировал скандал и несколько колотушек от слуг ахунда, после чего ахунд разнес слух о том, «***что***

[148] Там же, С. 209.
[149] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 30.
[150] Бахтин, М.В.: Беседы с В.Д. Дувакиным. - М.: Согласие, 2002. – 398. – С. 99.
[151] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 34.
[152] Там же, С. 76.

Фирдоуси нарочно привел в Шодоб Найсони, чтобы его устами обругать и оскорбить имама»[153].

Своеобразие данного текста, обладающего эстетической ценностью, заключается в его культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира. В данном диалоге мы видим, что «любой текст жаждет диалога, диалогического общения, читательского внимания и соучастия»[154]. В этом плане С. Улугзода использует диалог для развития сюжета, что удачно заменяет прямые описания. При составлении диалогов, автор отталкивается от позиции соотношения нескольких голосов в рамках одного текста. Например: «Человек, родившись чистым на свет, погрязает в грязь. <…> Как только человек начинает сознавать себя, он оказывается на распутье, он вынужден выбирать: добро или зло. Два путеводителя - Хурмуз и Ахриман, и каждый тянет в свою сторону. Тот, у кого наставник Хурмуз, становится Эраджом, а тот, кто избрал Ахримана путеводителем, будет Туром или Салмом»[155].

Данный диалог имеет философский характер по его содержанию мы узнаем о размышлениях Фирдоуси о добре и зле, т.е. автор хочет передать нам свое отношение к жизненному пути и выбранному образу жизни. Иными словами, писатель через размышления Фирдоуси пытается донести до читателя свою точку зрения о том, что каждый сам подвластен над своей судьбой и каждый является создателем своей судьбы, а сценарий ее зависит от направления, в котором человек выбрал идти – будь то путь к Хурмузу или Ахриману.

В следующем диалоге - в беседе поэта с женой автор передает свою позицию о гуманизме, о войнах, которые приводят к разрушениям и бедствиям: «- Знаешь, о чем я лумаю, Фатима? Летописцы уделяли много

[153] Там же, С. 34.

[154] Прозоров, В.В. Введение в литературоведение [Текст]: учебное пособие по направлению 032700 - "Филология" / В. В. Прозоров, Е. Г. Елина. - 3-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2017. - 222 с.

[155] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 16.

внимания описанию исторических фактов и событий, но не замечали их внутренних пружин и связей»[156]. Здесь художественный образ утверждает себя в диалогических отношениях художника и его героя. Мысли поэта о добре и зле созвучны с мыслями: «… На протяжении веков войны и междоусобицы принесли человечеству в тысячи раз больше горя и страданий, чем все землетрясения и другие стихийные бедствия…»[157]. Эти диалоги раскрывают характер говорящего, сообщают о его мировоззрении, показывают его отношение к собеседнику, что может сообщить и о его культуре и нравственной стороне.

Диалогичность – это свойство мысли. Если следовать концепции М.М. Бахтина, то диалоги в романе «Фирдоуси» – «это живое событие, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний»[158]. То есть, мысль и идея автора порождаются и развиваются только в диалоге двух сознаний, обусловленных диалогическими отношениями, которые воплощаются в слове.

Все виды диалога (полилог, монолог) в романе «Фирдоуси» преследуют определенную цель, подчиненную идее самого автора, раскрывают характер главного героя, и выражать различные его эмоции. В тоже время по характеру диалога становится ясно, что главная их тема – это творческий процесс. Диалоги в романе о художнике раскрывают основную тему – процесс творчества и миросозидания. В основном все диалоги в романе посвящены литературной теме. В диалогах и полилогах раскрывается история написания «Шахнаме», отношение к ней окружения, власти, простого народа и т.д. Это средство даёт возможность автору романа создавать образы и узнавать о них от самих персонажей и героев.

В романе «Фирдоуси» диалог выполняет несколько видов функции – это: *информационная, для развития интриги, фабулы и сюжета, психологическая, оценочная.* Также диалог позволяет представить несколько

[156] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 16.
[157] Там же, С. 17.
[158] Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972, - С. 99.

оценочных позиций самого автора, т.е. Найсони **человек слабый, беспринципный**, Фирдоуси – **непримиримый, гордый, с чувством собственного достоинства**. Но есть и другая оценка: Найсони вынужден обладать этими качествами в силу своей бедности, у Фирдоуси же, есть возможность быть более или мнение материально свободным человеком. То есть диалог дает возможность дать характеристику героев в освещении нескольких точек зрения: автора, с одной стороны, и действующих персонажей произведения, с другой. Оценки автора и действующих лиц в данном случае совпадают.

Как мы уже отметили ранее, самое наибольшее место в романе занимают диалоги-споры, и именно такие дискуссии реализуют очень важные авторские идеи. Диалоги – споры – это спор равных противников, имеющих собственную позицию. Благодаря этим диалогам – спорам мы узнаем важные моменты из истории создания «Шахнаме» Фирдоуси. «Тонко и мастерски описаны в романе литературные споры Фирдоуси в кругу друзей и любителей поэзии на лоне природы, где писателем заложена мысль о природе, как о равноправной части единого целого»[159]. Эти споры помогают раскрыть эстетизм поэта, его вкусы, культуру, предпочтения, что также немаловажно для познания его личности.

В этом утверждении мы опираемся на позицию М.М. Бахтина: «смотря внутрь себя», человек смотрит «глазами другого»[160]. Это то, о чем ведет свои размышления о критериях филологического романа Дж.Дж. Мурувватиён. Существенную роль в этом романе играют заглавия рассказов, поэтика которых выражает основную тему или проблему романа и даёт читателю самое общее представление о круге жизненных явлений («Спор с имамом», «Подать», «Что есть справедливость», «Проповедь»), отображенных в романе, задают сюжетную перспективу произведения («Новая школа», «Завершение «Шахнаме», «Траур»), обозначают персонажей («Хусайн

[159] Мурувватиён Дж.Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С.126.

[160] Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972 – 312 с.

Кутейб», «Поэт – неудачник»). Эти названия сообщают читателю о социальном статусе главного героя, обозначая время и пространство, когда совершался процесс («Ночь вдохновения»), несут в себе информацию о том отрезке времени, когда творец находится во власти развитого воображения и умения концентрироваться, переживает свои обиды внутри себя, наделяет их таким ценным качеством, как терпение, также содержат подтекст, несут именную функцию («Абу Дулаф», «Фаррухи»).

Большинство героев романа являются подлинными лицами, реальными людьми, изображенные под собственными именами и фамилиями, то есть, диалоги Улугзода в данном романе крайне многоголосо. Особенность данного романа заключается в его культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира. В этом плане художественный диалог в романе предстает как продукт одного из самых сложных видов коммуникации – художественно-литературной, субъектами которой, помимо автора и читателя, становятся персонажи, вовлеченные в историю создания литературного шедевра.

Сотим Улугзода строго придерживается правил структуры диалога: им строго соблюдены правила пунктуации (диалоги начинаются с новой красной строки и со знака «тире»), они емкие, сообщают определенные сведения о персонаже, дают ему характеристику, перемежаются действием, в меру использованы фразы типа «сказал», «ответил». Другая особенность диалогов Улугзода заключается в том, что его диалоги создаются по законам драматургии, где прослеживается динамика характеров персонажей и движение самого сюжета. Герои романа «Фирдоуси» не повторяют в диалогах то, что читатель уже знает из предыдущего текста, они построены соразмерно, литературно, речь героев не содержит междометий, пауз, внезапной смены тем, недоговоренностей. Таким образом, специфика художественного диалога в романе «Фирдоуси» определяется их

эстетической функцией, способной репрезентировать процесс художественно-образного мышления.

Основным принципом эстетической категории диалога в данном романе становится их драматизм и рассмотренные нами диалоги отражают межличностных отношения, из которых исходит, что диалог в романе «Фирдоуси» С. Улугзода является своеобразным отражением реальной коммуникативной ситуации, может выражать мировидение автора и иметь двойственный характер, то есть, с одной стороны, он обработан автором, а с другой стороны, основан на живой разговорной речи, которая проходит через призму авторского восприятия.

Таким образом, чтобы разделить диалоги по классификации важно определить жанровые особенности и предмет изображения: документальный факт или художественный образ. Необходимо также учесть и то, что диалог в художественном тексте может иметь композиционную форму, обусловливающий структуру произведения и обеспечивать его единство и оригинальность. Очевидно, что развитие диалога происходит при участии «других» и стремлением автора к прояснению смыслов.

Так, в романе «Фирдоуси», в зависимости от содержания, представлено несколько типов диалога – это эмоционально-аффективный диалог, диалог-приказ, диалог-просьба, диалог- расспрос. Характер диалога в романе имеет прямое влияние на выбор автором определенного типа диалога, определяющим, в свою очередь, его структуру. Писатель, максимально скупо воссоздавая черты внешнего облика своих персонажей, в тоже время, подробно характеризует их манеру изъясняться, выстраивать свои коммуникативные отношения с собеседниками и миром.

1.3. Своеобразие диалогов в романе «Фирдоуси» С. Улугзода

По мнению многих ученых, не всякое речевое общение может считаться диалогом, следует различать и простое реплицирование (говорение определенного собеседника чередуется с говорением другого или других), внешний монолог. По мнению ученого, монолог отличается от диалога тем, что «Диалог - это взаимодействие, опосредованное диалогическим текстом, который так устроен, что развиваемые в процессе диалога смысловые позиции не смешиваются, а сосуществуют, дополняя друг друга, и выстраиваются так, что, если убрать вторую позицию, первая тоже исчезнет,

станет непонятной»[161]. С.Л.Батченко придерживается мнения, что межличностному диалогу свойственна свобода собеседников; равноправие собеседников (взаимное признание свободы); личностный контакт между собеседниками на основе сопереживания и взаимопонимания[162].

Некоторые ученые считают, что во время диалога существует элемент манипулирования, которая, по мнению Э. Шостромм связана с желанием скрыть истинные чувства. Исследователь противопоставляет человеку-манипулятору человека-актуализатора. Проблема, связанная с диалогом в художественном произведении, является важным вопросом, который исследователи пытаются решить до сих пор, их волнуют способы воссоздания ситуаций для создания речи героев.

Диалог в художественном тексте отражает реальную ситуацию. М.М. Бахтин определяет речевое общение как «обмен мыслями во всех областях человеческой деятельности и быта»[163], и как «процесс многосторонне активного «обмена мыслями»[164]. Р.О. Якобсон выявил шесть факторов, характеризующих роль диалога: получатель, отправитель, сообщение, контекст, код, контакт.

По мнению Д.С. Лихачева, исследования последних лет, посвященные диалогу, нарушив принцип «немоты действующих лиц», который виделся в том, что изображаемая речь строилась по шаблонному принципу, способствовали осмыслению речи героя[165]. Так, диалог приобретает яркую индивидуальность, каждый персонаж приобретает собственный характер.

Диалог в художественном тексте имеет начало и конец, т.е. целостность, единство, завершенность. Его единство определяется целями участников разговора, темой и характером ситуации общения и т.д., на

---

[161] Кучинский, Г. М. Диалог и сознание личности // Психологический журнал. 2008. № 3. - с. 35.

[162] Братченко, С. Л. Межличностный диалог и его основные атрибуты // Психология с человеческим лицом: гуманистическая перспектива в постсоветской психологии / Под. ред. Д. А. Леонтьева, В. Г. Щур. М.: Смысл, 1997. Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. – С. 203-220.

[163] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. – С. 263.

[164] Там же, С. 287.

[165] Есин А.Б. Изображенное слово у Пушкина и Чехова» // Есин А.Б. Литературоведение. Культурология. М.: Флинта, Наука, 2003. – С.168–180.

который указывают Л.П. Якубинский[166], В.В. Виноградов[167], О.С. Ахманова[168], А.К. Соловьева[169] и др. По выражению Л.В. Уховой, в диалоге «тема распределяется между двоими»[170].Исходя из этого можно с уверенностью сказать, что каждый герой романа «Фирдоуси» имеет свой особый характер, который раскрывается в их речи. К примеру, в речи Найсони особое место занимает исповедальный диалог, которому характерно доверительность, самораскрытие, чувственность, откровенность. Этот тип диалога отличается своей искренностью. Однако если в исповедальном диалоге можно наблюдать элементы покаяния, то в речи Найсони, отсутствуют эти нотки. Как утверждает М.М. Бахтин, диалогичность человеческого сознания начинается с многоголосья. Ученый считает данное явление общечеловеческим: «все в жизни есть диалог, то есть диалогическая противоположность»; «где начинается человеческое сознание, там начинается диалог», «быть - значит общаться диалогически», «два голоса - минимум жизни, минимум бытия». «Один человек, остающийся только с самим собою, не может свести концы с концами даже в самых глубинных и интимных сферах своей духовной жизни, не может обойтись без другого сознания. Человек никогда не найдет всей полноты только в себе самом»[171]. В понимании М.М. Бахтина, в исповедальном диалоге есть элементы самовыражения, самовысказывания, когда «человек раскрывает свое последнее слово о себе самом и своем мире, итог работы самосознания; после такого слова сказать ему уже нечего - он вычерпал себя, он все отдал на суд, он ничего не скрыл, он был обнажен до предела»[172]. Черты

[166] Якубинский, Л.П. О диалогической речи [Текст] / Л.П. Якубинский // Избранные работы. Язык и его функционирование / под ред. А.А. Леонтьева. — М.: Наука, 1986. – С. 17-58.

[167] Виноградов, В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове) [Текст] / В.В. Виноградов. — М.: Наука, 1986: - 640 с.

[168] Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. - 2-е изд., стер. - М.: УРСС, 2004: 569.

[169] Соловьева, А.К. О некоторых общих вопросах диалога [Текст] /А.К. Соловьева // Вопросы языкознания. — 1965. — № 6: 103–110.

[170] Ухова, Л.В. Языковая личность в системе массмедиа: Курс лекций [Текст] / Л.В. Ухова. — М.: Директ-Медиа, 2014. – С.191.

[171] Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин; Обложка: Н. Алексеев. – Л.: Прибой, 1929. – 306 с.

[172] Там же, С. 306.

самовыражения, самовысказывания можно наблюдать в диалоге-исповеди Найсони: «Баъд аз хатми мадраса ягон шуғле, ки маоши зиндагиашро барорад, пайдо накард. -Ба муллои камбагал,- гуфт у,- касе илтифот намекунад, дар ин замонаи шум фазлу камол бекадр шудааст...»[173] // “После окончания медресе он не смог найти для себя хоть какое-либо занятие, чтобы заработать на жизнь. - Бедный мулла, - сказал он, - никому не нужен, в этом жестоком мире знание и образование обесценилось ...» существуют два участника – поэт Фирдоуси и Найсони, есть начало – слова автора и конец – информация, заложенная в диалоге.

Диалог всегда соответствует тематике разговора, движению мысли в произведении, как в данном эпизоде: «- Аз мадеҳа гуфтан маъюс шуда будам, лекин шунидам, ки ҳокими Тус мадхадӯст ва марди сахист, ба худ гуфтам: «майдон фарох асту боз, гуё бизан» ва ба номаш қасида навиштам. Аз Нишопур то Тус пиёда тайи марохилу манозил кардам то қасидаро ба ҳоким гузаронам, аммо дарбонҳо ҷомаи даридаву кафши кафидаамро диданду ба қалъа роҳам надоданд»[174] // «Я совсем было отчаялся сочинять панегирики, да тут услыхал, что правитель Туса щедро одаривает панегиристов, и решил попытать счастье еще раз, написал касыду в его честь. Чтобы вручить ее правителю, я пешком проделал путь от Нишапура до Туса, но, увидев мой драный камзол и стоптанные кауши, привратники не пустили меня в крепость»[175].

Следует отметить, что проблема исповедального диалога, который строится на основе доверия, где человек раскрывает свои мысли, остается практически не изученной в филологии. В этом диалоге, персонаж как бы сопрезентует себя, он сообщает факты из своей жизни. Такой автобиографический характер исповедального диалога присутствует в речи Найсони: «Мулозим чун донист, ки гарибам, бекасу куям, ба холи ман рахм оварда, гуфт назди кози бирав, ки у дируз як мулозими айёши качкулохашро

[173] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.16.
[174] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.17.
[175] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси,С. 20.

аз кор рондааст ва шояд туро ба чойи у кабул кунад»[176] // «Узнав, что я одинок и бесприютен, слуга правителя из жалости посоветовал мне обратиться к казию. Тот якобы вчера прогнал своего нерадивого слугу и должен теперь кем-то заменить его»[177]. В данном эпизоде диалог Найсони и Фирдоуси - это доверительное общение, где один стремиться выразить свои переживания другому. По характеру их диалога видно, что между Найсони и Фирдоуси не существует никакого барьера, они доверяют друг другу, их разговор проходит без фальши и обмана, искренне, без лицемерия и подхалимства. Поэт открыто, искренне, не скрывая ни одной даже самой неприятной детали, рассказывать о себе, своих чувствах, мыслях, переживаниях, проблемах - это общение двух людей с максимальной искренностью. Диалог Найсони с поэтом – это возможность освободиться от чего-то наболевшего. По данному диалогу мы понимаем, что жизнь для Найсони кажется пустой и серой, на душе - тоска, а проблемы растут как снежный ком, это своего рода «диалог тет-а-тет о наболевшем» и т.п. Пример: «-Касбе ҷуз шоирӣ надорам, чӣ кунам? Замин надорам, ки кишоварзӣ кунам, кувват надорам, ки ба дари деҳқоне бираваму барзгараш шавам, касб омухтанам дер шудааст. Аз шуғлҳои диния метавонистам имомати кунам, вале кучост масчиде, ки имоматии онро ба мани бесомон бидиханд?»[178]// «-Что делать, я не освоил другого ремесла. У меня нет земли, чтобы возделывать ее, нет сил и здоровья, чтобы наняться к дихкану ходить за плугом на его полях, учиться же другому делу мне поздновато. Я мог бы избрать духовное занятие, стать имамом, но где та мечеть, которую доверили бы такому неудачнику, как я?»[179].

Среди ученых существуют различные мнения о единице диалога. Интересный подход представлен в работах В.А. Садиковой, которая говорит о тематико-содержательной единице, выделяя в качестве таковой «топ как

[176] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 17.

[177] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.20.
[178] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 19.
[179] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 21.

ментальную структурно-смысловую единицу порождения коммуникативного смысла в процессе реальной коммуникации»[180]. Топосы (топы), отражающие естественным образом «связь языка, бытия и мышления способом, единственно доступным человеку, составляют исчерпывающий перечень: имя, действие, страдание (претерпевание), сравнение, сопоставление, противопоставление, обстоятельства (места, времени, цели), свойства (признаки, качества), род и вид (разновидности), общее (абстрактное) и частное (конкретное), определение, целое и части, причина и следствие, свидетельство, пример, символ»[181].

Диалог является одной из важнейших средств общения персонажа в художественном тексте, где, писатель включает невербальные средства общения, слова, указывающие на событийный фон общения. В романе С. Улугзода «Фирдоуси» существуют две группы ключевых слов, маркирующие коммуникативную ситуацию - это:

1) ключевые слова, представляющие диалог / полилог: разговор, беседа, спор, ссора, ругань, скандал, совещание, собрание, суд, экзамен, сватовство;
2) ключевые слова, представляющие монологическую реплику в диалогах персонажей: рассказ, воспоминание.

Большую частотность в тексте имеет ключевое слово «разговор», отражающее ситуацию диалога или беседы.

Диалоги в романе выступают как стилистический прием, оживляющий повествование, способный сменить авторский монолог, характеризовать персонаж, выразить главную мысль произведения. В них раскрываются характеры, с помощью которого писатель создает образы, подробное

[180] Садикова, В.А. О единицах бытового и художественного диалога [Электронный ресурс] / В.А. Садикова // Язык и текст. — 2015. — Т. 2. — № 2. - С. 17–24. — URL: https://psyjournals.ru/files/76888/langpsy_2015_n2_Sadikova.pdf (Дата обращения: 26.09.2020):

[181] Там же.

описание внешнего внутреннего облика персонажа, которые можно различить «диалог-беседа, диалог-разговор, диалог-спор»[182].

В зависимости от содержания, диалоги в романе имеют «подвиды - диалог-равенство; диалог-зависимость; диалог-сотрудничество»[183]. Важно учитывать и то, что диалоги, в зависимости от намерения, цели говорящего, в романе бывают *утвердительными, вопросительными и восклицательными*. В диалогах между персонажами, в зависимости от содержания, происходит взаимообмен мнениями о конкретном вопросе; взаимообмен сведениями о личностных интересах; бесцельный взаимообмен мнениями, новостями, сведениями.

В свою очередь, каждый вид диалога выполняет конкретную функцию. Особенно стратегична в диалоге роль молчания, оно может означать желание прекратить общение. Этому типу диалога-разговора присуща модальность агрессии. Спор – это «обмен мнениями с целью принятия решения или выяснения истины»[184].

Диалог-спор — это поиск решения, поиск истины, где преобладает эмоциональный, в частности, утвердительно-восклицательный характер реплик, к примеру: «-Хакикатан, пирам, маъзарат мехохам, ниёгони бузург агарчи кеши дигар доштаанд, зеро пеш аз зухури ислом зистанд, ёди онхоро наку доштан магар кори хайр нест, гунох аст? -овози баланд бароварда муфтии собики лашкар Мухаммади Лашкари аз байни муътабарон, ки дар ду пахлуи шайх саф кашида буданд,- хамон Мухаммади Лашкари, хамсол ва дусти карини Фирдавси, ки дар вакташ яке аз ташвиккунандагони шоир ба назми " Шохнома" буда, мансураи ин китоби нихоят камёбро аз кучое пайдо карда оварда, ба вай такдим намуда буд.

Фирдавси ба дусти худ бо назари сипосу миннатдори нигох кард»[185] // «-В самом деле, святой отец, - громко вмешался человек, стоявший

[182] Максимов, В. И. Русский язык и культура речи [Текст] / В. И. Максимов. – М.: Гардарики, 2000. – С. 64.

[183] Там же, С. 64.

[184] Ивлев, Ю. В. Логика [Текст] / Ю. В. Ивлев. – М.: МГУ, 1992. – С. 198.

[185] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 47.

неподалеку от шейха среди уважаемых людей города. - Прошу прощения, но Фирдоуси прав. Разве грех чтить память наших великих прадедов только потому, что они исповедовали другую веру? Ведь они жили задолго до возникновения ислама!

Фирдоуси благородно улыбнулся говорившему. Это был его сверстник и старинный друг, бывший войсковой муфтий Мухаммад Лашкари»[186]. Здесь мы видим не только информационный характер диалога, но и сюжетный. Они отличаются разными характерами.

Информационный диалог – это чисто внешняя, формальная и независимая от сюжета диалогизация текста,

Сюжетный диалог характерен своим «драматизмом» изображения, для произведения он является конструктивно значимым. В его основе лежит некая противоречивость в отношениях реплик, например, мы ожидаем услышать утвердительный ответ, а читаем отрицательный.

Таким образом, все сказанное утверждает, что диалог в художественном произведении служит ярким стилистическим приемом, в задачу которого входит выполнение определённых эстетических функций, в зависимости от стиля писателя, особенностей и норм того или иного жанра, темы, цели, идеи.

Диалог романа «Фирдоуси» является частью повествования, он связан с текстом и занимает в нем особое место, который способствует развитию сюжета, создает и раскрывает тайны и сложности отношений героев. Часто сюжетные коллизии ставят его в конфликтные отношения с другими лицами. В романе в основном наблюдается *диалог – спор*, в котором видно столкновение идей, в таком диалоге раскрывается характер персонажей, цели, выявляются их стремления. В диалогах романа выражается главный идейный смысл произведения. Писатель отбирает те языковые средства, которые раскрывает образ персонажа.

[186] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 47.

Главный характер диалогов в романе «Фирдоуси» – *конфликтный* и это неудивительно, потому что роман посвящен периоду написания «Шахнаме» Фирдоуси, которое началось при правлении Саманидов и закончилось при рабе, воссевшим на персидский трон – Махмуде Газневиде. Конфликтный диалог в романе имитирует реальный спор, в нем активной является одна из сторон, однако, диалог не заканчивается разрешением конфликта, но создаёт иллюзию мнимого достижения цели. Следует отметить, что именно конфликтный диалог является богатым и привлекательным источником изучения диалогического общения и важной частью характеристики персонажей и занимаемых ими позиций, которое проявляется в диалогах-спорах между ахундом, поэтами двора, султаном и Фирдоуси.

1.4. Роль конфликтного диалога в логике развития в романе «Фирдоуси»

Конфликт особенно ярко показывает взаимодействие персонажей, различие миров, способный раскрыть основную идею произведения. Будучи социальной формы борьбы, которая приводит к столкновению – конфликту интересов. Проблема конфликтного диалога привлекает внимание литературоведов, лингвистов, философов, социологов, разработке которой посвящены немалое количество трудов. К примеру, в работах Н.А. Белоус, О.С. Иссерс, О.С. Волкова освещены такие вопросы, как конфликтный дискурс, стратегии и тактика речевого поведения персонажей. Данный тип диалога привлекает внимание исследователей тем, что до сих пор до конца не изучен.

В романе «Фирдоуси» С. Улугзода основная часть диалогов носит конфликтный характер – это конфликт интересов, конфликт оценок и самооценок, конфликт мнений, информационный конфликт. В зависимости от темы диалогов, эти конфликтные ситуации можно разделить на три типа: а) ослабленный конфликт; б) смягчённый конфликт; в) острый конфликт.

Как отмечает Ю.С. Степанов, «конфликтология вообще — это одно из самых интересных явлений современной гуманитарной науки: реальный конфликт с кровопролитием, столкновением масс и т.д. сублимируется в научное исследование о нём»[187]. Необходимым понятием конфликтологии является конфликт - острый способ разрешения значимых противоречий, которые возникают в процессе социальных отношений и сопровождается негативными эмоциями и чувствами, переживаемыми участниками конфликт по отношению друг к другу[188]. Обычно возникшие противоречия отражаются в эмоционально конфликтной форме[189]. Эмоционально конфликт состоит из отрицательных компонентов[190]. По мнению Э.Э. Линчевского, понятие конфликта отличается от конфликтной ситуации. Исследователь считает, что конфликтной ситуацией можно считать такую ситуацию, в которой кто-либо из её участников находится в состоянии готовности к конфликту[191].

«Участники данного дискурса испытывают отрицательные эмоции в результате вербального воздействия друг на друга»[192]. Исследование работ, посвященных особенностям конфликтного диалога, создаёт теоретические предпосылки для выявления своеобразия конфликтных диалогов в художественном произведении.

---

[187] Степанов, Ю.С. Концепты. Тонкая плёнка цивилизации [Текст] / Ю.С. Степанов. - М.: Языки слав, культур, 2007. - С. 40.

[188] Анцупов, А.Я., Прошанов, С.JL Конфликтология: междисциплинарный подход [Текст] / А.Я. Анцупов, С.Л. Прошанов. - М.: Дом Советов, 1997. -С. 3.

[189] Еникеев, М.И., Кочетков, О.J1. Общая социальная и юридическая психология. Краткий энциклопедический словарь [Текст] 1 М.И. Еникеев, O.JL Кочетков. - М.: Юрид. лит., 1997. - С. 95.

[190] Мещеряков, Б.Г. Психология. Тематический словарь [Текст] / Б.Г. Мещеряков. - СПб.: Прайм - Еврознак, 2007. -С. 272.

[191] Линчевский, Э.Э. Контакты и конфликты [Текст] / Э.Э. Линчевский. -М.: Экономика, 2000. - С. 81.

[192] Белоус, Н.А. Конфликтный дискурс в коммуникативном пространстве: семантические и прагматические аспекты: Автореф. дисс.....д-ра филол. наук [Текст] / Н.А. Белоус. - Краснодар, 2008. - С. 5.

По определению М.М. Бахтина, конфликтный диалог является классической формой речевого общения[193]. По мнению Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарина, «ситуации художественного текста, включая диалоги персонажей, хотя и основаны на жизненном опыте автора и изображают мир, подобный миру действительности, всегда являются новыми, уникальными, пропущенными через индивидуальное сознание писателя»[194].

Конфликтный диалог раскрывает различие позиций людей, участвующих в разговоре. В случае конфликтного общения цель собеседников прямо противоположно, где каждый, не взирая на желания другого, пытается продвинуть свою цель.

Диалог в художественном тексте позволяет тесную связь с человеком через его речь. Обычно, конфликтное взаимодействие между коммуникантами – это актуальная тем, всегда привлекающая внимание психологов, социологов и др., которые рассматривают в своих трудах конфликтный дискурс, стратегии и тактики речевого поведения конфликтантов. Литературоведы данную проблему изучают на материале художественных произведений. М.М. Бахтиным предлагает к конфликтному диалогу в художественном произведении подходить как к самостоятельному объекту изучения[195].

Этот вид диалога также привлекает и внимания литературоведов, давно излучающееся явление, но всё ещё не охарактеризованное в достаточной степени[196]. Для конфликтных диалогов С. Улугзода характерна динамика, т.е. последовательное прохождение разных стадий, каждая последующая из которых предполагает нарастание конфронтации. Так, примером конфликтного диалога, раскрывающего национально-специфическое

[193] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров [Текст] / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. — М.: Худ. лит-ра, 1986. — С. 441.

[194] Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. - М.: Флинта, 2005. - С. 92.

[195] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров [Текст] / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. - М.: Худож. лит-ра, 1986. - С. 428-500.

[196] Чиркова, Н.И. Конструкции с прямой речью в текстовой зоне диалога [Текст] / Н.И. Чиркова // Текстовый аспект в изучении синтаксических единиц. -Л.: ЛГПИим. А.И. Герцена, 1990. - С. 143.

своеобразие конфликтных диалогов, важного для развязки одной из сюжетных линий произведения, может служить диалог между поэтом Фирдоуси с его сыном Хушангом.

Началом спора послужило то обстоятельство, что Хушанг, который учился в одном из городских медресе, где изучал богословие, арабскую грамматику, Коран и комментарии к нему, у частных учителей он брал также уроки математики и астрономии. От его соучеников, живущих в Боже, Абулькасим узнал, что Хушанг, случается, пропускает занятия, чтобы весело провести время со своими дружками-гуляками, нередко выпивая с ними тайком. Быть может, поэтому на занятия он приходил порой неподготовленным, не мог ответить на вопросы наставников. Узнав об этом отец решил поговорить с сыном. Разговор между ними раскрывает вечную проблему «отцов и детей», которая актуальна и по сей день. Несмотря на то, что ход диалога протекает более остро, чем в традиционной мусульманской семье, он, все же, раскрывает национально-специфическое своеобразие конфликтного диалога. По диалогу ясно, что у Хушанга есть своя система принципов и ценностей, очень важная для него, и он готов отстаивать эту систему, однако уважение к отцу не позволяет ему говорить об этом открыто. Из поведения Хушанга становится очевидно, что он стремится освободиться от давления взрослых, думая, что свою жизнь они устроят по-другому. Автор в своем произведении противопоставляет друг другу не сына и отца, а просто людей разных поколений. Конфликт между Фирдоуси и Хушангом происходит не из-за размолвок на бытовом уровне, это даже не конфликт поколений - он гораздо глубже. В основе его различия во взглядах на жизнь, на общественное устройство мира. Рассмотрим это на конкретном примере:

«-Њушанг, мешунавам, ки ту дар шањр ба худ рафиќони нав ёфтаї ва бо онњо њарифбозї мекунї, ваќти гаронбањои тањсилро зоеъ мекунї?

Љавон безобита шуда пурсид:

- Ки гуфт?

- Гуфтанд ва ман шунидам, - љавоб дод падараш.

- Абўдулаф гуфтагист?

- Чї магар аз њарфбозии ту Абўдулаф њам хабар дорад?

- Маҳмуд хабар кашидагист, - тез шуда ба суол љавоб надода гуфт Њушанг, - ман дањони он хабаркашро хок пур мекунам.

- Вале ту бо пурсиши ман посух надодї, - бо лањни тундтар гуфт Фирдавсї.

- Њар кас гуфта бошад, дурўѓ гуфтааст, ман њарфбозї накардаам.

- Дурўѓро ту мегўї, Њушанг. Ту њоло аз Абўдулаф ва Маҳмуд ба хабаркаши гумонбар шудї, вале агар чизе набошад, онњо аз чї хабар мекашанд? Њарчанд ки ту ба пурсиши ман посух надодї, бо гумонбар шуданат аз Абўдулафу Маҳмуд ба гуноњат иќрор кардї. Акнун бигў, рафиќони нават, њарифонат чї касоне њастанд?

- Шумо онњоро наме…

- Бигў, кињоянд? – сахтгирона сухани писарашро бурид падар.

Њушанг ночор ду нафарро ном гирифт, ки аз толибилмони мадрасањои дигар ва аз оилањои савдогар буданд.

- Рост бигў, хулќу автори онњо чї гуна аст? Хушахлоќанд? Айёш нестанд? Май наменўшанд? – боз суолхо дод Абулќосим.

Хушанг ба ў чашм боло накарда, суханро канда-канда ба љойи љавоби суолњо чизи дигаре гуфт:

- Фаќат як… Фаќат ду дафъа… кардем… Сайид шароб овард… Ба дарс њозир шуда натавонистем…

-Шароб овард? Фаќат як бор?

- Оре… як бор…

- Ту њам нўшидї?

- Гуфтам ку, ба дарс њозир шуда натавонистам.

- Маст будї?

- Маст набудам… Дер нишастем, ба дарс… расидагї накардам…

- Бори дигар чї?

- Чї бори дигар?

- Як дафъа дар мадраса маст ё ниммаст њозир шудаї, ман бохабарам, маълум мешавад, ки шаробнўшиатон як бор набудааст?

Њушанг ба замин нигарист, љавоб надод.

- Шарм намедори, писар? Ба худат бадномї ба хонавода иснод меорї. Бигў, аз ибтидои дарсхонии имсола чанд бор ба дарс њозир набудї?

Писар њамоно хомўш меистод.

- Чанд бор? – такрор кард падар.

- Фаќат ду бор… ё се бор, зиёд на…

- Андеша кун, Њушанг, аќалан ба падарат дурўѓ магў.

Њушанг ногањон ба ќањру ситез:

- Хуб, чи шудааст? Осмон ба замин фурў ѓалтид магар? Ин итобу истинтоќ барои чист? Чаро маро шиканља мекунед? Ман худ медонам чї бояд кард ва чї набояд кард! – гўён бархосту ба хона даромада ѓайб зад»[197].

Русский текст:

«- Я слышал, сынок, - обратился Фирдоуси к Хушангу, когда тот устроился на ковре против отца, - что в городе ты нашел себе новых друзей, вовсю кутишь с ними и попусту растрачиваешь драгоценное время? Правда это?

- Кто вам сказал? – обеспокоился юноша.

- Люди сказали – и я услышал.

- Может, Абу-Дулаф сказал?

- А что, о твоих кутежах знает и Абу-Дулаф?

- Махмуд, наверное, донес, - вспылил Хушанг, не отвечая на вопрос. – Я этому доносчику рот землей набью!

- Но ты не ответил на мой вопрос, - сдержав гнев, проговорил отец.

- Кто бы это ни был, он сказал вам неправду, ни на каких гулянках я не бывал.

[197] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ/ Сотим Улуғзода. – Душанбе: Адиб, 1988. — С. 8-9.

- Это ты лжешь, Хушанг. Только что сам заподозрил в доносительстве Абу-Дулафа и Махмуда, но подумай, что они могли плохого сказать о тебе, если ничего не было? Хотя ты и не ответил на мой вопрос, но своими подозрениями ты невольно выдал себя. Так скажи мне, кто твои новые товарищи, что они за люди?

- Вы их не зна…

- Говори, кто они?! – сурово оборвал отец.

Хушанг поневоле назвал двоих – купеческих сынков, которые учились в других медресе.

- Говори правду: что они за люди? Каково их поведение? Как воспитаны? Не гуляют? Не пьют? – допытывался отец.

Хушанг не поднимая головы, отрывисто сказал:

- Только раз… только пару раз… мы повеселились… Саид принес вина… И я не смог пойти на занятие…

- Принес, говоришь, вина? Только один раз?

- Да… один раз…

- Ты тоже пил?

- Я же сказал: не смог пойти на занятие.

- Ты был пьян?

- Пьяным не был, но… Мы долго сидели, и я… я не успел на урок.

- А в другой раз?

- Что – в другой раз?

- Однажды, как стало мне известно, ты пришел в медресе в пьяном виде. Значит вы не раз выпивали?

Хушанг еще ниже склонил голову и не ответил.

- Не стыдно тебе, сын? Позоришь и себя и всех нас. Скажи-ка мне, сколько раз ты пропустил занятия с начала учебного года?

Хушанг по-прежнему молчал.

- Сколько раз? – сурово повторил отец.

- Только два… или три раза, не больше…

- Подумай, Хушанг, хотя бы отцу не лги.

Хушанг вдруг вспылил и вызывающе, едва сдерживая крик, сказал:

- Ну что, что случилось?! Может, земля перевернулась? К чему эти упреки, вопросы, допросы?! Зачем вы меня пытаете? Я сам знаю, что мне можно, а чего нельзя! – Вскочив с места, он скрылся в доме»[198].

Данный диалог показывает конфликт поколений – между отцом и сыном. В мировой литературе тема конфликта «отцов и детей» присутствует почти во всех произведениях, к примеру, в одноимённом романе И. С. Тургенева, в котором он является основным, сюжетообразующим, в пьесе «Гроза» А. Н. Островского и повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя, прекрасно представлена эта тема и в комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова, в менее выраженной форме и более узкой трактовке мы обнаружим её в повестях «Дубровский» и «Станционный смотритель» А. С. Пушкина, стихотворении

[198] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 10-11.

«Дума» М. Ю. Лермонтова, пьесе «Вишнёвый сад» А. П. Чехова, повести «Прощание с Матёрой» В. Г. Распутина и др. Данным диалогом писатель поднимает проблему «отцов и детей» в таджикской литературе, которая волновала человечество и будет волновать всегда.

Конфликт мировоззрений мы наблюдаем в следующем диалоге, который состоялся между поэтом и его супругой Фатимабану. Она была всего на семь лет моложе мужа, но по сравнению с ним, пятидесятилетним мужчиной могучего сложения с крупной головой и большой окладистой бородой, выглядела хрупкой девушкой. Казалось, за годы супружества любовь мужа к ней не только не остыла, а стала сильнее. Семья поэта имеет свои семейные традиции, подходы к воспитанию, приоритеты. Описания писателя показывают теплоту и нежность в их отношениях. Супруга для поэта - надежная опора, каждый раз, когда возникают проблемы, он стремятся к ней, потому что знает, что она его поддержат, а если надо, и выручит. Это тип идеальной семьи, но, к сожалению, и в их семье существует разное отношение к тому, чем занимается поэт, о чем свидетельствует беседа между супругами, которая состоялась в минуты их романтического уединения. слегка, повеселевший от выпитого вина, поэт, осыпая страстными поцелуями лицо и волосы жены, шептал слова нежности и любви. Фатима не была красавицей, но природная женственность, доброта, что святилась в больших лучистых глазах на смуглом лице, гладкая чистая кожа придавали ей неизъяснимое обаяние и привлекательность. А ладная тонкая фигурка молодила ее, притягивая ревнивые взгляды ровесниц. Она, как и муж, происходила из старинного рода и получила приличествующие ее положению воспитание и образование, обучалась музыке. Ее игра завораживала Абулькасима. Он любил слушать как она мастерски рассказывала старинные предания. Абулькасим любил ее неожиданные ночные приходы в его келью, такие редкие и такие желанные, любил слушать ее стройную размеренную речь:

«- Аз Эрақ фориғ шудӣ? Баъд аз ин чӣ менависӣ? – чангро гузошта пурсид Фотима.

- Ровиёни ахбор аксар вокеаҳои таърихро саҳл гирифта, бештар ба зоҳири онҳо аҳамият додаанд: қиссаҳоро ба назм тавре бояд баён кард, ки муассир ва омӯзанда бароянд.

- Интиқоми хуни Эраҷро менависӣ? Боз куштор, лашкаркашӣ, ҷанг?

- Охир, ман таърихи Аҷамро назм мекунам. Салм ва Тур бедодгар буданд, бедодгарии шоҳон аз бехирадии эшон аст, ҷое, ки хирад бо дод пайванд нест, пайовардаш ба ҷуз зишткорӣ, ба ҷуз балову офат бар сари кишвар ва мардумон нахоҳад буд. Ман бояд инро нависам, то панду ҳикмати қисса ошкор шавад.

- Ҳушангљон, ман пеш њам ба ту гуфта будам ва акнун њам мегӯям, ки чї хуш буд, агар ту гирди љангњои шоњону пањлавонон камтар мегаштї ё њељ намегаштиву достонњое монанди Рустаму Тахмина, Золу Рӯдоба менигоштї. Чунин достонњо хонандаву шунавандаро ба шавќу завќ меоранд. Мегирёнанд ва механдонанд, дилу љонро рушної мебахшанд. Аз љангнома чї шуд? Худат медонї, ки бе он њам замона пур аз љангу љидолњост, халќи олам аз онњо безоранд.

- Безоранд. Рост мегӯї, вале бояд донист, ки сабабгори ин њама љангу љидолњои хонумонсӯз чист ва кист… Дар тӯли ќарнњо балову офате, ки пайваста аз љангу љидолњо мехезад, њазор карат беш аз офати зилзилањо ва селњост.

Шоир тавре сухан мегуфт, ки гӯё пеши худ андешаи шунаво мекард»[199]

«- Ты уже закончил историю Эраджа? - спросила Фатима-бану, откладывая в сторону чанг. - О чем собираешься писать теперь?

- Знаешь, о чем я думаю, Фатима? Летописцы уделяли много внимания описанию исторических фактов и событий, но не замечали их внутренних пружин и связей. Поэзия и должна рассказать о них, рассказать так, чтобы взволновать читателя, всколыхнуть его чувства и разум.

- Но ты, кажется, собирался писать продолжение истории Эраджа, о том, как он был отомщен? И значит, снова война, походы и сражения, снова смерти?

-Это так, моя душа, но я хочу воссоздать поэтическую историю Аджама. Салм и Тур были жестоки, а жестокость и несправедливость царей следствие их неразумия и глупости. Там, где не согласуются разум и справедливость, рождается зло. Народу и стране это не приносит ничего, кроме бед и страданий. Я должен, должен написать об этом, чтобы помочь людям извлечь поучительные уроки из истории.

- Хушанг, милый, я говорила тебе прежде и повторю теперь: как было бы замечательно, если бы ты пореже обращался к историям богатырей и войн или даже и вовсе отказался от них, а стал бы создавать поэмы вроде сказаний о Рустаме и Тахмине, Золе и Рудобе. Такие дастаны волнуют читателей и слушателей, заставляют их плакать и смеяться, согревают душу, озаряют ее светом добра. Что проку от книг о войне? Ты же знаешь, что и без них довольно горя на земле, она сыта войнами, они надоели всем народам.

- Ты права, надоели... тихо, не торопясь, словно размышляя вслух, проговорил поэт. -- Но... но люди должны знать причины опустошительных войн, должны знать их виновников... На протяжении веков войны и междоусобицы принесли человечеству в тысячу раз больше горя и страданий, чем все землетрясения и другие стихийные бедствия...

Фирдоуси тяжело вздохнул и замолчал»[200].

Судя по диалогу между поэтом и женой, основой их взаимоотношений является уважение. Поэт в семье является авторитетом и для жены, и для

[199] Улуғзода, С. Фирдавсӣ / Сотим Улуғзода. – Душанбе: Адиб, 1988. — С. 13-15.

[200] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 14-18.

детей, но при этом он не подавляет их индивидуальность – каждый из них, несмотря на свои жизненные приоритеты, стремятся оправдать поэта перед обществом.

Таким образом, в зависимости от интенсивности выражения, конфликтные диалоги можно разделить на *ослабленный, смягчённый, острый конфликты*. На существование конфликта в таких диалогах указывают лишь реплики диалога, в которых отсутствуют маркеры эмоциональной напряжённости или реплика одного из собеседников, в которой скрыта эмоциональная напряжённость; бывают случаи, когда диалог являются эмоционально напряжённым с двух сторон. Все эти виды конфликтного диалога мы можем наблюдать в романе «Фирдоуси», в них писатель изображает героев, как в идеологическом, так и в эмоциональном плане.

Выводы по первой главе

В данной главе рассмотрены теоретические аспекты понятия «диалог» в художественном тексте в современном литературоведении и особенности текста как объекта литературоведческого исследования. Изучив теоретический материал по данному вопросу, мы пришли к выводу, что диалог – это не только одна из форм речи, формированный синтаксическими конструкциями и интонацией, но и качества сознания авторов и изображаемых ими лиц.

В литературоведении о диалоге высказано не мало мнений (психолингвисты (А. А. Леонтьев, И. А. Зимняя, А. А. Зарецкая и др.), психологи (Л. С. Выготский, П. Я. Гальперин, А. Р. Лурия и др.), лингвисты (В. В. Виноградов, Н. И. Жинкин, Л. А. Новиков и др.), литературоведы (М. М. Бахтин, А. Г. Бочаров, В. В. Кожинов, Л. Я. Гинзбург, Л. П. Гроссман, Ю. М. Лотман, В. В. Одинцов, В. Е. Хализев, Е. Г. Эткинд и др.), однако, все ученые сходятся в том, что диалог следует рассматривать в двух аспектах - в узком и в широком смысле. М.М. Бахтин рассматривал диалог, как встречу

двух сознаний, по его мнению, жизнь не может быть не диалогичной, она по природе своей диалогична, благодаря ему в научный обиход введены такие термины, как «диалогичность» («диалогизм») и «монологичность» («монологизм»).

Основная роль диалога в художественном тексте направлена на усиление образности, раскрытию характера персонажа. Однако, как считает Ю.М.Лотман диалог в художественном произведении должен состоять по схеме: «автор – произведение – читатель», потому что без обратной связи произойдет обрыв процесса коммуникации.

Выявлено, что диалог тесно зависит от цели, функции, индивидуального стиля автора, особенностей жанра. Это свойство диалога говорит о том, что он способен воздействовать на динамику развития сюжета, т.е. может замедлять или развивать сюжет художественного произведения.

В художественном произведении диалоги или монологи могут играть роль ключевых эпизодов – это обосновывает актуальность темы исследования - изучение диалога. Для того, чтобы раскрыть главную задачу диалога в художественном произведении рассмотреть специфику художественного текста. Известно, что главная специфика художественного текста, которая ставить его в особое положение по отношению к другим областям человеческого сознания – это художественность. Он состоит не только из высказываний, он представляет собой еще и сложное структурное и содержательное целое.

Огромное значение имеет для диалога основные составляющие художественного текста – это такие категории, как контекст, подтекст и затекст, призванные раскрыть его содержание. Художественный текст обладает некоторыми особенностями, которые нельзя не учитывать при исследовании данной темы – это ее диалогичность в узком смысле: диалог, монолог, полилог.

Монологи – это большие по размеру отрезки высказываний, они бывают внутренние (уединенные), обращенные.

Менее изученным в таджикском литературоведении является полилог, в котором принимают участие несколько человек, чаще – это споры. В диалоге, что в монологе и полилоге выявляется характеристика главного героя, персонажей, мысль, их отношение к окружающей среде и суть произведения. Также обзорно изучены функции диалоги эмоционального воздействия, артистические, интеллектуальные диалоги и т.д.

Таким образом, монолог – это форма общения, в которой выражается одна смысловая позиция, в диалоге – две смысловые позиции двух участников, в полилоге - несколько смысловых позиций.

Рассмотрены и охарактеризованы несколько видов диалога: диалог-спор, диалога – беседы, диалога – выпытывания, диалога – признания, диалога – исповеди, диалога – объяснения, диалога – убеждения, три типа диалогической речи – диалог-равенство, диалог-зависимость, диалог-сотрудничество.

Таким образом диалог может:

- быть средством, организующим сюжет произведения;
- прерывать, замедлять развитие сюжета;
- сообщать о конкретном событии;
- концентрировать читательское внимание;
- передавать оценочное отношение персонажей к событиям;
- раскрывать характер персонажей, в соответствии с его поведением;
- создать определенный прагматический фон для формирования читательского осмысления любой обстановки;
- пролить свет на настроение и проблемы, материальные и духовные ценности общества, чья жизнь отражена в тексте;
- показывает характер мышления автора, героя, персонажей

Роман «Фирдоуси» (1986) посвящен жизни Фирдоуси и судьбе его шедевра “Шахнаме”, в котором писатель пытался описать общую жизнь народа, политическую, социальную и духовную атмосферу того времени, внутригосударственные, политические, религиозно-нравственные конфликты конца IX - начала XX в. Писатель в этом романе ставит перед собой цель описать историю создания «Шахнаме» и на его фоне политику того времени. Как объясняет Дж. Мурувватиён, роман «Фирдоуси» часто путают с биографическим исследованием, однако, он отвечает всем критериям филологического романа. Здесь, уместно будет указать на главную отличительную особенность филологического романа - воплощение филологических идей в структуре романа, где главным героем становится творческая личность. Эта тема в творчестве Улугзода не новая, к ней он обращается почти в каждой из своих произведений, как в литературоведческих, так и в художественных, но в романе «Фирдоуси» филологические размышления писателя пошли дальше: он ставит перед собой задачу выявить природу творчества, его механизмы, функции, смысл и значение.

В данной главе сделана попытка изучить характер диалогов, монологов и полилогов, которыми богато произведение, и таким образом разобраться в их функции, понять насколько полно они передают трагические этапы истории своего народа, образ творящего прекрасное, конфликт между добром и злом, и тем самым выявить насколько удачен диалог в романе С. Улугзода, как стилистический прием.

Выявлено, что диалоги в романе «Фирдоуси» имеют конкретную мотивацию, информативный, психологический характер, сообщают о внешнем облике героя, кризисных моментах жизни поэта, раскрывают духовные горизонты его личности, где внешние факты биографии героя отражают психологическую мотивировку, выдаёт намерения героев, их жесты, мимику, раскрывает нравы, всё поведение в целом, внутренний мир героев, их нравственные приоритеты. Чаще речевую манеру Фирдоуси

характеризует ироничное отношение к собеседнику. По, приведенным примерам, мы видим, что в организации диалога выражена собственная позиция самого автора романа.

Особенно ярко передают суть произведения полилоги, придавая литературным спорам определённую динамику, благодаря им писатель оживает целая галерея образов, яркие сцены.

В романе «Фирдоуси» можно наблюдать и диалоги философского характера, в которых улавливается диалогическое взаимодействие в размышлениях Фирдоуси о добре и зле, т.е. автор хочет передать нам свое отношение к жизненному пути и выбранному образу жизни.

Как показал всесторонний анализ, основным принципом эстетической категории диалога в данном романе становится их драматизм и рассмотренные нами диалоги отражают межличностных отношения, из которых исходит, что диалог в романе «Фирдоуси» С. Улугзода является своеобразным отражением реальной коммуникативной ситуации, может выражать мировидение автора и иметь двойственный характер, в зависимости от содержания, в романе представлено несколько типов диалога – эмоционально-аффективный диалог, диалог-приказ, диалог-просьба, диалог- расспрос.

Ведущим диалогом в романе является – конфликтный, он имитирует реальный спор, важно отметить, что именно этот вид диалога является богатым и привлекательным источником изучения диалогического общения и важной частью характеристики персонажей, и занимаемых ими позиций, которое проявляется в диалогах-спорах между ахундом, поэтами двора, султаном и Фирдоуси.

В зависимости от эмоциональной насыщенности выражения, конфликтные диалоги можно разделить на ослабленный, смягчённый, острый конфликты. Все эти виды конфликтного диалога мы можем наблюдать в романе «Фирдоуси», в них писатель изображает героев, как в идеологическом, так и в эмоциональном плане.

ГЛАВА II
РОЛЬ ДИАЛОГА В ПЬЕСАХ СОТИМА УЛУГЗОДА: ТИПЫ ДИАЛОГОВ

2.1. Драматический диалог: особенность, специфика (на материале драм «Великий исцелитель», «Аллома Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг»)

Драматургия в таджикской литературе - молодой жанр, сформировавшийся после Октябрьской революции и, особенно до войны. Классическая таджикская и персидская литература, история которой насчитывает более тысячи лет, создала лучшие образцы поэзии. В классической литературе драматургии не существовало, и таджикские писатели не унаследовали от своих предков важного опыта и традиций в области драматургии, которая сегодня является одним из самых сложных жанров литературы. Элементы драматургии, присутствовавшие в классической поэзии и прозе, репертуар шутов и клоунов, имевший большое

место в фольклоре, безусловно, помогали советским таджикским драматургам в создании драматических произведений, но изучить основные законы сегодняшней драматургии, опираясь на них невозможно.

Драма имеет стабильные жанровые законы и нормы, которым беспрекословно подчиняются все авторы, эти законы и нормы, как заметил Поль Валери, «(...) решительно никому не известны». Новое время, новая жизнь вдохнула в драму новые веяния, подарив ей художественную свободу, и теперь пьеса может состоять из скольких угодно автору числа актов и персонажей. Действие пьес могут происходить где угодно: в транспорте, в кабинете, на природе и т.п. Однако, при всей этой свободе, один из законов остается для драмы неизменным – драма пишется для сцены и делится на жанры, и такие литературные понятия, как «язык», «диалог» в ней приобретают абсолютно другое содержание в отличие от повествовательного текста.

Драма имеет особый язык, как правило, в отличие от повествовательного текста, интонация речи персонажа очень тесно связана с интонацией двух и более участников действия, и совсем необязательно, чтобы такая зависимость имела спорный характер между участниками диалогической речи. Диалог в драме – это особое явление, он настолько связан между собой и структурно взаимообусловлен, что изменение предмета речи, которое иногда совершается самим актером или актерами, создает особую троекторию диалога. Как любая теоретическая категория, диалог, обладающий, как широким, так и узким значением, в данной главе интересует нас как сценическая реализация в драматургическом тексте.

При рассмотрении роли диалога в драме мы опираемся на различные подходы к изучению диалога, в трудах ученых, к примеру: социологический и психолого-лингвистический (Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Е.Д. Поливанов, В.Н. Волошнов, В.В. Виноградов); эстетико-культурологический (М.М. Бахтин, В.С. Библер, А. Ахутин); формально-структуральный (Т.Г. Винокур, Н.Ю. Шведова, И.П. Святогор, Г.В. Беркаш); функциональный

(С.Ф. Занько, Д.И. Изаренков); функционально-структуральный (А.Р. Балаян); коммуникативно-прагматический (Дж.А. Остин, ДЖ. Р. Серль, Т.А. Ван Дейк, А. Вежебицкая) и литературно-стилистический (В.В. Одинцов). Такое многообразие исследовательских принципов подтверждает, что ученые каждой сферы имеют свой собственный подход к изучению диалога, и по-разному трактуют его функции в литературном произведении. Это многообразие и различие взглядов обогащают друг друга и взаимодействуют друг с другом, а это уже, в свою очередь, создает тенденцию в современной науке. Если, в лингвистическом понимании, диалог формируется отбором лексики, синтаксическими конструкциями и интонацией, то, как литературоведческое понятие — это больше образный «материал», наполненный основной мыслью автора произведения. Эта черта диалога делает его необходимой частью внутренней структуры любого литературного произведения.

Вопрос о диалоге в драматических произведениях для таджикского литературоведения, сам по себе важный вопрос с теоретической точки зрения. В драматургии диалог рассматривают исходя из количества участников или семантических критериев. Н.К. Пиксанов предлагал выделять терцеты, квартеты, квинтеты и давал им общее определение – ансамбли[201].

В зависимости от количества участников и выполняемой роли М.Б. Борисова выделяет «собственно диалог, параллельный диалог, полилог»[202]. По семантике диалоги различают на «диалог-спор, диалог-конфиденциальное объяснение, диалог-эмоциональный конфликт (ссора), диалог-унисон»[203]. А.М. Антипова выделяет следующие типы диалогической речи: «диалог-монолог, когда большая часть времени занята рассказом одного из

[201] Пиксанов, Н. К. Творческая история «Горя от ума» [Текст] / [Подгот. текста и коммент. А. Л. Гришунина]; АН СССР. Отд-ние литературы и яз. Комис. по истории филол. наук. – М.: Наука, 1971. – С. 241.

[202] Борисова, М. Б. Язык и стиль пьесы М. Горького «Враги» [Текст]: Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Ленингр. гос. ордена Ленина ун-т им. А. А. Жданова. – Л.: 1952. - 18 с.

[203] Соловьева А.К. О некоторых общих вопросах диалога // Вопросы языкознания. 1965. № 6.

говорящих; интервью, когда один из собеседников задаёт вопросы, а другой отвечает; бытовой диалог, который может переходить в диалог-подхват. В реальных условиях все типы диалога могут переплетаться»[204].

Полная картина диалога в рамках одного рода литературы невозможна, потому важно рассматривать этот вопрос не только в контексте эпических произведений, но и драмы, где именно в диалогах, прежде всего, воплощается личностное начало и авторское видение мира, анализ которых даст возможность проследить специфику драматизации повествования, усиления эмоционального воздействия пьес. Для анализа взяты драмы Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг», собранные воедино в книге «Пьесы»[205]. При анализе этих пьес мы учитываем многие историко-литературные работы, в особенности Л.Н. Демидчик[206], К.Юсупова[207], Дж.Дж. Мурувватиён[208].

Драматический текст живет по своим особым законам, он предназначен для воспроизведения на сцене, где автор изображает ситуацию, развивает сюжет, раскрывает характеры героев с помощью диалога. Диалог в драме происходит между драматургом, режиссером, действующими лицами, персонажами и в нем важно все: темп, звучание, ритм, динамичность, выбор слов и пр., он отличается от других форм диалога емкостью, непрерывностью. Каждое слово в драме «должно продвигать пьесу вперед, причем в нужном темпе и ровно настолько, насколько это в каждом отдельном случае требуется» (…); раскрывать характер говорящего (быть автохарактеристичной); 3) раскрывать характеры других действующих лиц;

---

[204] Антипова, А. М. Система английской речевой интонации [Текст]: Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». – М.: Высш. школа, 1979. - 131 с.

[205] Улуг-заде, С. Пьесы: Авториз. пер. с тадж. / Сатым Улуг-заде; [Худож. Л. Поляков]. - М.: Сов. писатель, 1988. – 251 с.

[206] Демидчик, Л.Н. Таджикская драматургия 1940-1950 годов / Л.Н. Демидчик.- Душанбе: Ирфон, 1965. - 204 с.; Демидчик, Л.Н. Сотим Улугзода// Эъчози сухан /Л.Н. Демидчик - Душанбе: Адиб, 1992. — с. 165.

[207] Юсупов, К. Сотим Улуғзода (Ҳаёт ва фаъолият). Сталинобод, 1961. – 25 с.

[208] Мурувватиён, Дж. Элементы филологизма в драматургии Сотима Улугзода в кн. Мурувватиён Джамила. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 44-54.

4) развивать сюжет; 5) реализовывать замысел автора, идею произведения; 6) создавать игровой, звучащий и зримый элемент представления; 7) нести информационные функции»[209].

Исходя из разных теоретических концепций диалога в данном разделе проведен текстовой анализ драматических произведений Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Лучистый жемчуг», благодаря, которым мы пришли к следующему выводу: «Драматургией С. Улугзода начал заниматься в конце 1930-х годов - этот жанр стал основным направлением его творчества, где писатель при реализации своих замыслов абсолютно не ограничивает себя в выборе художественных средств. К сожалению, несмотря на то, что кинофильмам и драматическим произведениям о Рудаки, Абуали ибн Сино, Восе, Донише, созданным по сценариям и пьесам Сотима Улугзода, посвящено много публикаций и монографических исследований, все же, театральное наследие С. Улугзода остается до сих пор недостаточно изученным в работах, посвященных драматургии.

По мнению А.Набави драматические произведения С.Улугзода «сыграли огромную роль в деле реалистического углубления изображения и совершенствования драматургического искусства. В то же время, они, с точки зрения жанрового многообразия, изображения образа великих исторических мужей, проблемы соотношения исторического факта и фантазии писателя, дают огромный материал для научных размышлений и выводов» (С. 30)[210]. Незаслуженно остается обойденным вниманием также и многоплановость, смысловая многозначность его пьес»[211].

Писатель в 1985 году написал драму «Рудаки», где показал трагическую судьбу поэта. Пьеса вбирала в себя всю жизнь Рудаки, начиная с юношеских лет до глубокой старости. Особенность произведения

[209] Бентли, Э. Жизнь драмы [Текст] / Перевод с англ. В. Воронина; [Послесл. Д. Урнова, с. 328-345]. – М.: Искусство, 1978. - 368 с.

[210] Сайфуллоев А. Бурду бохти насри точик//Садои шарк, 1976, №7.- С.60-72.

[211] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 44.

заключалось в том, что образ Рудаки был изображен стойким, жизнелюбивым, страстным, смелым – это был совершенно новый взнляд на историческую личность в таджикской драматургии. Согласно утверждению А.Набави, в этом произведении впервые судьба великого поэта Рудаки была показана в центре борьбы за формирование и укрепление независимого таджикского государства. М.Шакури назвал драму «Рудаки» «первым историкобиографическим произведением в таджикской драматургии»[212]. С.Улугзода, создал драмы «Рудаки», «Молодость ибн Сины», «Ученый Адхам и другие», киносценарии «Судьба поэта» и «Авицена», «Восе», «Лучистый жемчуг» и др. Литературовед Л.Н.Демидчик отмечает, что «в цикле историко-биографических драм писателя со всей яркостью находят свое отражение его научные изыскания, глубокий и всеобъемлющий взгляд на реалии жизни. Улугзода с полным основанием можно назвать основоположником этого жанра в таджикской драматургаи»[213]. Как утверждает С. Бакоева «В таджикской кинодраматургии Улугзаде отводится (…) высокое место. Драматург и в этой отрасли искусства, мастерски соединил научные документы с художественным вымыслом. Этот способ изображения, оказав благотворное влияние на содержание, жанровые и стилистические особенности исторических, биографических драм и кинематографических произведений писателя, способствовал укреплению его национально-патриотических чаяний. Как и в других творениях, в исторических драмах и киносценариях писателя, исторический документ и фантазия служат основой изображения и размышлений» [214].

За короткое время ему удалось охватить практически все известные жанры драматургии - от комического до исторического. В 1939 году вышла его пьеса о хлопкоробах «Шодмон», а в 1940 году - героическая драма о

[212] Шукуров М. Насри реалиста ва тах,аввули шуури эстетики. - Душанбе: Ирфон, 1987. – С. 427.

[213] Демидчик, Л. Ҳакиқати хаёти халк// Сотим Улугзода. Киссахоидрамавй. Душанбе: Ирфон, 1984. - с.376.

[214] Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: автореф. дисс.....канд. филол. наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. – С. 23.

борьбе с басмачеством «Краснопалочники» («Калтакдорони сурх»). Тема Великой Отечественной войны нашла отражение в драме «В огне» («Дар оташ»). В 1947 году увидела свет драма Улугзода «Благородные друзья» («Ёрони боҳиммат», в русском переводе - «Возвращение»). За ней последовала комедия «Искатели» («Ҷӯяндагон»). Улугзода также известен сценарием к фильму «Ибн-Сина» (Таджикская киностудия, 1956 год) и драмой «Рудаки», по которой в 1959 году был поставлен фильм «Судьба поэта», получивший в 1960 году первую премию и медаль «Золотой Орёл» на втором кинофестивале стран Азии и Африки в Каире»[215]. Следует особо отметить работу А. Чориева, где проанализированы лексика и терминология, которыми пользуется С. Улугзода при создании драматических произведений[216]. Наше обращение к пьесам С. Улугзода имеет отрывочный характер, до сих пор в таджикском литературоведении нет специальных исследований, посвященных анализу драматургии писателя, его взглядов на искусство театра. По мнению Дж. Мурувватиён «Драматургические особенности пьес С. Улугзода, его литературный стиль, лексика свидетельствуют об эстетических и своеобразных взглядах драматурга, которые требуют более широкого и глубокого исследования и осмысления. Тем более что в каждой из своих новаторских пьес Улугзода решал определенные художественные задачи»[217].

Пьеса «Великий исцелитель» посвящена жизни и деятельности великого ученого, врача, философа, музыканта Абу Али Хусейн ибн Абдаллах ибн Сина, известному на Востоке и на Западе, автору энциклопедии теоретической и клинической медицины «Канон врачебной науки». Его трактат на протяжении многих веков служил обязательным руководством и в средневековой Европе. После его смерти религиозные

[215] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 47.

[216] Чориев, А. Драматургияи Сотим Улуғзода. / Муҳар.: П. Гулмуродзода. – Душанбе: Эҷод, 2007. – 102 с.

[217] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 47.

фанатики в Багдаде сожгут философские книги Ибн-Сины, а еще позже в Европе напечатают огромные пять томов «Канона врачебной науки», ставшим вторым печатным изданием после Библии. Авиценна родился в небольшом селении Афшана близ Бухары. Он был очень любопытным мальчиком и долгие годы скитался по караванным путям от города к городу, от правителя к правителю. Одним из главных его интересов стали медицинские знания того времени, народная медицина - эта область постепенно занимала все большую область его интересов. Его учителем был известный бухарский медик, автор ряда научных трудов Абу-л-Мансур Камари. Вскоре ибн-Сина становится настолько известным, что его приглашают во дворец лечить тяжело заболевшего эмира Бухары Нуха ибн-Мансура, который в благодарность за свое излечение позволил Ибн-Сина свободно посещать знаменитое книгохранилище Саманидов, Бухарскую библиотеку - одно из крупнейших и знаменитейших собраний книг того времени. Сам ибн-Сина считал работу в Бухарской библиотеке важнейшим этапом в своем творческом развитии. В этот момент завершилось его образование и начался самостоятельный жизненный путь. К сожалению, из-за исмаилитских взглядов отца - Абдаллаха ибн Хасан, положение Ибн-Сины было непрочно и даже опасно, и он принял решение переехать в Гургандж, столицу Хорезма, так, до самой своей смерти Хуссейн не смог вернуться на родину, скитаясь по чужбине из одного города в другой. Он побывал у властителей Хорезма, Абиверда, Нишапура, Туса, Гургана, Рея, Хамадана, Исфагана, посетил множество городов и селений. Не раз он испытывал множество лишений, часто поднимался к вершинам власти, часто скатывался обратно, становился то великим визирем, то попадал в тюрьму, жил и в роскоши, и в нищете, но не на один день не прекращал творческой и научной работы. После взятия Бухары тюрками и падения династии Саманидов в 1002 году Ибн Сина направился в Ургенч, ко двору правителей Хорезма. Тут его стали называть «князем врачей». В 1008 году после отказа Ибн Сины поступить на службу к султану Махмуду Газневи благополучная жизнь

сменилась годами скитания. Некоторые работы он писал в седле во время своих долгих переездов.

Исходя из темы и содержания диалоги в этой пьесе выполняют различные функции, и в зависимости от этого, мы дали условное название каждому из видов диалогов:

Диалог – завязка. В драматическом произведении этот вид диалога является началом движения сюжета, т.е. развития действия, которое ведет к развязке. В пьесе «Великий исцелитель» (1954) Сотим Улугзода использует его как «краткий путь к анализу сюжетной, образной и идейной связи первого эпизода с другими»[218]. Диалогом – завязкой в этой драме служит диалог Хайяма с Косоглазым:

«О м а р Х а й я м (к зрителям). Друзья мои исфаханцы! Сорок лет прошло с того дня, как смерть увела от нас Шейх-ур-раиса, «Князя ученых» Абу Али Ибн-Сину. Его великая книга «Канон медицины» спасла от болезней тысячи и тысячи правоверных. Но смерть одолеть никому не дано.

Я побывал на самом дне глуби,

Взлетел к Сатурну … Нет таких кручин,

Таких сетей, чтоб я не смог распутать …

Есть! Темный узел смерти. Он один!

Диалог — это прежде всего вопрос-ответ между несколькими людьми, который расширяется, в основном, за счет Диалог — это единица текста и средство художественной образности. В произведении художественный спектр диалога расширяется за счёт своей эмоциональной многофункциональности. Данный диалог, начавшись в форме монолога, эмоциональной окрашенностью выражает дух автора. Если попытаться выявить ситуативный характер данного диалога (трагический, комический, нейтральный, экспрессивный), то – это экспрессивный диалог.

[218] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 51.

Речь Омара Хайяма предполагает конкретного реального адресата: «Друзья мои исфаханцы!» и выглядит как взаимное общение, при котором активность и пассивность переходит от одного участника коммуникации к другому (Косоглазому). В обращении Омара Хайяма к зрителям экспрессия выражается в свободном отношении, который постепенно переходит к непринужденному общению:

«*К о с о г л а з ы й (перебивая его*). Прежде скажите, уважаемый Омар Хайям, чей стих вы прочли – свой или Абу Али Ибн-Сины?».

Характеризуя принцип построения данной драмы Дж. Мурувватиён отмечает, что: «Построив свою драму, как восхождение от реальных фактов жизни мыслителя к широким обобщениям его наследия для мировой культуры, чтобы разобраться в отношении уровня интеллекта и креативности у такой личности, как Авиценна, писатель насыщает сцены научной полемикой, спорами, рассказами о духовных победах и житейских поражениях, преодолении противоречий в развитии философской мысли в познании сущего - движение мысли от низших понятий к высшим»[219].

Реальные факты из жизни мыслителя, о которых говорит ученый, содержатся уже в начале драмы в диалоге Омара Хайяма и косоглазого:

«О м а р Х а й я м (к зрителям). Есть люди: подходят к ручью, и ручей высыхает. Ибн Сина умел превращать ручей в полноводные реки. Одна из таких рек – его «Канон медицины: пока человечество живо, оно будет входить в эту реку, лечить свои недуги.

У него за пазухой множество тайн. Он разгадывал тайны одна за другой и построил целый город знаний. И самый высокий минарет в этом городе – не тот, что у всех на устах, не пять томов «Канона медицины», а его книга «Книга исцеления». Я ее не выпускаю из рук уже десять лет, и, наверное, умру с этой книгой в руках.

[219] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 47.

Не раз задавал я себе вопрос – как могла прийти в голову мысль: в одну книгу, состоящую из многих книг, собрать все знания – все, что, когда – либо было известно по каждой науке. Подобной книги нет ни у древних вавилонян, ни у египтян, ни у греков, ни у индийцев! Книга знаний, состоящая из семнадцати книг!

Недавно я побывал в Бухаре, отыскал людей, знавших Абу Али, и мне открылась удивительная тайна, я познал – что же именно своей «Книгой исцеления» он хотел исцелить. Я получил ответ и на другой вопрос, который тоже не раз задавал себе: почему Ибн – Сина никогда не был женат и не оставил в мире детей.

Мне рассказали об этом в Бухаре, и я будто увидел все своими глазами. Сегодня, друзья исфаханцы, мне захотелось над этими тайнами открыть и перед вами завесу!»[220].

Речь Омара Хайяма тот же обращенный монолог, спецификой которого является большой объем, не требующий от читателя сиюминутного отклика. Затрагивая вопрос композиции драмы «Великий исцелитель» Дж. Мурувватиён отмечает: «Вся пьеса построена как бы на двух рубаи. По композиции – это как бы емкие два четверостишия. К такому выводу нас приводит классический образец рубаи, где первая строка является тезисом («Слово Хайма об Ибн Сино» и сцена первая), вторая и третья строки (сцена вторая и третья) антитезис, и четвертая строка (сцена четвертая) - синтез. Это как две миниатюрные драмы в четверостишии»[221]. Диалог в драме, в первую очередь, это социально-нравственное и субъективно-эмоциональное поведение действующих лиц, выявляющие идейно-эмоциональное отношение автора к окружающей действительности. В этом смысле драматический диалог следует изучать как форму мышления.

Диалогом – завязкой начинается и пьеса «Учёный Адхам»:

«*А б д у с а л я м.* Рахимджан!

[220] Улуг-заде, Сатым. Пьесы /Сатым Улуг-заде. - М.: Советский писатель,1988. — С.9-10.

[221] Мурувватиён Джамила. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 48.

Р а х и м. Ассалям, алейкум, ака Мирзо.Только что я подумал о вас, а вы тут как тут.

А б д у с а л я м. Что, соскучился?

Р а х и м. Конечно. Две недели не видел вас. Уезжали куда?

А б д у с а л я м. В Самарканд.

Р а х и м. С благополучным возвращением! По делу ездили?

А б д у с а л я м. И по делу и просто прогуляться. В нашем благословенном городе с тоски помереть можно. Ну, что нового в Бухаре?

Р а х и м. А что здесь может быть нового…, впрочем, одна новость есть. Я, кажется, начинаю осваивать русский язык. Все ваши задания выполнил. *(Посмотрев по сторонам, вынимает из-за пазухи свернутые листы бумаги и протягивает их Абдусаляму.)* Вот, проверьте, если хотите…»[222].

Диалог - завязка в этих пьесах создают основу текста, которая раскрывает личный потенциал героя, движение его души, философско-эстетическое и художественное мировоззрение автора.

В диалогах пьес «Великий исцелитель» и «Ученый Адхам» автор использует культурные смыслы, максимально понятные таджикскому читателю и представляют собой стилизацию реальной речи таджикского языка средних веков, таким образом писатель «кодирует» культурные смыслы, которые при переводе на другой язык становятся понятным и русскому читателю.

Диалог – развитие. Данный вид диалога в драме раскрывает основную суть произведения и служит развитием действия. К примеру:

«*Х у с е й н (извлекая из красного мешочка, раздает монеты продавцам, какому-то прохожему, продавщице амулетов, даже Абу-Тахиру и его моридам).* Берите, мусульмане, пожертвования! В благодарность аллаху за просветление моего разума! Не понимал я никак, а сегодня понял! Все

[222] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн. Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 58.

стало ясно! Берите и помолитесь за душу Фараби, да возвысит аллах его место в раю!..

А б у - Т а х и р (подозрительно). Фараби?.. Это какой Фараби?

Но Хусейн уже ушел.

Х у р р а м. Я вам все объясню. Значит, так. Сегодня на рассвете спустились с неба ангелы и прояснили ум моего друга Хусейна. И он сразу понял то, что было непонятно...

А б у – Т а х и р. А что было непонятно? Хуррам. Книга Аристотеля, греческого хакима- мудреца. Но явилась, душа Фараби, все ему объяснила и велела пожертвовать беднякам двести дирхемов. Вот так. (*Уходит*)»[223].

Главный тон данного диалога – экспрессия, где участники стараются высказаться, при этом у них есть общая тема для разговора, которая волнует всех собеседников одинаково. Данный тип диалога производится с целью получения информации. Собеседники данного диалога ясно представляют себе цель взаимодействия, где и происходит координация позиций, который мы можем наблюдать в следующем за ним диалоге:

«А б у - Т а х и р (стуча посохом вслед за Хусейном и Хуррамом). Дети шайтана! В науке греков роются, как жуки в навозе! Наверняка они из тех, что именуют себя Ихвон-ас-сафо, «чистыми братьями», пишут еретические книги и тайно распространяют их, дабы отвратить мусульман от ислама! (К своим мюридам.) О таких, как они, сказал пророк: вострубит ангел в трубу, и толпы людей предстанут перед очами аллаха, и от сознания своей греховности они станут потеть, а самые грешные погрузятся в собственный пот по горло!.[224].

Приведенные диалоги становятся преддверием в историю жизни и деятельности Ибн Сина (Абу Али Хусейн Ибн Абдаллах Ибн Сина), оставившего в истории человечества яркий след как врач, философ,

[223] Улугзода, С. Великий исцелитель. Улугзода, С. Великий исцелитель. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 11-12.

[224] Там же, С.12.

математик, музыкант, поэт, великий ученый, труды которого оставлены в 29 сферах науки. На западе персидского гения называли Авиценной.

Диалог – развитие выявляет взаимоотношения персонажей, определяет их поведение, развивает сюжет, помимо эстетической функции он имеет и коммуникативную, сюжетообразующую.

Диалог – информация. Многие диалоги пьесы раскрывают какой-то исторический факт из жизни мудрец. Драматург «сознательно выделил начало пути гениального мыслителя и медика средневековья - годы его юности, пору духовного и нравственного становления личности. Ему важно было проследить как, из каких истоков вырастал великий Ибн Сина, в сопротивлении какой среде мужал и креп его разум»[225].

Ибн Сина родился в 980 году в небольшом селении Афшана (Средняя Азия) вблизи от Бухары – столицы государства Саманидов. Уже с раннего детства будущий ученый отличался невероятной любознательностью, удивляя взрослых постоянными вопросами. В четырнадцать Хусейн увлекся медициной, изучил все имеющиеся в городе трактаты и даже начал посещать самых трудных больных, чтобы глубже понять истины науки, о чем сообщает следующий диалог:

«Х у с е й н (радостный). Я все понял, учитель! Вот смотрите! *(Протягивает потертую, невзрачного вида книгу.).*

Ч а г а н и (читает). Абу Наср Фараби. «Смысл метафизики первого Учителя Аристотеля». Ну и что?

Х у с е й н. Эта книга мне все объяснила! Сорок раз читал «Метафизику» и не понял! Арабский перевод не точен. А вчера подходит ко мне на базаре незнакомый человек, говорит: ⟪Купите книгу, дорого не возьму». Дома раскрываю ее и— о, аллах, - комментарий к «Метафизике»! Стал читать, читал до утра и все-все понял! На радостях даже сделал пожертвование беднякам.

[225] Демидчик, Л. Н.От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 205-206.

Ч а г а н и (с м е я с ь). Пропали твои денежки, сынок. Эта книга у меня есть.

Х у с е й н. Ка-ак?! Она же не числится в ваших каталогах!

Ч а г а н и. Моя вина. Привез мне ее из Багдада один хаджи-паломщик. Я положил ее в сундук и забыл...»[226].

Диалог в драме может быть представлен в форме спора, дискуссии, для него характерно тематическое единство при различных взглядах на проблему. К примеру, в одном из эпизодов пьесы возникает спор на тему о вреде юношеских забав, из которого мы узнаем факт из биографии Авиценны: юный Хусейн вылечил эмира, когда тот сильно занемог и никто из придворных врачей не мог подобрать ему правильное лечение. Молодой Авиценна, приглашенный эмиром, успешно выявил вид болезни, за что, в благодарность, эмир назначил семнадцатилетнего Хусейна личным врачом, о чем повествует следующий диалог между Чагани и Хусейном:

«*Ч а г а н и.* Не находишь ли ты, что твои пустые забавы с дружками стали в последнее время слишком частыми? Хусейн. Не пустые забавы, учитель. Мы слушаем музыку, читаем стихи.

Ч а г а н и. Уж очень ты разбрасываешься, Хусейн. Падишах разрешил тебе за то, что вылечил его, заниматься в державном хранилище книг! Ты изучил здесь столько наук! А до высшей мудрости тебе еще так же далеко, как кибитке бедняка до макушки минарета главной мечети! Наши воины сражаются с войском хана Насра Илека, льется кровь бухарцев... А ты... Мало того, что тратишь полдня на больных... еще и меня позоришь! Играешь на бубне, уподобляясь уличным музыкантам! Настоящий ученый от зари до зари должен сидеть за книгами!

Х у с е й н. За два года, учитель, я, кажется, прочел у вас все.

Ч а г а н и. Прочесть может каждый, а вот понять и запомнить... Для этого надо прочесть книгу два, и три, и десять раз!

---

[226] Улугзода, С. Великий исцелитель. Улугзода, С. Великий исцелитель. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 14-15.

Х у с е й н. Я помню все, что прочел»[227].

В диалоге проявляется желание наставника пожурить своего ученика и талант юноши. Здесь описан бесконфликтный разговор, словесное сообщение, размен чувств и мыслей на словах. Однако по характер разговора Чагани видно, что он горд доволен своим учеником. Здесь же еще раскрывается информация об интересе Авиценны к музыке.

Диалог – конфликт. Происхождение термина связано с латинским словом *conflictus* — столкновение, борьба, несогласие. Этот вид диалога в драме раскрывает отношение мракобесия к образованному молодому человеку. Диалог – конфликт в драме «Великий исцелитель» имеет сюжетообразующую функцию, а также формирует систему образов. Это можно наблюдать в диалогах, где герои говорят о науке, об опасностях, которые преследуют молодого ученого за его образованность и т.п. В те годы государство запрещало вскрывать человеческие тела для изучения их строения – это подвергалось смертной казни и в диалогах между Чагани и Хусейном, в речах Абу-Тахира мы четко видим отношение общества к ученой деятельности Авиценны:

«Ч а г а н и. Ты забыл слова Абу-Тахира, а он своих слов не забывает. теперь, когда хан Наср в Бухаре, он со своими мюридами постарается Хранилище сжечь!

Х у с е й н. Аллах еще не лишал его разума: не поднимется у него рука на такое злодеяние!»[228].

Термин «конфликт» заменил некогда термин «коллизия», который ранее использовался в теории драмы Лессинга, эстетике Гегеля. Конфликты в драме по своему характеру может быть разным: юмористическим, лирическим, сатирическим, драматическим и т.п. Однако важной ролью конфликта является участие в оформлении жанра. По сюжетному разрешению конфликт в драме «Великий исцелитель» является религиозным,

[227] Там же, С. 15.

[228] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 46.

образовывающий социальный конфликт, что, в свою очередь определяет социальность жанра.

Диалог – конфликт формирует идеологическую сторону произведения. Если судить конфликтный диалог по Жукаевой З.Р., то «Стратегию конфликтного коммуникативного поведения отличают от ситуации конфликта. Первая характеризует поведение только одного из участников диалога, а вторая определяет поведение сразу двух собеседников. Коммуникативный конфликт выражается в том, что один из партнеров нарушает нормы дружеского общения, а другой реагирует на такое нарушение негативно вербальным или невербальным способом. При отсутствии выраженной в знаках, даже в знаках молчания, негативной реакции второго собеседника можно говорить о конфликтном поведении, но еще не о конфликте»[229]. Однако в драме часто конфликтный диалог Абу – Тахира напоминает саботаж. А этот вид диалога можно охарактеризовать высказыванием В.Ю. Андреева, который отмечает, что: «Противовесом конфликтному поведению, или провокации конфликта, является тактика коммуникативного саботажа»[230]. В мировой литературе конфликт более ярко представлен в драматургии У. Шекспира и А. Чехова: у Шекспира — открытый конфликт, у Чехова — конфликт, скрытый. В начале XX века получает развитие особая форма конфликта в драме — «дискуссия» («Кукольный дом» Г. Ибсена, драмы Д. Б. Шоу и др.). Позже конфликт продолжается «в экзистенциалистской драме (Ж.-П. Сартр, А. Камю, Ж. Ануй) и в «эпическом театре» Б. Брехта и оспоренная, доведенная до абсурда в модернистской антидраме (Э. Ионеско, С. Беккет и др.). Широко распространено и соединение шекспировской и чеховской линий в одном произведении (например, в драматургии М. Горького, (…) в театральной

[229]Жукаева, З.Р. Конфликтный диалог в британской драматургии как объект лингвосинергетического анализа // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2014. №25 (711). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/konfliktnyy-dialog-v-britanskoy-dramaturgii-kak-obekt-lingvosinergeticheskogo-analiza (дата обращения: 18.01.2023).

[230] Андреева В. Ю. Стратегии и тактики коммуникативного саботажа: автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Курск, 2009. – С. 11.

трилогии «Берег утопии» Т. Стоппарда). Категория «конфликт» в последнее время потеснена категорией «диалог» (М. Бахтин), но здесь можно усмотреть временные колебания в отношении фундаментальных категорий литературоведения, ведь за категорией конфликта в литературе стоит диалектическое развитие действительности, а не только собственно художественное содержание»[231].

«*А б у – Т а х и р (стуча посохом вслед за Хусейном и Хуррамом).* Дети шайтана! В науке греков роются, как жуки в навозе! Наверняка они из тех, что именуют себя Ихвон-ас-сафо, «чистыми братьями», пишут еретические книги и тайно распространяют их, дабы отвратить мусульман от ислама! *(К своим мюридам)* О таких, как они, сказал пророк: вострубит ангел в трубу, и толпы людей предстанут перед очами аллаха, и от сознания своей греховности они станут потеть, а самые грешные погрузятся в собственный пот по горло!..»[232].

Таким образом, как показывает анализ пьесы «Великий исцелитель», диалоги в драме – это словесное выражение взаимодействия просветителя средних веков с его окружением. Именно диалог показывает взаимодействие между любовью, ненавистью, ревностью, завистью, спором, конфликтом, борьбой в обществе, в котором жил и творил великий гений. Это взаимодействие задает характер персонажам и их психологическому состоянию. Следует отметить, что диалог в драматургии определяет характер звучания каждой реплики.

[231] Луков Вл.А. Конфликт в литературном произведении // Информационно-гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». - 2010. - № 5. URL: zpu-journal.ru> e-zpu/2010/5/Lukov_Vl (дата обращения: 18.01.2023).

[232] Улугзода, С. Великий исцелитель. Улугзода, С. Великий исцелитель. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 12.

2.2. Стилистические особенности диалогической речи в драме «Алломаи Адхам»

С. Улугзода, обратившись к историческому прошлому, остановил свой выбор на великих исторических личностях. Пьеса «Ученый Адхам» (1971) рассказывает о появлении среднеазиатского просветительства. В центре драмы «стоит могучая фигура ученого - просветителя Адхама, в гордой непокорной силе, в многогранной одаренности и прозорливости духа которого легко узнается реальный прототип - Ахмад Дониш, кого Айни назвал **«лучезарной звездой на мрачном небе Бухарского эмирата»**[233]. Ахмад Дониш (1827-1897) – таджикский учёный, просветитель и философ XIX века, оказавший огромное влияние на развитие общественно-политической мысли региона. Находясь на службе эмира Бухары Насруллы (1827—1860), он 80-е годы XIX века написал и представил своему монарху программу реформ государственного устройства, в которой, в частности, предлагал создать в стране совещательный орган по примеру европейских парламентов. Кто знает, возможно, вся история региона сложилась бы иначе, прислушайся тогда эмир к советам Дониша. Но эмиру не понравились смелые идеи ученого, ученый был удален от трона. Жизнь и творчество Ахмада Дониша находились в центре внимания исследователей и получили

[233] Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 205.

всестороннюю и достойную оценку в трудах С. Айни, Б.Г. Гафурова, З. Ш.Раджабова, А.М. Богоутдинова, И.С. Брагинского, Г.А. Ашурова, Р. Ходизаде, Х. Мирзозаде и мн. др. Ахмад Дониш критиковал предрассудки мусульманских схоластов, эмирских вельмож. Позиция Ахмада Дониша, как просветителя, была направлена против разврата эмирских чиновников, бесправности и беззащитности народа. Он беспощадно их критиковал в своем историческом трактате, характеризуя личность эмира и его чиновников следующим образом: «Эмир и везир, улемы и военачальники были похожи друг на друга; все помысли ограничивались хлебом насущным, хлеб же, которым утоляют голод, можно было раздобыть лишь путем унижений, почитаемых честью и счастьем. Все подлые и благородные - ныне облачаются в драгоценные одеяния, надевают новые пышные чалмы, ни на кого не обращают внимания и не замечают в мире никого, кроме себя. Все поглощены лишь тем, чтобы быть знакомым с эмиром, сидеть рядом с казием, стать собутыльником раиса и соседом начальника стражи. Если же присмотреться к ним хорошо, то эмир не кто иной, как развратник и кровожадный тиран, казий – заядлый взяточник и вымогатель, раис – продажный сводник и безбожник, а начальник стражи - пьяница и игрок, атаман разбойников и главный вор». По утверждению З. Ш. Раджабова – «Ахмад Дониш особенно беспощадно критиковал кровожадность эмира Абдулахадхана и разврат его окружения»[234]. Просветительство Ахмада Дониша в конце XIX - в начале XX веков охватило передовую часть бухарской интеллигенции, учащуюся молодежь, и торговые круги Бухары. После русской революции 1905-1907 годов просветительские идеи Ахмада Дониша стали одним из источников нового идейно-политического течения, которое известно в истории, как «джадидия» или «джадидизм».

После Октябрьской революции произошло полное обновление ее форм и содержания - главным героем литературы стал трудовой народ, а главным предметом изображения - правда народной жизни. Все жанры прозы - от

[234] Раҷабов З. Ш. Маорифпарвар Аҳмади Дониш. - Душанбе: Ирфон, 1964. – С. 169.

публицистики до романа – все имели революционный характер и отражали историю труда и борьбы таджикского народа на пути к свободе и независимости, т.е. проза становилась художественной летописью истории таджиков. В литературе сюжет, конфликт, столкновения героев основывались на жизненной правде, на действительных фактах и событиях, т.е. происходит подлинная революция и в области языка и стиля. В эти годы таджикская поэзия развивалась в традиционных жанровых формах классической литературы, видоизменяя их и наполняя новым содержанием, идеями революционной эпохи – эти изменения в жанровых формах, в системе метрики и рифмы вели к демократизации литературных традиций, к их обновлению и обогащению.

Специфика диалога в произведении на историческую тему обусловлена особенностями предмета изображения – истории, следовательно, историзм как основной принцип реалистической литературы в речевом плане требует соответствия стиля той реалӣности, которая изображена в произведении. Особенности речи изображаемого времени и описываемой социальной среды является одним из существенных признаков художественно-исторического произведения, которые мы намерены выявить в диалоге исторических пьес С. Улугзода, в частности, в драме «Ученый Адхам».

Диалоги в драме «Ученый Адхам» направлены на то, чтобы раскрыть ученость Дониша и его просветительскую деятельность. Сюжет драмы, безусловно, построен на конкретных исторических фактах жизни и деятельности Ахмада Дониша, этим мы ни в коем случае, не утверждаем, что события и образы пьесы есть обычный слепок с натуры. В драме «Ученый Адхам» С. Улугзаде намеренно отказывается от строгой документальности, от точного следования известным ему фактам и создает свой собственный художественный образ действительности. По мнению Дж. Мурувватиён, Сотим Улугзода: «будучи верным, своим исследовательским принципам, с первых строк посредством диалога персонажей вводит нас в атмосферу и дух развития социально - политических процессов в Бухаре под российским

протекторатом. В этой пьесе Улугзода использует более распространенный вид экспозиции - это показ отрезка обыденной жизни, течение которой будет прервано возникновением конфликта. Уже в начале пьесы разговор персонажей содержит всю необходимую информацию для понимания последующего действия (здесь сообщается о появлении интереса к русскому языку и отношении властей к деятельности Дониша)».[235] Автор показал самое лучшее, «прогрессивное, что было действительно свойственно Ахмаду Донишу, и тем самым сохранил впечатление исторической достоверности. Этот принцип, т.е. выделить нить, связывающую прошлого с настоящим, драматург развивает в последней своей пьесе «Юность Ибн Сины» (1980), где он заново вернулся к Авиценне. Среди множества событий и удивительных перипетий, граничащих с авантюрностью, которые были в киносценарии, он сознательно выделил начало пути гениального мыслителя и медика средневековья - годы его юности, пору духовного и нравственного становления личности. Ему важно было проследить как, из каких истоков вырастал великий Ибн Сина, в сопротивлении какой среде мужал и креп его разум»[236].

Драма “Ученый Адхам” начинается с диалога Абдусаляма и Рахима из которого читатель или слушатель узнает о том, что в Бухаре появился интерес к русскому языку:

“А б д у с а л я м. Рахимджан!

Р а х и м. Ассалям алейкум, ака Мирзо. Только что я подумал о вас, а вы тут как тут.

А б д у с а л я м. Что, соскучился?

Р а х и м. Конечно. Две недели не видел вас. Уезжали куда?

А б д у с а лям. В Самарканд.

Р а х и м. С благополучным возвращением! По делу ездили?

[235] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 50.

[236] Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 206.

А б д у с а л я м. И по делу и просто прогуляться. В нашем благословенном городе с тоски помереть можно. Ну, что нового в Бухаре?

Р а х и м. А что здесь может быть нового… Впрочем, одна новость есть. Я, кажется, начинаю осваивать русский язык. Все ваши задания выполнил. *(Посмотрев по сторонам, вынимает из-з пазухи свернутые листы бумаги и протягивает их Абдусаляму*). Вот, проверьте, если хотите"[237].

Из данного диалога мы узнаем о том, что в житель Бухары проявляет интерес к русскому языку. Но о том, что данное увлечение запретно нам сообщает ремарка **(*Посмотрев по сторонам, вынимает из-з пазухи свернутые листы бумаги и протягивает их Абдусаляму*).** Из разговора двух участников пьесы пока что не понятно когда происходит действие, однако известно, что в Бухаре ***("Ну, что нового в Бухаре?")*** и Самарканде (***Р а х и м. Конечно. Две недели не видел вас. Уезжали куда?***

А б д у с а лям. В Самарканд.

Из следующего диалога мы узнаем, что речь идет о временах, когда чтение русских книг и воротнички на рубашках считалось преступлением:

"Р а х и м. Домулло Кияметдин подстрекает против вас людей…

А б д у с а л я м. Читаю русские книги, ношу рубашку с воротничком… Я знаю, Рахим.

Р а х и м. Нет, это уже старо.

А б д у с а л я м. Да? А что же нового?

Р а х и м. Он утверждает, что вы учите русскому языку свою жену.

А б д у с а л я м. Это правда, и мне нечего скрывать.

Р а х и м. Будьте осторожны, ака Мирзо. Домулло Кияметдин страшный человек. Он настраивает против вас очень многих.

[237] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 58.

А б д у с а л я м. Я все понимаю, Рахим, но, как говорится, боишься воробьев, не сей просо. Надо брать пример с алломы Адхама. Как только ни клевещут на него невежественные муллы, он их не боится"[238].

Появление в диалоге информации об алломе Адхаме отсылает нас к далекому прошлому Бухары, к том периоду, когда жил Ахмад Дониш (Аллома Адхам). О дружбе Дониша с учеными России существует немало исторических фактов, также известно, что А.Дониш бывал в столице России, находясь в составе посольской делегации. Первая поездка в Санкт-Петербург состоялась в 1857-58 гг., вторая - в 1869-1870 гг.,третья - в 1873-1874 гг. Об отношении ученого к русской цивилизации мы узнаем из диалога между Донишем и русским ученым Пашковым, приехавшим в Бухару с супругой – художником:

«*П а ш к о в.* (...). Совершенно невозможно, чтобы свет, зажженный Рудаки, Авиценной, Бируни, Фараби, Улугбеком, погас совсем.

У ч е н ы й А д х а м. Он не погас, конечно, но он как бы в пустыне, и ветры невежества, дикости его постоянно задувают.

П а ш к о в. То, что существуете вы, аллома, есть доказательство того, что светильник не погас... Вы сказали, что эмир изгнал вас из дворца. И какая же была причина?

У ч е н ы й А д х а м *(невесело усмехаясь).* Причина простая - мои знания. «В науках и искусствах не смей быть Выше властителя»,- так говорил поэт»[239].

Несомнно, диалог как литературоведческое понятие – это образный «материал», раскрывающий замысел автора произведения и потому он неотделим от внешней и внутренней структуры литературного произведения, однако, в историческом тексте диалог играет особую информативную роль, о чем свидетельствуют приведенные выше примеры. В качестве диалога в

[238] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 59.
[239] Там же, С. 69.

драме также можно привести и пример монолога эмира, который негодует по поводу инновационных предложений Дониша:

«*Э м и р.* Одно беспокойство от этого алломы. *(Вынимает из ящичка письма.)* Вот его письма. Нам необходимо, видите ли, **пригласить из России разных специалистов, учителей**... И без этого полно всяких русских представительств, а их глава, губернатор Туркестана, замучил нас все новыми и новыми предложениями. **Уничтожить наши темницы**! **Построить новые тюрьмы, подобные русским и европейским! Не держать в темницах узников без суда, установить сроки заключения в тюрьме! Даже требует выдавать узникам пищу и одежду.** И еще многое другое! Выходит, мы должны из казны выделять арестованным пищу и одежду! Но ведь эмир полновластный правитель, самодержавный монарх стра- ны. Кого захочет, бросит в темницу, захочет — убьет, повесит или освободит. Что за властитель без темниц и виселиц! Кто будет его бояться? Вот уже десять месяцев я эмир, а ни дня не прошло без перепалок. От моего покойного родителя осталось сто пятьдесят законных и незаконных жен. Мне пришлось, перенеся много скандалов и ссор, всех их удалить из дворца. Поселив во дворце моих жен и невольниц, я немного успокоился. Но двадцать из них уже постарели, им перевалило за двадцать лет»[240].

Речь эмира можно назвать обращенным монологом, о котором мы остановились на 22 странице[241]. Монолог эмира отсылает нас к далекому прошлому – к зарождению просветительских идей в Бухаре в конце XIX – начала XX веков, когда с помощью просвещения и реформ, сохраняя основы религии и обычаи народа, передовая интеллигенция Средней Азии хотели, с одной стороны, приспособить религию ислама к новым условиям появления и развития товарно-денежных отношений, т.е. буржуазного общество, а с

[240] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн. Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 79.

[241] *Цитата из нашей диссертации на стр. 22:* «Отличают также другой вид монолога – обращенный, спецификой которого является большой объем и не требуют от читателя сиюминутного отклика. В этом монологе существуют две стороны - активный «деятель» коммуникации и пассивный участник - слушающий. Обращенный монолог – это больше ораторское искусство, обладающая внешними эффектами и риторическим характером. Предназначенные широкому кругу слушателей, монологи, в любом случае, закрепляются в памяти читателей и составляет неотъемлемую часть культуры человечества.

другой, поднять уровень жизни своего народа, развить экономику и культуру региона[242], в результате чего во второй половине XIX в. в Средней Азии формировалось просветительство, одним из основоположников которого являлся великий сын таджикского народа - Ахмад Дониш, о чем уже с первых действий пьесы мы узнаем из такой маленькой сквозной детали – разговоре о занятиях Абдусаляма русским языком. Жизнь и творчество Ахмада Дониша в таджикском литературоведении, истории, философии, педагогике получили всестороннюю и достойную оценку. Ему посвящены труды известных ученых С. Айни, Б.Г.Гафурова, З.Ш. Раджабова, А.М. Богоутдинова, И.С. Брагинского, Г.А. Ашурова, Р. Ходизаде, Х. Мирзозода и др.

«Джадидское движение сыграло важную роль в становлении и развитии модернизированной системы образования, книгопечатания, национального театра и драматургии, периодической печати и других сфер интеллектуальной жизни региона наиболее важными понятиями в их лексиконе были слова ***«тараққӣ» (прогресс), «Ватан» (Родина), «миллат» (нация), «мактаб» (школа), «маориф» (просвещение), «илм» (наука), «матбуот» (пресса), «театр», «китобхона» (библиотека)*** и др. Поэтому опыт джадидов актуален во многих сферах жизни и бытия»[243].

Диалоги в драме Сотима Улугзода раскрывают индивидуально-психологический склад каждого персонажа, специфику его характера, основной конфликт между персонажами:

«*Э м и р.* Чтобы там ни было, но я не стану опустошать казну ради ваших вздорных мечтаний. Казна принадлежит мне, у нее есть хозяин. *(Бросает письма ученому Адхаму.)* Возьмите ваши письма и впредь не беспокойте меня такой чепухой!

[242] Хотамов Н. Ахмад Дониш - основоположник просветительства В Средней Азии // Историк (Муаррих). 2017. №1-2 (10). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ahmad-donish-osnovopolozhnik-prosvetitelstva-v-sredney-azii (дата обращения: 23.01.2023).

[243] Гафаров, Н. У. Джадидизм в Средней Азии в конце XIX - начале XX вв.: автореф. дисс. д-ра исторических наук: 07.00.02 / Гафаров Нуманджон Усманжонович; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2013. – С.3.

У ч е н ы й А д х а м. Да-а, казна, в которую стекаются деньги бедняков и которая должна принадлежать народу, В нашей стране имеет единоличного хозяина.

Э м и р. Что за речи вы произносите в нашем присутствии? Дерзость тоже имеет границы! Не возбуждайте наш гнев! Если впредь вы не прекратите своих выходок, не оставите приверженность всему русскому, пеняйте на себя. Мы не посмотрим на вашу ученость и заигрывание с Россией!

У ч е н ы й А д х а м (*встает*). Увы, очень жаль, что в наше время нет ушей, которые слышат, и глаз, которые видят. Ничего другого не остается, как держать при себе свои знания, доверять их бумаге, самому читать и самому плакать (*Уходит*)»[244].

Известно, что драматург при составлении диалога в драмах придерживается основного театрального закона, который гласит: «1) двойной речевой акт — диалог состоится как между драматургом и режиссером, так и между действующими лицами; 2) двойная адресация — диалогическое общение персонажей как друг с другом, так и со зрителями; 3) «неличный» характер, отсутствие биографического «Я», то есть внутри говорящего «Я» существует единый голос субъекта и автора-драматурга; 4) «взаимо-субъективный» характер, так как в драме большую роль играет сфера слушающего «Ты»; отсюда 5) большое значение диалогического отношения между «Я» и «Ты»[245].

В общении Ахмада Дониша, как мы видим, герой не открывает свой внутренний мир другим и только в кризисные моменты он приоткрывает свои страдания: «У ч е н ы й А д х а м. ***Он не погас, конечно, но он как бы в пустыне, и ветры невежества, дикости его постоянно задувают»***.

[244] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн. Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 77 – 78.

[245] Кан Су Кюн. Диалог в эпических и драматических произведениях М.А. Булгакова : автореферат дисс .....канд. филол. наук: 10.01.08 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. фак. - Москва, 2004. – 23.

Диалог раскрывает духовное одиночество ученого, духовный кризис общества, источником которого является социальное одиночество. Посредством диалога читатель узнает духовное одиночество образованного человека в Бухарском эмирате, возникшее вследствие взаимодействия социально-психологических и личностных факторов, духовного кризиса общества. В словах ученого мы слышим потребность в высокой духовности и нравственности.

«*П а ш к о в*. Каков результат ваших писем эмиру, махдум! В тот день. когда вас вызвали в Арк, был ли об этом разговор?

У ч е н ы й А д х а м. Да, мы побеседовали об этом. Конечно же, все мои предложения отклонены. *(Помолчав, с болью)* Ох, господин Пашков, я одинок, я так одинок! Двадцать пять лет стараюсь своими советами хоть немного исправить этих кровожадных эмиров, невежественных визирей, ленивых раисов, кровью сердца пишу письма эмиру, сочиняю трактаты о том, как устранить беспорядки. Но выясняется, что это все равно что бить кулаком по глинобитной стене или же играть на танбуре для ослов».

Горечь, скрытая в словах **«…я одинок, я так одинок!»**, как отмечает Дж. Мурувватиён показывает, что: «в произведениях С. Улугзода о творческой личности вскрыта тайная подоплека - коллизия, отражающая зависимость творца от современной ему интеллектуальной, религиозной, социальной и нравственной обстановки.

Этот подход в дальнейшем сформировал своеобразную парадигму исследования творческого процесса в его романе «Фирдоуси». Творческая личность в его драмах - это человек, способный переживать самый широкий диапазон состояний от одиночества до любви. Следовательно, судьба Адхама типична и для Рудаки, и для Авиценны: *«… Я одинок, я так одинок!»,* - восклицает ученый Адхам, но в то же время они не теряют веру в будущее: *«Если удастся, то остаток жизни я посвящу написанию еще одного трактата, в котором опишу всё, что видел и узнал, чтобы потомки могли прочесть и воспользоваться им».* Все компоненты художественной

структуры этих произведений важны не сами по себе, а как отражение эстетической задумки автора о творце, исключительности творческой личности, но не через изображение процесса творчества, где раскрывается его особый психологический тип, скрытые возможности творческого дара в момент создания его детища, мотивации творения, а через исторические события. В этих пьесах судьба творческой личности показана на фоне исторических событий, а не как историческое событие, исторические события в них преломляются в поступках художников, заставляя делать каждого свой нравственный выбор»[246].

[246] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 45-46.

2.3. Диалог как форма художественной речи в драме «Восэ»

Диалоги в творчестве Сотима Улугзода способствует раскрытию характеров, психологии героев, их отношений с собой, людьми, обществом и миром. Выявленные виды и формы диалогизма помогают определить особенности диалогизма его произведений. Опираясь на мнение французского ученого Поль де Ман, изучившего историю становления понятия «диалогизм», мы утверждаем, что диалоги в произведениях С. Улугзода многозначны и играют важное значение в развитии личности.

Драма «Восэ» состоит из трех действий и девяти картин, где главным героем является Восэ – предводитель восстания в 80-х годах XIX в. По истории, восстание началось из-за тяжёлого положения дехкан, вызванным продолжительной засухой и неурожайностью в течение нескольких лет, а правительство потребовало в 1885 г. уплаты недоимок налогов прошлых лет. Отказ дехкан выполнить эти требование перерос в антифеодальное восстание, во главе которого стал Восэ, которого поддержали жители Бальджуана и других бегств, вплоть до Гиссара Тавиль-Дара и Дарваза, которые присоединились к восстанию. Однако после долгих боёв, побед и падений, повстанцы Восэ потерпели паражение, он скрылся в местности Шурамдаре, где вскоре и был предательски пойман, взят в плен и вскоре повешен в Шахрисабзе. Автор в своем произведении пытается донести своему читателю, что, хотя восставшие потерпели поражение, их борьба

вселила в дехкан надежду на возможность свержения эксплуататорского строя, позвала их к новым выступлениям против своих угнетателей. Движущей силой восстания были дехкане, доведённые эмирскими властями почти до полного разорения. Под влиянием восстания Восе произошли волнения дехкан в районе Як-су, Ромите, среди ремесленников Каратага, среди дехканского населения Шахрисабза, Карши и других районов Восточной Бухары.

В книге «Ҳақиқатҳои ширини ширин ва талху талхи насри сад соли ахири тоқикон» (2022) Шераки Ориён, вҷсказал мнение о драме «Восстание Восеъ»: «Ҳарчанд ҳодисоти вобастаи Восеъро адиб Абдурауфи Фитрат ба асари саҳнавӣ кашида ва баъдтар адибу драматуг Ғанӣ Абдулло асари саҳнавӣ сохта ва сипас либреттои «Шӯриши Восеъ»-ро Деҳотӣ ва Турсунзода навиштаву дар асосаш якумин операи тоҷик ба миён омада, вале баъди гузаштани даҳсолаҳо, Улуғзода дарк мекард, ҳанӯз бисёр ҷиҳатҳои вобастаи Восеъ ва исёни вай гуфта нашуда. Бисёр ҷиҳатҳои дигараш кашшофӣ нашуда» // «Хотя события, связанные с Восе, были инсценированы писателем Абдурауфом Фитратом, а позже писателем и драматургом Гани Абдуллахом, который создал спектакль, а затем Дехоти и Турсунзода написали либретто «Восстания Восе» и основали на нем появилась первая таджикская опера, но спустя десятилетия, как понял Улугзода, многие аспекты, связанные с Восе и его восстанием, до сих пор не упоминались. Многие другие аспекты не были обнаружены».

Драма начинается с диалога Балджуванского хакима и Алаяра на тему, которая и стала главной причиной народного негодования - в начале 1880-х годов восточные районы Бухарского эмирата — налоги за текущий год и недоимки за прошлые, неурожайные годы, вызванные засухой на Бальджуанской и Кулябской долине, которая усугубилась нашествием саранчи, погубившей почти все посевы в Бальджуанском бекстве. Диалог между двумя лицами уже в начале пьесы сообщает читателю (зрителю) характер эпохи, к примеру,

«*Х а к и м*. Я пригласил вас, додхо, чтобы обсудить с вами одно важное дело. Вы купили у меня зерно из Сарихосора за семь тысяч танга, не так ли?

А л а я р. Так. господин.

Х а к и м. Об этом узнали баи, и у них слюнки потекли»[247].

В этом диалоге важную роль играет первая реплика, произнесенная Хакимом, т.к. она сразу раскрывает основную тему и характер конфликта, который можно передать следующими его словами:

«*Х а к и м*. Как вы знаете, по приказу эмира подать с урожая этого года взимается деньгами. Но откуда у крестьян деньги? Так что вы завяжите в пояс три-четыре тысячи таньга и завтра же отправляйтесь в Ховалинг вместе с моим сборщиком налогов. Когда он объявит крестьянам, что будет взимать подать деньгами, им придется продать зерно любому, кто заплатит»[248].

Эти диалоги строятся на чередовании реплик двух персонажей, причем они (реплики – Ш.М.) связаны между собой по смыслу, в их структуре находит отражение замысел автора, реакция говорящих. Речь каждого персонажа в пьесе имеет свою особенность, которая выделяет его от других – это делает произведение интересным, привлекательным. К примеру, речь одного из персонажей – Закатчи характеризует его как мелкого жесткого и недалекого человека, претендующего на роль вершителя судеб. Его речь передает его духовную нищету, она бессвязна, использует много лишних слов, таких как: э-э-э, что характеризует его как человека хитрого. См.:

«*З а к а т ч и.* Страх – это хорошо. Чернь должна бояться власти, э – э – э … голову должна перед ней склонять, на все отвечать: «как изволите, господин!»[249].

«З а к а т ч и. Ладно, значит, э – э – э … о чем же я сейчас говорил? Да, о горцах. Его величество, э-э-э… беседуя со своим рабом обмолвились: наши предки мечом покорили горный край и горцы – наши пленники, мужчины –

[247] Улуг-зода, С. Пьесы: Авториз. пер. с тадж. / Сатым Улуг-заде; [Худож. Л. Поляков]. – М.: Сов. писатель, 1988. – С.112.

[248] Улуг-зода, С. Пьесы, С.103.

[249] Там же, С. 106.

рабы, женщины – рабыни. Э-э-э … они без звука должны отдавать нам все, что мы потребуем»[250].

«З а к а т ч и. Смотри и извлекайте для себя урок, поданные! Так всегда будут наказывать врагов нашего повелителя. Э – э – э … город не без ворот, а государство не без хозяина! Э-э-э … кем вы были прежде, жители гор? Диким народом, только понаслышке знавшим о вере мусульманской, о шариате, э – э –э… Что это такое – вы даже и не ведали. Не так ли, домулло?» (С. 110)[251].

«З а к а т ч и. Священный меч справедливости не затупился! Как поданные его величества, э-э-э … мы должны уплатить все подати и налоги за прошедшие два неурожайных года, э-э-э … А к этому прибавьте еще и налоги этого года» (С.110)[252].

Все то, о чем говорит Закотчи касается главной причины, из-за чего произошло восстание под предводительством Восэ – это жестокость властей, сбор излишнего налога и подати, о чем сообщают слова Абдукаюма:

«А б д у к а ю м. Бунт, господин. Выехал я на взимание податей. И вдруг в деревне Дараи Мухтор объявился этот смутьян Восэ. Напал на меня врасплох. Два солдата убиты, четверо ранены. А нечестивцы прихватили ружья убитых и раненных и вскрылись в горах. Сам я едва спасся бегством, господин!»[253].

В образе Закотчи писатель разоблачает собирательный образ чиновников и властей эмирского правления. Как мы видим, речь персонажей является прямым источником информации для читателя (зрителя) – такое изображение героев называется **репродуктивным методом.**

Что такое репродуктивный метод? Под этим методом, обычно, подразумевают передачу особенностей речи действующего персонажа без

[250] Там же.
[251] Улуг-зода, С. Пьесы, С.110.
[252] Там же.
[253] Там же, С.107.

авторского вмешательства. При репродуктивном методе речь героя воспринимается самим читателем в том виде, в каком она представлена в произведении, без каких-либо комментариев автора, благодаря чему у читателя складывается определённое впечатление об особенностях характера персонажа. В данном случае, заикание Закотчи – это физический недостаток, имеющий ситуативный характер – это результат психологического состояния персонажа.

Анализ лексикона Восэ и Аноргуль показывает, что они очень сильно привязаны друг к другу:

В о с э. Здравствуй, моя Аноргуль

А н о р г у л ь. О боже, ты вернулся!

В о с э. Вернулся, родная. Волновались?

А н о р г у л ь. Четыре дня места себе не нахожу. В сердце - страх, глаза устремлены на калитку, уши ловят людскую молву. После того как ты разбил и разогнал чиновников с сарбазами, где ты был? О боже: сабля, шаровары!.. Кто этот человек? Отец моих детей предводитель войска, храбрый воин?

В о с э. И тот, и другой, и третий, и даже четвертый.

А н о р г у л ь. Кто же еще?

В о с э. Крестьянин, бедный маслобойщик. Как дети? Здоровы? Где Хасанджан, Давлятджан? Как ты, Гулизор? Я так по вас соскучился!

Г у л и з о р. Все хорошо. Братишки здоровы. Ты скоро увидишь их, отец.

А н о р г у л ь. Сядь, Восэ. Отдохни с дороги. И расскажи, что там было, в Ховалинге?»[254].

Речь Восэ показывает его потрясение от жестокого обращения властей, которые требовали от народа налоги за три года засухи, и призывал к восстанию. История гласит о том, что Восэ имел хорошие организаторские способности лидера, по его приказу отряды повстанцев двинулись к Бальджувану, разгромили войско Бальджуванского бека Мирза Акрама в

[254] Улуг-зода, С. Пьесы, С.114.

селении Сурхоб и захватили крепость Бальджуван. Во время восстания Восе выиграл несколько сражений и угрожал бекам Бальджувана, Куляба, Гиссара и бухарскому эмиру. О дерзости, бесстрашии Восэ нам сообщает его речь:

«*В о с э.* Если тиран – волк, стань львом. Если тиран – огонь, стань горным потоком. Тот, кто спит, пусть проснется, а кто проснулся – садись на коня! Поднимайся на священную войну, народ»[255].

Чтобы создать художественный образ Восэ, С. Улугзода использует его речь, которая раскрывает его отношение и чувства к другим людям, речевая характеристика персонажей позволяет понять многое, за их речевыми особенностями мы видим и самого героя, и отношение к нему автора. Образ Восэ в драме показан многогранно, особенно те эпизоды, где он обращается к любимой Аноргуль:

«В о с э. Терпения больше нет, родная Аноргуль, лопнуло терпение. Надо выбирать: честь и свобода или смерть от горькой доли. Но чем умирать от нищеты и унижений, так лучше погибнуть в борьбе против наших притеснителей... Мы обратили в бегство чиновников со стражниками, захватили их ружья и сабли и пошли в Сарихосор. Там к нам присоединился охотник Назир с бедняками. На обратном пути остановились в Боги Зогон и взяли с собой Саидали. А в Ховалинге стали ждать прибытия эмирского налогового чиновника. Когда Закатчи прибыл, мы напали на канцелярию Ховалинга. Хаким приказал казнить Аюба и Заира, но мы их освободили. Закатчи ранен или убит, точно не знаю, а Хаким бежал. К нам в руки попал сборщик налогов Абдукаюм. Я посылал человека в Куляб к локайцу Тугаю Юлчи, он обещал присоединиться к нам»[256].

В приведенном диалоге можно выделить оценочную и психологическую функцию, где психологический аспект проявляется в определенном настроении каждого персонажа. Чтобы создать напряженную атмосферу писатель использовал такие эмоционально-окрашенные слова, как

[255] Улуг-зода, С. Пьесы, С.112.
[256] Улуг-зода, С. Пьесы, С.114.

как ***«терпения больше нет», «лопнуло терпение», «честь и свобода или смерть от горькой доли», «мы напали», «приказал казнить», «мы их освободили», «ранен или убит», «Хаким бежал».***

«*В о с э.* Будьте мужественны, друзья, не падайте духом. Пусть мангиты не думают, что мы испугались. Умрем, но останемся верными своему делу. Если бы боялись тюрьмы и виселицы, то не разжигали бы на Баландсаре костер восстания»[257].

Основная стратегия диалогов Восэ – приказ, стратегия разъяснения, стратегия выражения заботы. Это говорит о том, что он, прежде всего, предводитель.

Стратегия приказа - он не просто дает приказы, но дает их по-разному: и уточняет, требует, сомневается, предостерегает, призывает.

Стратегия разъяснения диалогах Восэ выражается в его помощи подчиненным понять, ради чего он зовет их за собой.

Стратегия заботы - он всей душой переживает за людей – это показывает его как сильного лидера, умеющего утешить, подбодрить, похвалить.

Речь действующих лиц передаёт их психологическое состояние, их внутренний мир выявляется организацией всего речевого поведения в целом. В.В. Виноградов писал: «... Персонаж свой характер раскрывает... в своих речах. Речевая характеристика персонажа строится на основе закрепления за данным образом не только определенной лексики (тематическая характеристика), но и определенных экспрессивно-синтаксических и стилистикой-фразеологических форм, индивидуальной системы мимического и пантомимического выражения. Образ - то единство, которое связывает все реплики персонажа»[258]. За речью персонажа стоит личность автора, который вдыхает в него жизнь, исторический, социальный или культурный контекст, наделяя такими качествами, которые делают его личностью, представляющей

[257] Улуг-зода, С. Пьесы, С.148.
[258] Виноградов В.В. Избранные труды. О Языке художественной прозы. М., 1980 — С. 57.

себя в условиях дискурса художественного произведения, как например, Аюб, который своими призывами является порождением авторского сознания: *«А ю б.* Кровопийцы! Палачи! Убивайте, захлебнитесь нашей кровью! А вы люди, что же вы смотрите?! До каких пор мы будем терпеть насилие, издевательства!..»[259]. Речь человека – это зеркало его духовности, поступков, которые писатель помещает в свой текст. По мнению В.В. Виноградова, «язык автора впитывает в себя речь и мышление персонажей, присущие им приемы драматического переживания и осмысления событий. В стиле повествования выражается не только личность автора, но остро звучат разные живые голоса эпохи»[260]. В статье «Сближение обиходно-разговорной речи с художественной» А.С. Ковтун пишет, что литература питается соками народной речи, а Е.В. Падучева утверждает, что реплики диалога уже на психологическом уровне ориентированы друг на друга. Они соотносятся как стимул и реакция[261].

Рассмотрим эти стратегии в таблицах:

Таблица 1:

Реплика	контекстуальные средства характеристики речи	Стратегия
«В о с е *(помолчав). Человек один раз приходит в этот мир и уходит. Я говорю: чем умереть от унижения и насилия, лучше погибнуть в борьбе с притеснителями. Бог создал тебя человеком, и если ты позволяешь понукать тобой, как ослом, то ты не человек, ты позоришь это звание. Правители*	*чем умереть от унижения и насилия, лучше погибнуть в борьбе с притеснителями.*	*разъяснение*

[259] Улуг-зода, С. Пьесы, С.111.

[260] Виноградов В.В. Избранные труды. О Языке художественной прозы. М., 1980 — 360 с.

[261] Падучева, Е. В. Эгоцентрические единицы языка [Текст] / Е. В. Падучева. – М.: Изд. дом ЯСК, 2018. - 439 с.

объединились, даже из Бухары привели войско и разбили нас. Но ведь и мы тоже хорошо их побили, показали им, что и мы мужчины, и у нас на голове чалма и кушак на поясе. Ничего, придет еще день, когда правителей скинут. Мир не останется таким навсегда, он еще тысячу раз изменится. И вот, когда богачей сбросят, когда бедняки победят, нас обязательно вспомнят добрым словом. Я ни капли не раскаиваюсь. Если вдруг останусь живым, снова возьмусь за оружие, разожгу повсюду в горах тысячу мятежных костров...»		

Таблица 2.

Реплика	*контекстуальные средства характеристики речи*	*Стратегия*
***«Д а в л я т** (смеется). Куда мне вас вести! Если я пришел, знай: я Ваша смерть, бунтовщики. Сейчас всех вас на берегу Талхака принесут в жертву его величеству... (Красноречиво проводит кинжалом по горлу.) Пришел такой приказ эмира. Но тебя, Восэ, я повезу в Шахрисабз. Эмир там*	*я Ваша смерть, бунтовщики.*	*Злорадство; противоречие*

пребывает в эти дни. Его величество повелели: «Доставить сюда Восэ, я прикажу повесить его на моих глазах». Когда я привезу тебя в Шахрисабз, получу от его величества чин додхо или бин».		

Таблица 3:

Реплика	*контекстуальные средства характеристики речи*	*Стратегия*
*«**В о с е** (громко). Доченька моя! Прощай! Скажи матери, Гулизор, скажи братьям, что отец ваш не склонил головы перед злодеями, что он сражался с ними и погиб за святое дело. Вспоминайте меня! Будьте достойными тех, кто отдал за вас свою жизнь! Прощайте! Счастья! еще придет на нашу землю!»*	*не склонил головы; погиб за святое дело*	*Призыв*

Таблица 4:

Реплика	*контекстуальные средства характеристики речи*	*Стратегия*
*«**С а н г а л и.** Восэ, я покорился судьбе, не буду упрекать тебя. Что было, то прошло, какой смысл в упреках, теперь поздно. Но ты*	*я покорился судьбе*	*разочарование*

сам знаешь, Восэ, если бы ты не взбудоражил народ, не поднял бы его на священную войну, беда не обрушилась бы на наши головы, и ты сам не сидел бы сейчас в этой темной тюрьме вместе с нами, несчастными»		

Языковые средства, характеризующие речь героя: *покорился судьбе, взбудоражил народ, священная война, темная тюрьма, несчастные, унижение, насилие, борьба с притеснителями, понукать тобой, как ослом, разбили нас, мы мужчины, и у нас на голове чалма и кушак на поясе, день, когда правителей скинут, когда богачей сбросят, когда бедняки победят, не раскаиваюсь, снова возьмусь за оружие, разожгу тысячу мятежных костров, бунтовщики, принесут в жертву, прикажу повесить, не склонил головы, злодеи, сражался, погиб за святое дело, будьте достойными, наша земля.*

Как показывает анализ стратегий, синтаксическое построение речи и лексический состав словаря персонажей драмы «Восэ» выявляет их социальный статус, особенности их характера и личности. Сопоставление речевых характеристик в таблице показывает особенности характера каждого действующего лица в пьесе.

2.4. Специфика речи в комедии «Лучистый жемчуг»

Драматургии Сотим Улугзода посвящены небольшие работы, самой объемной среди них является диссертация А. Чориева[262], однако, как правило, комедии писателя не уделялось особого внимания, и она, как обычно, находилась в тени драм, посвященных историческим личностям. Во многих научных работах, посвященных диалогу, ученые, в основном затрагивают вопрос о диалогах как о способах раскрытия характеров и внутреннего состояния персонажей через особенности языка действующих лиц. Одной из наиболее значительных комедий писателя является, как известно, «Лучистый жемчуг», посвященная женщине и ее судьбе в новом обществе. Тема освобождение женщин – одна из главных проблем, решение которой влекло многих художников слова. Особое значение имела она для литератур народов Востока. Образ положительной героини постепенно занимал все более видное место в поэтических, прозаических и драматургических произведениях.

Пьесы зачинателя драматургии социалистического реализма в Азербайджане Джафара Джабарлы «Севиль» и «Алмас», пьесы и стихи Хамзы Хаким-заде Ниязи, драма Камиля Яшена «Два коммуниста» произведения казахского писателя Беимбета Майлина «Клятва Зайнаб» и «Коммунистка Раушан», многие стихи Лахути и Пайрава, свидетельствуют, что женщина-борец становится в советской литературе центральной героиней. Проблема освобождения женщин Востока привлекала внимание и русских и украинских писателей. Героями поэмы Демьяна Бедного «Клятва Зайнет» и романа Ивана Ле «Роман межгорья» являются отважные женщины

[262] Чориев, А. Драматургия Сотима Улуг-заде: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Таджикск. гос. ин-т им. Мирзо Турсун-заде. - Душанбе, 2000. - 25 с.

Востока. Айни рисует своих героинь не только верными подругами и преданными, заботливыми, любящими женами и матерями, но показывает их участницами революционной борьбы. Изображение Гульнор как активной, борющейся женщины имело огромное идейно-воспитательное значение. Образ Гульнор, в котором показано не только созревание женщины в процессе борьбы, но и обретение ею подлинной свободы именно через активное участие в строительстве новой жизни, стал примером для подражания и вызвал к жизни многих последовательниц.

В комедии автор, с помощью юмористических приемов, высмеивает пороки общества. Это древний жанр, который присущ всем народам и занимает важное место среди жанров в литературе. В кратком словаре литературоведческих терминов термин комедия имеет следующее толкование: «Комедия – (юн. – тамошои хандаовар) – асари драмавӣ, ки воқеаҳои хандаоварро тасвир менамояд, ҳодисаҳои манфии ҷамъиятӣ ва хислатҳои бади баъзе одамонро масхара мекунад.

Асари Ҷ. Икромӣ “Шаби бисту ҳаштум”, асари С. Улуғзода “Гавҳари шабчироғ” ва дигарҳо коедия мебошанд. Дар адабиёти тоҷик комедияро музҳика (ва мазҳака) низ мегӯянд”[263].

В теории М.М. Бахтина, к примеру, выявляется демократическая сущность смеха, который позволяет человеку установить «вольный фамильярный контакт между всеми людьми»[264]. Гегель даёт следующее определение комическому: «Комическое вообще по самой своей природе покоится на противоречащих контрастах между целями внутри самих и их содержанием, с одной стороны, и случайным характером субъективности и внешних обстоятельств – с другой…».[265] В литературоведении и искусствоведении существует множество теорий комического, по мнению ученого, «все принципиально важные и более или менее однозначные

[263] Ҳодизода Р., Шукуров М., Абдуҷабборов Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.- 42.

[264] Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 13.

[265] Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3 / Г.В.Ф. Гегель. — М.: Искусство, 1971 — 451.

концепции комического сводятся, по существу, к 6 группам: 1. теория негативного качества или же – в плане психологическом – теория превосходства субъекта комического переживания над объектом. 2. теория деградации 3. теория контраста 4. теория противоречия 5. теория отклонения от нормы 6. теории смешанного типа. В пределах этих 6 групп можно выделить теории объективистские, субъективистские и реляционистские»[266].

Отметим, что комедия не являлась жанровой доминантой драматургии С. Улугзода, однако во всех его произведениях можно встретить элемент сатиры. Комедия «Лучистый жемчуг» переведена на русский язык А.Гордоном, Я. Гордоном, Н. Улугзаде из трех действий и пяти картин. Каждый персонаж в комедии имеет свойственный его роли особенность речи. Комедия читается легко и быстро, так как писатель, подчиняясь законам комедии, передал свой замысел в диалогах, вызывающих у читателя улыбку, порой сожаление или смех. Персонажи Шокарим, Зиёдахон, Тетушка Ходича представляют в пьесе старшее поколение, Манзура, Хосият, Махзода, Джурабой, Азалшо – молодое поколение, строящееся новое общество, где все равны – и женщины и мужчины. Главная тема комедии – женский вопрос, равноправие женщин в Таджикистане и то как этого добивались в новом обществе. Писатель смог в шутливом тоне и веселой атмосфере комедии непринужденно раскрыть трудности, которые мешали создать цивилизованное общество:

«З и ё д а х о н. Сегодня Манзура опять увела мою дочь. Зайди-ка ты сначала к ней в янгибатур…

Ш о к а р и м. Не янгибатор, а инкубатор. Ин-ку-ба-тор!

З и ё д а х о н. Инкубатор…Янгибатур… Не все ли равно…Зайди-ка туда и вели Махзоде идти домой. Девушка на выданье, нечего ей вертеться среди чужих людей».

[266] Дземидок, Б. О комическом [Текст]: Пер. с польск. / [Послесл. А. Зися]. – М.: Прогресс, 1974. - 223 с.

Из этого коротко диалога между мужчиной и женщиной мы понимаем, что, во-первых, писатель ставит проблему раннего замужества или неравного брака, во-вторых, в комедии будет обсуждать вопрос занятости женщин в обществе. При анализе пьесы надо взять во внимание то, что речь персонажей в пьесе, обычно делится на диалогическую и монологическую, и, несет основную нагрузку в развитии драматического действия. «Согласно традиционным особенностям драматургического рода, слово персонажа приравнивается к действию, что непосредственно относится к диалогической речи. Последняя предполагает коммуникативное взаимодействие персонажей, выступающее залогом динамического ряда пьесы. Структурным компонентом диалогической речи выступает реплика – ответная фраза персонажа, обеспечивающая акт драматургической коммуникации»[267].

Комедия «Лучистый жемчуг» посвящена актуальным вопросам того периода и завершается на оптимистической ноте. Идейную ее сущность составляет победа социалистического строя и торжество новых социальных отношений в семье и обществе. Герои комедии по-разному относятся к этой теме. В их речи много поговорок и пословиц, фразеологии, например, «Кувшин разбивается один раз», «До седых волос дожил, а мудрости не нажил», «Чтобы вы всегда брали, а у вас никто не брал», «Волк не съест ее, и вор не утащит», «Коли что докучает, то и дом тесен, и город мал», «Чтоб ты землю ел, болтун этакий!», «Улица ваша вроде вот этой клетки, в которой моя перепелка сидит», «… а потом весь день жду покупателя, как в пустыне караван». Диалог в этих комедиях играют роль одного из «вариантов языка художественной литературы, подчиненного эстетической функции, и, как часть этого языка эстетических ценностей, противопоставленный повседневной, обиходной речи»[268]. Использование народных изречений в разговоре – одна из исконных национальных особенностей восточных

[267] Шлейникова Евгения Евгеньевна Речь персонажей // Новый филологический вестник. 2011. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rech-personazhey (дата обращения: 19.06.2023).

[268] Зайцева И.П. Поэтика современного драматургического дискурса: Монография. - Изд.2-е, перераб. и доп. - Луганск: Альма-матер, 2007. - 332 с.=132.

народов, в частности, таджиков. Именно в ней заключен один из путей к индивидуализации речи персонажей, выражений их национального характера. Ярким примером комедийного диалога может быть речь действующих лиц в «Лучистом жемчуге», но цель автора не просто показать проблемы общества, а выявить механизмы их устранения. Например, использование персонажем образных слов, ярких сравнений:

«Ш о к а р и м. Чтоб ты землю ел, болтун этакий!

Д ж у р а б о й. Что земля! Гнилую брюкву мне надо! Горького перцу, прокисшей капусты, червивого урюка! Тухлых яиц! Змеинного яду!» (с.198)

***

«Т е т у ш к а Х о д и ч а (*иронизируя*). А как поживает ваша высокородная ханум? Довольна ли ваша госпожа, что на старости лет завладела таким муженьком, как вы?

Ш о к а р и м. Не называйте ее «высокородная госпожа». Зовите ее «коршун-ханум», «скандал-ханум»».

***

Т е т у ш к а Х о д и ч а (*иронизируя*). Вай-вай, грешно так говорить. Скорее просите прощения у Аллаха! Ваша госпожа – святая. Да стану я жертвой ее молитв и талисманов!» (С.199);

«Т е т у ш к а Х о д и ч а. То-то вы ходите, как ощипанная курица. А женились бы на мне, жили бы мы душа в душу» (с.199);

«Т е т у ш к а Х о д и ч а. (*ему вслед*) (…) Эй, верно говорят; «Откажись от золотых сережек – не будут уши болеть» (С.200);

«Т е т у ш к а Х о д и ч а. Скажи дорогой, долго ты еще собираешься сидеть в этой лавке? Э, видно, кривое дерево не выпрямится» (С.200).

Диалоги являются той частью данной комедии, которая также важна, как и авторская речь, с их помощью автор раскрывает характеры персонажей, создают полную картину, они служат для выражения смысла текста и в тоже время формируют текст, их нельзя просто убрать из текста - они являются важной структурной частью комедии, на которых строится произведение.

С помощью диалога писатель вскрывает накипающее противоречие социальных страстей, обнажает пружины поведения героев, их настроения, отношение к происходящим событиям и друг к другу. Черты нового, передового человека в их индивидуальной и социально-типической конкретности раскрываются в Манзура особенно ярко и многогранно в условиях созидания новой жизни, в борьбе за колхоз и в коллективном труде. Нравственную Речь персонажей в комедии представляют собой стилизацию реальной речи носителей таджикского языка определенного времени, в них закодированы культурные смыслы. Диалог в тексте комедии играет стилистический прием, который раскрывает саму внутреннюю организацию текста и внешние факторы, формирующие текст «Лучистого жемчуга». И.А. Стернин разделяет все диалоги на две группы: первая группа – это диалоги, в которых собеседники являются носителями социальных ролей; вторая группа – это личностные диалоги, т.е. личное, глубокое общение[269]. Силу и достоинство, энергию и целеустремленность этой женщины С. Улугзода показывает в самых различных проявлениях, опосредованно через отношения с разными людями, где очень большую роль играют эпизоды – диалоги, через оценочные характеристики других персонажей. Узловая тема произведения - положение женщины в семье и обществе. Не обходя острых углов, не умалчивая сложности жизненных конфликтов, Сотим Улугзода старается возможно полнее осветить решение женского вопроса в условиях Таджикистана, охватить разные его грани.

Очевидно, что писатель, создавая диалоги, ориентируется на реальную жизнь; но одновременно писатель помнит о том, что он создает произведение литературы. В семейных взаимоотношениях Зиёдахон и ее мужа Шокарима (***Шокарим.*** Э, почтенная! Хотел я молчать, прикусить язык, но не могу – хитрость твоя вынуждает заговорить. Ну, посуди. как же это получается? Если наша нареченная на базаре торгует тюбетейками, это можно. А если она станет работать на инкубаторе, это, выходит, нельзя? Нет уж, почтенная, или

[269] Стернин, И.А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. - Воронеж, 2001. – С.71.

у тебя окончательно ум за разум зашел, или же ты своей дочери враг, чтоб тебя зимой снегом занесло!

Зиёдахон. И тебе чтоб провалиться! Послушайте-ка, мусульмане! Моя дочь это или нет? Моя! Так неужели не могу я выдать ее так, как мне хочется? Выйдет замуж, тогда, пожалуйста, пусть хоть головой об стенку бьется, пусть тогда хоть на янгибатуре работает, хоть в земле копается»), молодых влюбленных Манзуру и Азалшо («***Манзура***. Подожди Азалшо, потерпи. на дне терпения – золото. Будут у нас и крыша и стены. Дай только срок;

Азалшо. О, коли волк не сожрет, коза до Мекки дойдет. На умные советы никто не скупится ...»), в амурной связи Хосият и Джурабоя («***Шокарим.*** Манзура, подойди сюда! Хосият, и ты тоже! А где Азалшо? Азалшо –о! Ты, Джура, давай-ка сюда. Вот и развязали твой узел (Все названные Шокаримом подходят к нему). Благословляю вас, дети мои. Живите дружно, будьте счастливы! Желаю, чтобы всем вам поскоее приснился лучистый жемчуг!..»), писатель раскрывает не только разность индивидуальных человеческих характеров, но разность общественной зрелости людей, которая по-своему проверяется их пониманием женского долга, женской свободы. Свобода для Манзуры - это прежде всего радость труда и человеческого общения, естественное ощущение равноценности с мужчиной. На противоположном полюсе стоит Зиёдахон, в сознании которой женское равноправие оборачивается утратой скромности, достоинства, целомудренной чистоты чувств. Внутреннее движение образов и весь сюжет рассказа вырастают из постепенно назревающего конфликта в семье Шокарима и Зиёдахон. Это обычная «средняя» таджикская семья, уже отличающаяся своим образом жизни от старого традиционного уклада, но вместе с тем глубоко сохраняющая многие ее черты. С. Улугзода хорошо показывает это переплетение нового и старого посредством описания поведения Зиёдахон, ярко отражающихся в диалоге.

Выводы по второй главе

В данной главе рассмотрена роль диалога в пьесах Сотима Улугзода: типы диалогов, особенность, специфика, особенность драматического диалога, стилистические особенности диалогической речи в драме «Алломаи Адхам», диалог как форма художественной речи в драме «Восэ», специфика речи в комедии «Лучистый жемчуг».

Драма имеет особый язык, как правило, в отличие от повествовательного текста, интонация речи персонажа очень тесно связана с интонацией двух и более участников действия, и совсем необязательно, чтобы такая зависимость имела спорный характер между участниками диалогической речи.

Диалог в драме – это особое явление, он настолько связан между собой и структурно взаимообусловлен, что изменение предмета речи, которое иногда совершается самим актером или актерами, создает особую троекторию диалога. Как любая теоретическая категория, диалог, обладающий, как широким, так и узким значением, в данной главе интересует нас как сценическая реализация в драматургическом тексте.

При рассмотрении роли диалога в драме мы опираемся на различные подходы к изучению диалога, в трудах ученых, к примеру: социологический и психолого-лингвистический, эстетико-культурологический, формально-структуральный, функциональный, функционально-структуральный, коммуникативно-прагматический и литературно-стилистический.

Вопрос о диалоге в драматических произведениях для таджикского литературоведения, сам по себе важный вопрос с теоретической точки

зрения. В драматургии диалог рассматривают исходя из количества участников или семантических критериев.

В данной главе проанализированы драмы Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг», собранные воедино в книге «Пьесы» (1988). При анализе этих пьес мы учитываем многие историко-литературные работы, в особенности Л.Н. Демидчик, К.Юсупова, Дж.Дж. Мурувватиён.

Драматический текст предназначен для воспроизведения на сцене, поэтому автор подобного произведения с помощью диалога изображает ситуацию, развивает сюжет, раскрывает характеры героев. В драматическом произведении и диалогические реплики каждого из них воспринимаются читателем как элемент психологического или характеристического портрета. Диалог в драме строится по своим строгим правилам, он происходит между драматургом, режиссером, действующими лицами, персонажами и в нем важно все: темп, звучание, ритм, динамичность, выбор слов и пр., он отличается от других форм диалога емкостью, непрерывностью.

Пьеса **«Великий исцелитель»** посвящена жизни и деятельности великого ученого, врача, философа, музыканта Абу Али Хусейн ибн Абдаллах ибн Сина, известному на Востоке и на Западе, автору энциклопедии теоретической и клинической медицины «Канон врачебной науки».

Исходя из темы и содержания диалоги в этой пьесе выполняют различные функции, и в зависимости от этого, мы дали условное название каждому из видов диалогов: *диалог – завязка* - этот вид диалога является началом движения сюжета, т.е. развития действия, которое ведет к развязке; *диалог – развитие* - данный вид диалога в драме раскрывает основную суть произведения и служит развитием действия; *диалог – информация* - многие диалоги пьесы раскрывают какой-то исторический факт из жизни мудреца; *диалог – конфликт* - этот вид диалога в драме раскрывает отношение мракобесия к образованному молодому человеку.

Диалог – конфликт в драме «Великий исцелитель» имеет сюжетообразующую функцию, а также формирует систему образов. Это можно наблюдать в диалогах, где герои говорят о науке, об опасностях, которые преследуют молодого ученого за его образованность и т.п.

Пьеса **«Ученый Адхам»** (1971) рассказывает о появлении среднеазиатского просветительства. В центре драмы стоит могучая фигура ученого - просветителя Адхама - реальный прототип - Ахмад Дониш. Специфика диалогов в произведении на историческую тему обусловлена особенностями предмета изображения – истории, следовательно, историзм как основной принцип реалистической литературы в речевом плане требует объективно-исторического соответствия стиля изображаемому миру действительности. Диалоги в драме «Ученый Адхам» направлены на то, чтобы раскрыть ученость Дониша и его просветительскую деятельность. Образ Дониша в этой драме максимально освобожден от черт исторической ограниченности, которые сковывали мировоззрение ученого, замыкая его в рамках религиозного мышления. Диалоги в драме Сотима Улугзода раскрывают индивидуально-психологический склад каждого персонажа, специфику его характера, основной конфликт между персонажами.

Драматург при составлении диалога в своих драмах придерживается основного театрального закона - двойной речевой акт, двойная адресация, «неличный» характер, отсутствие биографического «Я», то есть внутри говорящего «Я» существует единый голос субъекта и автора-драматурга, «взаимо-субъективный» характер, так как в драме большую роль играет сфера слушающего «Ты», большое значение диалогического отношения между «Я» и «Ты»».

В драме диалог раскрывает духовное одиночество ученого, духовный кризис общества, источником которого является социальное одиночество. Посредством диалога читатель узнает духовное одиночество образованного человека в Бухарском эмирате, возникшее вследствие взаимодействия

социально-психологических и личностных факторов, духовного кризиса общества.

Драма **«Восэ»** состоит из трех действий и девяти картин, где главным героем является Восэ – предводитель восстания в 80-х годах XIX в. Драма начинается с диалога Балджуванского хакима и Алаяра на тему, которая и стала главной причиной народного негодования - в начале 1880-х годов восточные районы Бухарского эмирата — налоги за текущий год и недоимки за прошлые, неурожайные годы, вызванные засухой на Бальджуанской и Кулябской долине, которая усугубилась нашествием саранчи, погубившей почти все посевы в Бальджуанском бекстве.

Основная стратегия диалогов Восэ – приказ, стратегия разъяснения, стратегия выражения заботы. Это говорит о том, что он, прежде всего, предводитель. Стратегия приказа - он не просто дает приказы, но дает их по-разному: и уточняет, требует, сомневается, предостерегает, призывает. Стратегия разъяснения диалогах Восэ выражается в его помощи подчиненным понять, ради чего он зовет их за собой. Стратегия заботы - он всей душой переживает за людей – это показывает его как сильного лидера, умеющего утешить, подбодрить, похвалить.

Комедия **«Лучистый жемчуг»** посвящена женщине и ее судьбе в новом обществе. Тема освобождение женщин – одна из главных проблем, решение которой влекло многих художников слова. Особое значение имела она для литератур народов Востока. Образ положительной героини постепенно занимал все более видное место в поэтических, прозаических и драматургических произведениях. В комедии автор, с помощью юмористических приемов, высмеивает пороки общества. Это древний жанр, который присущ всем народам и занимает важное место среди жанров в литературе. Главная тема комедии – женский вопрос, равноправие женщин в Таджикистане и то как этого добивались в новом обществе. Писатель смог в шутливом тоне и веселой атмосфере комедии непринужденно раскрыть трудности, которые мешали создать цивилизованное общество. Речь

персонажей в пьесе, обычно делится на диалогическую и монологическую, и, несет основную нагрузку в развитии драматического действия. С помощью диалога писатель вскрывает накипающее противоречие социальных страстей, обнажает пружины поведения героев, их настроения, отношение к происходящим событиям и друг к другу. Не обходя острых углов, не умалчивая сложности жизненных конфликтов, Сотим Улугзода старается возможно полнее осветить решение женского вопроса в условиях Таджикистана, охватить разные его грани.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное диссертационное исследование посвящено рассмотрению роли диалога в художественном произведении, актуальность которой обусловлена необходимостью анализа роли и техники диалога в литературе, а также атмосферы общения, свойственной обществу XX века. Объектом исследования стали роман «Фирдоуси», драма «Восэ», комедия «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода. Выбор произведений обусловлен тем, что в них представляется возможным изучить различные формы изображения речевого поведения, стремление художника избегать схематизма в коммуникативных ситуациях. Предметом исследования является роль диалога в развитии логики сюжета в художественном тексте; речевое поведение героев и диалогические ситуации.

Результаты исследования позволят изучить мастерство художника слова в организации диалога в художественном тексте, специфику индивидуально-авторского словоупотребления. В ходе анализа сделана попытка выделить характерные типы диалогов в художественном тексте, выявить основную характеристику диалога героев и персонажей, анализировать диалогическую речь в художественном прозаическом тексте с точки зрения его сюжетообразующих, идейно – тематических свойств.

Вопросы диалога изучены в трудах, таких ученых как М.М. Бахтин, Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, Е.А. Земская, Г.Г. Лаптева, Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, К.Ф. Седов, В. Эдмондсон, Д. Блейкмор, Н.Д. Арутюнова, В.В. Богданов, В.В. Красных, И.А. Стернин, Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова, О.Л. Каменская, Г.Я. Солганик, В.В. Одинцов и

др. Слово «диалог» в литературоведении понимают в более широком смысле, однако более расширение объяснение диалога дал М.М. Бахтин, предложивший такие понятия, как диалогичность, диалогическое отношение, причем, по мнению ученого, диалогическое отношение и диалогическая речь не являлись одинаковыми понятиями . Из таджикских ученых мы опираемся на труды о литературе и литературоведении М. Шакури, Х. Атахановой, А. Сайфуллаева, Х. Шарипова, А. Сатторзода, В. Самада Х. Шодикулова, М. Муллоахмедова, Х.Асозода, А.Кучарова, А. Набави, А. Нуралиева, М. Ходжаевой, Н. Салими, А. Худойдодова, А. Абдуманнонова, А.Аминова, Г. Рустамовой, Ш.Салихова З. Улмасовой, С. Бакоевой. Дж. Дж. Мурувватиён и др., в их исследованиях данная тема рассматривалась в общем ключе, при анализе творчества того или иного писателя.

Следует отметить, что специальных работ о диалоге в таджикском литературоведении нет, он рассматривается учеными лишь в общем контексте анализа художественного произведения. В работе впервые путем сравнения, описания, сопоставления, типологии, статистического, стилистического методов и приемов, а также, обобщения, интерпретации, полученных фактов языка, проведен комплексный анализ проблемы диалога с литературоведческой точки зрения как в эстетическом, культурологическом, психологическом, так и философском аспекте, исследована поэтика диалога, в творчестве Сотима Улугзода. Исследование художественного диалога проводится в плане филологического анализа текста, включающего, помимо литературоведческого и стилистического анализа текста и лингвистический анализ языковых средств с учетом творческого метода и индивидуального стиля автора. Впервые на материале прозы С. Улугзода исследована роль и техника диалога в романе «Фирдоуси», драме «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода, а также атмосфера общения, свойственная обществу XX века. Подобный анализ даст возможность автору сформировать четкое представление о роли и функции диалога в художественном произведении и совершенно по-

другому подойти к художественному произведению и его дальнейшую интерпретацию.

Результаты, полученные в ходе исследования расширяют научное представление о специфике диалога в художественном тексте, его функциях и типах, а также особенностях речевого поведения персонажей; открывают новые возможности для исследования литературного произведения. Разработанная в диссертации методика анализа может быть реализована в школьном и вузовском преподавании; при чтении спецкурсов и спецсеминаров; составлении комментариев к академическим собраниям сочинений таджикских литераторов.

Результаты проведенного анализа показали, что:

Диалог в науке понимают и в узком, и в широком смысле – он способствует образности, разнообразию, раскрывает характер персонажа. Тема, связанная с диалогом чаще, изучается литературоведами и языковедами – первые изучают элементы коммуникативной функции диалога, его роль и функции в структуре художественного текста; вторых интересует синтаксическая особенность. В науке чаще используют термины «диалогичность» («диалогизм») и «монологичность» («монологизм»), вошедшим в научный обиход благодаря М.М. Бахтину, для которого, «диалогическое отношение» и «диалогическая речь» - это не синонимичные понятия.

Главной спецификой диалога является художественность – ведущее свойство произведения, которое ставит его в особое положение по отношению к другим областям человеческого сознания. Исследование художественности идет сразу по многим линиям, но при этом ни одну из них нельзя оставить без внимания. Диалоги обладают общим свойством с монологами, т.е. в художественном тексте наряду с диалогической речью находится еще и монологическая речь. Монологи – это большие по размеру отрезки высказываний, логически, связанные между собой, их композиция имеет индивидуальное построение, смысловую завершенность, они бывают

различных видов, например, внутренний (уединенный), обращенный, в некоторых случаях именно монолог позволяет выразить как особое душевное состояние героев, так и соответствующие идеи автора.

Диалог в пьесе — главный инструмент, с помощью которого раскрываются характеры и развивается конфликт. В драматическом диалоге существует условное название видов монолога, к примеру, монолог - сообщение, монолог-исповедь, монолог-убеждение, лирический монолог, внутренний или монолог-размышление, монолог-рассуждение и др., направленные на то, чтобы организовать действия получателя. Диалог в драме раскрывает характер, в ней каждая речь персонажа является следствием трех измерений говорящего, рассказывать нам, кто он есть, и намекать на то, чем он будет. Как форма речи диалог имеет начало и конец и обращено к собеседнику, в тексте он играет роль яркого стилистического приема.

Менее изученным является полилог, в котором обычно принимают участие больше количество участников: их должно быть более двух лиц. В зависимости от темы произведения, отличают несколько видов диалога – это диалог-спор, имитирующий реальный спор, диалог, в котором активной является одна из сторон; диалог, в котором не заканчивается разрешение конфликта; диалог, создающий иллюзию мнимого достижения цели. Наиболее известны две классификации диалогической речи, в основе которых лежат разные критерии: тип коммуникативной установки и характер взаимодействия участников. По типам коммуникативной установки ученые выделяют следующие виды диалогов: а) диалог-беседа; б) диалог-разговор; в) диалог-спор, которые в свою очередь имеют два подтипа, зависящих от содержания высказывания.

Также различают три типа диалогической речи – это диалог-равенство; б) диалог-зависимость; в) диалог-сотрудничество. Диалог в художественном тексте носит двойственный характер, с одной стороны, включает в себя субъективное от автора, а с другой стороны, является отражением

межличностных отношений персонажей. Благодаря диалогу в художественном тексте воспроизводится живая речь, характеризующая персонажей, выражающая главную мысль произведения. Безусловно, в диалоге заключается огромный потенциал информации. В зависимости от жанра, сюжета, темы, мотива диалог может быть диалогом – беседой, повествующим, диалогом обменом мнениями, диалогом – спором, диалогом – выпытыванием, диалогом – признанием, диалогом – исповедью, диалогом – объяснением, диалогом – убеждением, диалогом эмоционального воздействия, эмоциональным диалогом, артистическим диалогом, интеллектуальным диалогом и т.д.

В произведениях С. Улугзода диалог выполняет эстетическую, характерологическую и психологическую функцию. В его творчестве нет диалогов, носящих всего лишь иллюстративный характер. В диалогах писателя изображен богатый спектр эмоций и интриг, к примеру, в романе «Фирдоуси», начиная от переживаний героя за свое великое детище «Шахнаме» до эгоизма его завистников и султана Махмуда. Каждый диалог в романе показывает мастерство писателя подчеркивать через разговоры героев союз или и несовместимость.

Диалог может быть и средством, организующим сюжет произведения и в тексте, прерывает замедлять развитие сюжета, сообщать о конкретном событии и тем самым концентрировать читательское внимание, передавать оценочное отношение персонажей к этим событиям. Также диалог раскрывает характер персонажей, в соответствии с его поведением, позволяет читателю узнать мнение других персонажей о нем, создает определенный прагматический фон для формирования читательского осмысления исторической обстановки, проливает свет на настроения и проблемы, материальные и духовные ценности общества, чья жизнь отражена в тексте.
Информация, которую сообщает диалог можно рассматривать как важную составную часть разворачивания событийной линии повествования. Этому дает возможность сюжету реализоваться не только путем повествования, но

и в диалогах персонажей. Художественный диалог не только способствует развитию сюжета, но и представляет психологическую характеристику персонажей, участвует в составлении образов, их внутреннего мира, внешнего облика. Диалог обычно характеризуется сменой высказываний двух говорящих, где каждое высказывание, называемое репликой, обращено к собеседнику, он выступает как яркий стилистический прием, средство оживления рассказа.

Основной вид диалога в романе «Фирдоуси», диалоги – споры и в романе они имеют литературный характер. Эти диалоги – споры являются одним из главных способов характеристики героев данного романа. Высказывая свои мысли, свое отношение к созданию эпопеи «Шахнаме», участники диалога открывают себя, свою сущность, открываются также их различные чувства, такие как зависть, восхищение, радость, горе и т.п. Такого рода диалогов в романе достаточно много. По их содержанию можно легко знать характер персонажей и главную мысль автора. Одна из особенностей диалогов в произведениях Сотима Улугзода заключается в том, что он использует немало авторских ремарок, комментариев, направляющих читательское восприятие, раскрывающих характеры.

Диалоги в романе «Фирдоуси» имеют конкретную мотивацию. Часто в тексте данного романа диалог выдаёт намерения героев, их жесты, мимику, раскрывает нравы, всё поведение в целом, внутренний мир героев, их нравственные приоритеты. Все виды диалога (полилог, монолог) в романе «Фирдоуси» преследуют определенную цель, подчиненную идее самого автора, раскрывают характер главного героя, и выражать различные его эмоции. В тоже время по характеру диалога становится ясно, что главная их тема – это творческий процесс. Диалоги в романе о художнике раскрывают основную тему – процесс творчества и миросозидания. В основном все диалоги в романе посвящены литературной теме. В диалогах и полилогах раскрывается история написания «Шахнаме», отношение к ней окружения,

власти, простого народа и т.д. Это средство даёт возможность автору романа создавать образы и узнавать о них от самих персонажей и героев.

В романе «Фирдоуси» диалог выполняет несколько видов функции – это: информационная, для развития интриги, фабулы и сюжета, психологическая, оценочная. Как мы уже отметили ранее, самое наибольшее место в романе занимают диалоги-споры, и именно такие дискуссии реализуют очень важные авторские идеи. Диалоги – споры – это спор равных противников, имеющих собственную позицию. Благодаря этим диалогам – спорам мы узнаем важные моменты из истории создания «Шахнаме» Фирдоуси. Эти споры помогают раскрыть эстетизм поэта, его вкусы, культуру, предпочтения, что также немаловажно для познания его личности. В романе «Фирдоуси», в зависимости от содержания, представлено несколько типов диалога – это эмоционально-аффективный диалог, диалог-приказ, диалог-просьба, диалог- расспрос. Характер диалога в романе имеет прямое влияние на выбор автором определенного типа диалога, определяющим, в свою очередь, его структуру. Писатель, максимально скупо воссоздавая черты внешнего облика своих персонажей, в тоже время, подробно характеризует их манеру изъясняться, выстраивать свои коммуникативные отношения с собеседниками и миром.

Диалоги в романе выступают как стилистический прием, оживляющий повествование, способный сменить авторский монолог, характеризовать персонаж, выразить главную мысль произведения. В них раскрываются характеры, с помощью которого писатель создает образы, подробное описание внешнего внутреннего облика персонажа, которые можно различить «диалог-беседа, диалог-разговор, диалог-спор. В зависимости от содержания, диалоги в романе имеют подвиды - диалог-равенство; диалог-зависимость; диалог-сотрудничество. Важно учитывать и то, что диалоги, в зависимости от намерения, цели говорящего, в романе бывают утвердительными, вопросительными и восклицательными. В диалогах между персонажами, в зависимости от содержания, происходит взаимообмен

мнениями о конкретном вопросе; взаимообмен сведениями о личностных интересах; бесцельный взаимообмен мнениями, новостями, сведениями. В свою очередь, каждый вид диалога выполняет конкретную функцию:

Диалог-спор — это поиск решения, поиск истины, где преобладает эмоциональный, в частности, утвердительно-восклицательный характер реплик.

Информационный диалог – это чисто внешняя, формальная и независимая от сюжета диалогизация текста.

Сюжетный диалог характерен своим «драматизмом» изображения, для произведения он является конструктивно значимым. В его основе лежит некая противоречивость в отношениях реплик, например, мы ожидаем услышать утвердительный ответ, а читаем отрицательный.

Таким образом, все сказанное утверждает, что диалог в художественном произведении служит ярким стилистическим приемом, в задачу которого входит выполнение определённых эстетических функций, в зависимости от стиля писателя, особенностей и норм того или иного жанра, темы, цели, идеи. В романе в основном наблюдается диалог – спор, в котором видно столкновение идей, в таком диалоге раскрывается характер персонажей, цели, выявляются их стремления. В диалогах романа выражается главный идейный смысл произведения. Писатель отбирает те языковые средства, которые раскрывает образ персонажа.

Главный характер диалогов в романе «Фирдоуси» – конфликтный и это неудивительно, потому что роман посвящен периоду написания «Шахнаме» Фирдоуси, которое началось при правлении Саманидов и закончилось при рабе, воссевшим на персидский трон – Махмуде Газневиде. Конфликтный диалог в романе имитирует реальный спор, в нем активной является одна из сторон, однако, диалог не заканчивается разрешением конфликта, но создаёт иллюзию мнимого достижения цели. Следует отметить, что именно конфликтный диалог является богатым и привлекательным источником изучения диалогического общения и важной частью характеристики

персонажей и занимаемых ими позиций, которое проявляется в диалогах-спорах между поэтами двора, султаном и Фирдоуси.

Таким образом, в зависимости от интенсивности выражения, конфликтные диалоги можно разделить на ослабленный, смягчённый, острый конфликты. На существование конфликта в таких диалогах указывают лишь реплики диалога, в которых отсутствуют маркеры эмоциональной напряжённости или реплика одного из собеседников, в которой скрыта эмоциональная напряжённость; бывают случаи, когда диалог являются эмоционально напряжённым с двух сторон. Все эти виды конфликтного диалога мы можем наблюдать в романе «Фирдоуси», в них писатель изображает героев, как в идеологическом, так и в эмоциональном плане.

Драматургия в таджикской литературе - молодой жанр, сформировавшийся после Октябрьской революции и, особенно до войны. Классическая таджикская и персидская литература, история которой насчитывает более тысячи лет, создала лучшие образцы поэзии. В классической литературе драматургии не существовало, и таджикские писатели не унаследовали от своих предков важного опыта и традиций в области драматургии, которая сегодня является одним из самых сложных жанров литературы. Элементы драматургии, присутствовавшие в классической поэзии и прозе, репертуар шутов и клоунов, имевший большое место в фольклоре, безусловно, помогали советским таджикским драматургам в создании драматических произведений, но изучить основные законы сегодняшней драматургии, опираясь на них невозможно.

Драма имеет особый язык, как правило, в отличие от повествовательного текста, интонация речи персонажа очень тесно связана с интонацией двух и более участников действия, и совсем необязательно, чтобы такая зависимость имела спорный характер между участниками диалогической речи. Диалог в драме – это особое явление, он настолько связан между собой и структурно взаимообусловлен, что изменение предмета речи, которое иногда совершается самим актером или актерами, создает

особую троекторию диалога. Как любая теоретическая категория, диалог, обладающий, как широким, так и узким значением, в данной главе интересует нас как сценическая реализация в драматургическом тексте.

При рассмотрении роли диалога в драме мы опираемся на различные подходы к изучению диалога, в трудах ученых, к примеру: социологический и психолого-лингвистический (Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Е.Д. Поливанов, В.Н. Волошнов, В.В. Виноградов); эстетико-культурологический (М.М. Бахтин, В.С. Библер, А. Ахутин); формально-структуральный (Т.Г. Винокур, Н.Ю. Шведова, И.П. Святогор, Г.В. Беркаш); функциональный (С.Ф. Занько, Д.И. Изаренков); функционально-структуральный (А.Р. Балаян); коммуникативно-прагматический (Дж.А. Остин, ДЖ. Р. Серль, Т.А. Ван Дейк, А. Вежебицкая) и литературно-стилистический (В.В. Одинцов). Такое многообразие исследовательских принципов подтверждает, что ученые каждой сферы имеют свой собственный подход к изучению диалога, и по-разному трактуют его функции в литературном произведении. Это многообразие и различие взглядов обогащают друг друга и взаимодействуют друг с другом, а это уже, в свою очередь, создает тенденцию в современной науке.

Вопрос о диалоге в драматических произведениях для таджикского литературоведения, сам по себе важный вопрос с теоретической точки зрения. Для анализа взяты драмы Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг», собранные воедино в книге «Пьесы». Исходя из разных теоретических концепций диалога проведен текстовой анализ драматических произведений Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг». Драматические произведения С.Улугзода сыграли огромную роль в деле реалистического углубления изображения и совершенствования драматургического искусства. В то же время, они, с точки зрения жанрового многообразия, изображения образа великих исторических мужей, проблемы соотношения исторического факта и

фантазии писателя, дают огромный материал для научных размышлений и выводов.

В диалогах пьес «Великий исцелитель» и «Ученый Адхам» автор использует культурные смыслы, максимально понятные таджикскому читателю и представляют собой стилизацию реальной речи таджикского языка средних веков, таким образом писатель «кодирует» культурные смыслы, которые при переводе на другой язык становятся понятным и русскому читателю. Специфика диалога в произведении на историческую тему обусловлена особенностями предмета изображения – истории, следовательно, историзм как основной принцип реалистической литературы в речевом плане требует объективно-исторического соответствия стиля изображаемому миру действительности.

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

Диалог – завязка. В драматическом произведении этот вид диалога является началом движения сюжета, т.е. развития действия, которое ведет к развязке. Диалог - завязка в его пьесах создаёт основу текста, которая раскрывает личный потенциал героя, движение его души, философско-эстетическое и художественное мировоззрение автора.

Диалог – развитие. Данный вид диалога в драме раскрывает основную суть произведения и служит развитием действия. Диалог – развитие выявляет взаимоотношения персонажей, определяет их поведение, развивает сюжет, помимо эстетической функции он имеет и коммуникативную, сюжетообразующую.

Диалог – информация. Многие диалоги пьесы раскрывают какой-то исторический факт из жизни мудреца. Диалог в драмах С. Улугзода

представлен в форме спора, дискуссии, для него характерно тематическое единство при различных взглядах на проблему.

Диалог – конфликт. Происхождение термина связано с латинским словом conflictus — столкновение, борьба, несогласие. Этот вид диалога в драме раскрывает отношение мракобесия к образованному молодому человеку. Диалог – конфликт в драме «Великий исцелитель» имеет сюжетообразующую функцию, а также формирует систему образов. Это можно наблюдать в диалогах, где герои говорят о науке, об опасностях, которые преследуют молодого ученого за его образованность и т.п.

Таким образом, как показывает анализ пьесы «Великий исцелитель», диалоги в драме – это словесное выражение взаимодействия просветителя средних веков с его окружением. Именно диалог показывает взаимодействие между любовью, ненавистью, ревностью, завистью, спором, конфликтом, борьбой в обществе, в котором жил и творил великий гений. Это взаимодействие задает характер персонажам и их психологическому состоянию. Следует отметить, что диалог в драматургии определяет характер звучания каждой реплики.

Диалоги в драме «Ученый Адхам» направлены на то, чтобы раскрыть ученость Дониша и его просветительскую деятельность. Сюжет драмы, безусловно, построен на конкретных исторических фактах жизни и деятельности Ахмада Дониша, этим мы ни в коем случае, не утверждаем, что события и образы пьесы есть обычный слепок с натуры. В драме «Ученый Адхам» С. Улугзаде намеренно отказывается от строгой документальности, от точного следования известным ему фактам и создает свой собственный художественный образ действительности. В этой пьесе Улугзода использует более распространенный вид экспозиции - это показ отрезка обыденной жизни, течение которой будет прервано возникновением конфликта. Уже в начале пьесы разговор персонажей содержит всю необходимую информацию для понимания последующего действия.

Диалоги в драме Сотима Улугзода раскрывают индивидуально-психологический склад каждого персонажа, специфику его характера, основной конфликт между персонажами. В драме «Восэ», где главным героем является Восэ – предводитель восстания в 80-х годах XIX в. речь каждого персонажа имеет свою особенность, которая выделяет его от других – это делает произведение интересным, привлекательным. Основная стратегия диалогов Восэ – приказ, стратегия разъяснения, стратегия выражения заботы. Это говорит о том, что он, прежде всего, предводитель. Стратегия приказа - он не просто дает приказы, но дает их по-разному: и уточняет, требует, сомневается, предостерегает, призывает. Стратегия разъяснения диалогах Восэ выражается в его помощи подчиненным понять, ради чего он зовет их за собой. Стратегия заботы - он всей душой переживает за людей – это показывает его как сильного лидера, умеющего утешить, подбодрить, похвалить.

Речь действующих лиц передаёт их психологическое состояние, их внутренний мир выявляется организацией всего речевого поведения в целом. За речью персонажа стоит личность автора, который вдыхает в него жизнь, исторический, социальный или культурный контекст, наделяя такими качествами, которые делают его личностью, представляющей себя в условиях дискурса художественного произведения. Как показывает анализ стратегий, синтаксическое построение речи и лексический состав словаря персонажей драмы «Восэ» выявляет их социальный статус, особенности их характера и личности. Сопоставление речевых характеристик в таблице показывает особенности характера каждого действующего лица в пьесе.

Комедия не являлась жанровой доминантой драматургии С. Улугзода, однако во всех его произведениях можно встретить элемент сатиры. Комедия «Лучистый жемчуг» переведена на русский язык А.Гордоном, Я. Гордоном, Н. Улугзаде из трех действий и пяти картин. Каждый персонаж в комедии имеет свойственный его роли особенность речи. Комедия «Лучистый жемчуг» посвящена актуальным вопросам того периода и завершается на

оптимистической ноте. Идейную ее сущность составляет победа социалистического строя и торжество новых социальных отношений в семье и обществе. Герои комедии по-разному относятся к этой теме. В их речи много поговорок и пословиц, фразеологии. Диалог в этой комедии играет роль одного из вариантов языка художественной литературы, подчиненного эстетической функции, и, как часть этого языка эстетических ценностей, противопоставленный повседневной, обиходной речи.

С помощью диалога писатель вскрывает накипающее противоречие социальных страстей, обнажает пружины поведения героев, их настроения, отношение к происходящим событиям и друг к другу. Узловая тема произведения - положение женщины в семье и обществе. Не обходя острых углов, не умалчивая сложности жизненных конфликтов, Сотим Улугзода старается возможно полнее осветить решение женского вопроса в условиях Таджикистана, охватить разные его грани.

БИБЛИОГРАФИЯ

Научная литература:

1. Авдеева, Н. П. Диалогизация внутреннего монолога персонажа (на материале прозы А. П. Чехова) / Н. П. Авдеева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. М.:Грамота, 2014. № 8 (38), ч. 2. С. 13.
2. Андреева В. Ю. Стратегии и тактики коммуникативного саботажа: автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Курск, 2009. – С. 11.
3. Антипова, А. М. Система английской речевой интонации [Текст]: Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». – М.: Высш. школа, 1979. – 131 с.
4. Анцупов, А.Я., Прошанов, С.JL Конфликтология: междисциплинарный подход [Текст] / А.Я. Анцупов, С.Л. Прошанов. - М.: Дом Советов, 1997. – С. 3.
5. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. - 2-е изд., стер. - М.: УРСС, 2004. - 569.
6. Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. - М.: Флинта, 2005. - С. 92.
7. Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. - 26 с.

8. Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода : автореферат дисс. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. - 26 с.
9. Балаян, А. Р. Еще один монолог о диалоге (полилоге) / А. Р. Балаян // Русский язык за рубежом. – М.: Русский язык, 1981. – № 4. – С. 65.
10. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Ролан Барт; Сост., общ. ред. и вступ. ст. [с. 3-45] Г. К. Косикова. - М.: Прогресс: Универс, 1994. - 615 с.
11. Бахтин, М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. - М.: Согласие, 2002. – 398. – С. 99.
12. Бахтин, М. М. Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров». Диалог. Диалог 1. Проблема диалогической речи. Диалог 2 / М. М. Бахтин //Собрание сочинений. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 207–218.
13. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит, 1986. – С. 318.
14. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров [Текст] / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. — М.: Худ. лит-ра, 1986. — С. 441.
15. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин; Обложка: Н. Алексеев. – Л.: Прибой, 1929. – 306 с.
16. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст]. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963. - 363 с.
17. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. — 445 с.
18. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. - 444 с.

19. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. - С. 437-438.
20. Белоус, Н.А. Конфликтный дискурс в коммуникативном пространстве: семантические и прагматические аспекты: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук [Текст] / Н.А. Белоус. - Краснодар, 2008. - С. 5.
21. Бентли, Э. Жизнь драмы [Текст] / Перевод с англ. В. Воронина; [Послесл. Д. Урнова, с. 328-345]. – М.: Искусство, 1978. - 368 с.
22. Библер, В. С. Мышление как творчество: (введение в логику мысленного диалога) / В. С. Библер. – М.: Политиздат, 1975. – С. 35.
23. Блох, М.Я., Поляков С.М. Строй диалогической речи [Текст] / М.Я. Блох, С.М. Поляков. — М.: Прометей, 1992. — 155 с.
24. Большой энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. I. – С. 388.
25. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 685.
26. Борисова, М. Б. Язык и стиль пьесы М. Горького «Враги» [Текст]: Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Ленингр. гос. ордена Ленина ун-т им. А. А. Жданова. – Л.: 1952. - 18 с.
27. Бочаров, С.Г. Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. - М.: Языки рус. культуры, 1999. – 505 с.
28. Братченко, С. Л. Межличностный диалог и его основные атрибуты // Психология с человеческим лицом: гуманистическая перспектива в постсоветской психологии / Под. ред. Д. А. Леонтьева, В. Г. Щур. М.: Смысл, 1997.
29. Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. – С. 203-220.
30. Бырдина, Г.В. Динамическая структура в русской диалогической речи: учеб. пособие [Текст] / Г.В. Бырдина. — Тверь: ТГУ, 1992. — 84 с.

31. Валгина, Н. С. Теория текста: учеб. пособие [Текст] / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
32. Введение в литературоведение: Лит. произведение: основ. понятия и термины / [Л. В. Чернец и др.]. – М.: Высшая шк.: Академия, 1999. – 555 с.
33. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды [Текст] / В.В. Виноградов; послесл. А.П. Чудакова; коммент. Е.В. Душечкиной и др. — М.: Наука, 1980. — С. 181.
34. Виноградов, В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове) [Текст] / В.В. Виноградов. — М.: Наука, 1986: - 640 с.
35. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 217.
36. Винокур, Г. О. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи / Г. О. Винокур // Исследования по грамматике русского литературного языка. – М.: АН СССР, Ин-т языкознания, 1955 – 354.
37. Винокур, Г. О. Избранные работы по русскому языку [Текст] / проф. Г. О. Винокур; [предисл. С. Бархударова]; Акад. наук СССР, Отд-ние литературы и языка. – М.: Учпедгиз, 1959. - 492 с.
38. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования: учеб. пособие [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
39. Гатинская, Н. В. Взаимодействие подлинного и игрового начала в языке и художественных мирах // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М.: Индрик, 2006. С. 255–261.
40. Гафаров, Н. У. Джадидизм в Средней Азии в конце XIX - начале XX вв.: автореферат дисс. ... д-ра исторических наук: 07.00.02 / Гафаров Н. У.; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2013. – С.3.
41. Гегель, В.Ф. Эстетика [Текст]: В 4 т.: [Перевод] / [Под ред. с предисл. М. Лифшица, с. I-XVI]. – М.: Искусство, Т. 4. - 1973. - 675 с.

42. Гельгардт, Р. Р. Стиль сказов Бажова [Текст]: Очерки / Вступ. статья и ред. д-ра ист. наук В. И. Чичерова. - Пермь: Кн. изд-во, 1958. - 482 с.
43. Гулиа, Г. Д. Сказание об Омаре Хайяме [Текст]: Роман / Георгий Гулиа; [Худож. Б. Жутовский]. - 2-е изд. – М.: Мол. гвардия, 1976. - 302 с.
44. Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 206.
45. Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 205-206.
46. Демидчик, Л.Н. Таджикская драматургия 1940-1950 годов / Л.Н. Демидчик.- Душанбе: Ирфон, 1965. - 204 с.
47. Демидчик, Л.Н. Сотим Улугзода// Эъчози сухан /Л.Н. Демидчик - Душанбе: Адиб, 1992. — с. 165.
48. Демидчик, Л. Х,акик,ати хаёти халк// Сотим Улугзода. Киссахои драмавй. Душанбе: Ирфон, 1984. - с.375-383.
49. Дуров А. А. От ритуала к литературе // Текст: узоры ковра. Ставрополь: Изд-во Ставропольского университета, 1999. – С. 134–143.
50. Еникеев, М.И., Кочетков, О.Л1. Общая социальная и юридическая психология. Краткий энциклопедический словарь [Текст] 1 М.И. Еникеев, O.JL Кочетков. - М.: Юрид. лит., 1997. - С. 95.
51. Есин А.Б. Изображенное слово у Пушкина и Чехова» // Есин А.Б. Литературоведение. Культурология. М.: Флинта, Наука, 2003. С. 168–180.
52. Журавлев, А. Ф. Опыт квантитативно-типологического исследования разновидностей устной речи / А. Ф. Журавлев // Разновидности городской устной речи. – М.: Наука, 1988. – С. 84–150.

53. Зайцева, И.П. Поэтика современного драматургического дискурса: Монография. - Изд.2-е, перераб. и доп. - Луганск: Альма-матер, 2007. – 332 с.
54. Занько, С.Ф. Основные вопросы лингвистической теории диалога (на материале современного русского языка): автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / С.Ф. Занько. — Казань, 1971. — 19 с.
55. Изаренков, Д.И. Обучение диалогической речи [Текст] / Д.И. Изаренков. — 2-е изд., испр. — М.: Русский язык, 1986. — С. 15.
56. Ивлев, Ю. В. Логика [Текст] / Ю. В. Ивлев. – М.: МГУ, 1992. – С. 198.
57. Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: Изд-во иностранной литературы, 2000. – С. 72.
58. Индивидуально-художественный стиль и его исследование / [В. А. Кухаренко, К. А. Горшкова, Л. Л. Емельянова и др.]; Под общ. ред. В. А. Кухаренко. - Киев, 1980. - 168 с.
59. Ишмуратова С. Р. Своеобразие речевой характеристики персонажей в рассказах В. П. Астафьева и В. М. Шукшина // Вестник Башкирск. ун-та. 2015. №4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-rechevoy-harakteristiki-personazhey-v-rasskazah-v-p-astafieva-i-v-m-shukshina (дата обращения: 04.10.2025).
60. Кан Су Кюн. Диалог в эпических и драматических произведениях М.А. Булгакова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. фак. – М., 2004. – 23.
61. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность // - М.: Наука, - 1987. – С. 45.
62. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик; Науч. исслед. лаб. «Аксиол. лингвистика». – М.: Гнозис, 2004 (ГУП Смол. обл. тип. им. В.И. Смирнова). - 389 с.
63. Кашкин, В.Б. Введение в теорию коммуникации [Текст]: для студентов высших учебных заведений в качестве учебного пособия

по направлению подготовки 032700 – «Филология» / В. Б. Кашкин. - 6-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. – С. 50.

64. Кожина, М. Н. Речеведение. Теория функциональной стилистики [Текст]: избранные труды / М. Н. Кожина. – М.: Флинта: Наука, 2014. – 620.
65. Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский; отв. ред. А. М. Шахнарович; предисл. С. И. Мельник, А. М. Шахнаровича. - 2-е изд., доп. – М.: УРСС, 2005. - 120 с.
66. Комиссаров. В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. - М.: ЭТС. — 2002. — С. 54.
67. Красильникова, Е.В. О соотношении монолога и диалога [Текст] / Е.В. Красильникова // Поэтика: Стилистика. Язык и культура. Памяти Т.Г. Винокур: Сб. ст. / Отв. ред. Н. Н. Розанова; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. — М.: Наука, 1996. — С. 138-142.
68. Нестеров, И.В. Диалог и монолог [Текст] / И.В. Нестеров // Русская словесность. — 1996. — № 5. — С. 81-86.
69. Красных, В.И. Выражение согласия-несогласия с высказыванием собеседника [Текст] / В.В. Красных // Русский язык за рубежом. — 1970. — № 1. — С. 27–35.
70. Купина, Н. А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие [Текст] / Н. А. Купина., Н. А. Николина – М.: Наука, 2009. – 424 с.
71. Кучинский, Г. М. Диалог и сознание личности // Психологический журнал. 2008. № 3. - с. 35.
72. Лагутин, В.И. Проблемы анализа художественного диалога (к прагмалингвистической теории драмы) [Текст] / В.И. Лагутин. — Кишинев: Штиница, 1991. — 99 с.

73. Ладохина, О. Ф. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века»: дисс...канд. филолог. наук. Северодвинск, 2009 г.— С. 57.
74. Ленерт, У. Проблема вопросно-ответного диалога [Текст] / У. Ленерт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка / Сост. и ред. В.В. Петров, В.И. Герасимов. — М.: Прогресс, 1988. С. 258–281.
75. Лингвистический энциклопедический словарь / [Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. энцикл.», Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В. Н. Ярцева. - М.: Сов. энцикл., 1990. - С. 135.
76. Линчевский, Э.Э. Контакты и конфликты [Текст] / Э.Э. Линчевский. - М.: Экономика, 2000. - С. 81.
77. Лотман Ю. М. Асимметрия и диалог. // Текст и культура. / Труды по знаковым системам. XVI. / УЗ Тартуского ГУ. Вып. 635. Тарту: 1983. - С. 15-30.
78. Лотман, Ю. М. Динамическая модель семиотической системы [Текст]. – М.: [б. и.], 1974. - 23 с.
79. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. - Санкт-Петербург: Акад. проект, 2002. – 542 с.
80. Максимов В. И. Русский язык и культура речи [Текст] / В. И. Максимов. – М.: Гардарики, 2000. – С. 64.
81. Мещеряков, Б.Г. Психология. Тематический словарь [Текст] / Б.Г. Мещеряков. - СПб.: Прайм - Еврознак, 2007. - С. 272.
82. Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.
83. Мурувватиён, Дж. Дж. Филологические оглядки С. Айни и литературные диалоги С. Улугзода: Под научной редакцией А. Абдуманнонова. — Душанбе: Адиб, 2019. − 42 с.

84. Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср. Маҷмӯаи мақолаҳо. – Душанбе: Адиб, 2009, - 324 с.
85. Николаева Т. М. От звука к тексту: учеб. пособие [Текст] / Т. М. Николаева. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 680 с.
86. Новиков, Вл. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый Мир. - 1999. — №10. — С. 5.
87. Орлова, М.Н. Структура диалога в современном русском языке (Вопросноответная форма). Автореф. дисс.....канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / М.Н. Орлова. Саратов, 1968. — 17 с.
88. Отахонова Х. Сайре ба бойгонии Сотим Улугзода// Челралои хиинохта. – Душанбе: Адиб. - с. 79-87.
89. Пиксанов, Н. К. Творческая история «Горя от ума» [Текст] / [Подгот. текста и коммент. А. Л. Гришунина]; АН СССР. Отд-ние литературы и яз. 90. Комис. по истории филол. наук. – М.: Наука, 1971. – С. 241.
90. Прозоров, В.В. Введение в литературоведение [Текст]: учебное пособие по направлению 032700 - «Филология» / В. В. Прозоров, Е. Г. Елина. - 3-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2017. – 222.
91. Психологические исследования общения: [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т психологии; Отв. ред. Б. Ф. Ломов и др. - М.: Наука, 1985. – С. 62.
92. Раҷабов З. Ш. Маорифпарвар Аҳмади Дониш. - Душанбе: Ирфон, 1964. – С. 169.
93. Ремизова, С.А. Вопросительность в диалоге: специфика речевых реализаций (на материале английского, немецкого и русского языков): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.19 [Текст] / С.А. Ремизова; КГУ. — Краснодар, 2001. — С. 36.
94. Сайфуллоев А. Бурду бохти насри тоҷик // Садои шарк, 1976, № 7. - С.60-72.
95. Сайфуллоев, А. Уфуққои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006, - 768 с.
96. Сатторзода, А. Баргузидаи навиштаҳо. Бахши 5. - Душанбе: Дониш, 2023. - 611 с.

97. Сепир, Э. Язык. Введение в изучение речи. М. – Л., Соцэкгиз, 1934. - С. 174-175.
98. Скалкин, В. Л. Обучение диалогической речи: (На материале англ. яз.): Пособие для учителей / В. Л. Скалкин. - Киев: Рад. шк., 1989. – 156 с.
99. Скребнев, Ю. М. Введение в коллоквиалистику / Ю. М. Скребнев; Под ред. О. Б. Сиротининой. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1985. - 210 с.
100. Славгородская, Л. В. Научный диалог: (Лингв. пробл.) / Л. В. Славгородская; Отв. ред. Е. С. Троянская; АН СССР, Каф. иностр. яз. - Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1986. - 166 с.
101. Сливицкая, О.В. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблемы человеческого общения / О. В. Сливицкая; М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 189 с.
102. Сливицкая, О.В. «Истина в движении». О человеке в мире Л. Толстого / Ольга Сливицкая. – СПб.: Амфора: Издание О. В. Седова, 2009. – 442 с.
103. Соловьева, А.К. О некоторых общих вопросах диалога [Текст] /А.К. Соловьева // Вопросы языкознания. — 1965. — № 6: 103–110.
104. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. - 400 с.
105. Степанов, Ю.С. Концепты. Тонкая плёнка цивилизации [Текст] / Ю.С. Степанов. - М.: Языки слав, культур, 2007. - С. 40.
106. Стернин, И. А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. – Воронеж, 2001. - 252 с.
107. Теплицкая, Н.И. О структуре диалогического текста [Текст] / Н.И. Теплицкая // Научные труды МГПИИЯ им. М. Тореза. — 1975. — Вып. 84. — С. 314-331.

108. Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2001. - 446 с.

109. Трошева, Т.А. Диалог [Текст] / ТА. Трошева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. — М.: Наука: Флинта, 2003. — С. 44-45.

110. Ухова, Л.В. Языковая личность в системе массмедиа: Курс лекций [Текст] / Л.В. Ухова. — М.: Директ-Медиа, 2014. – С.191.

111. Федотова, Н.В. Семантика и структура диалогического текста в системе русского языка (на примере телевизионных передач): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / Н.В. Федотова; ТГУ им. Г.Р. Державина. — Тамбов, 2006. — 353 с.

112. Фивегер, Д. К. К семантической структуре текста [Текст] / К. Д. Фивегер // Исследования по теории текста. Реферативный сборник. – М.: ИНИОН АН СССР, 1977. – С. 63-65.

113. Хализев, В. Е. Драма как род литературы: (Поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. - М.: Изд-во МГУ, 1986. – С. 13.

114. Хисамова Г. Г. Функции диалога в художественном тексте // Вестник ННГУ. 2013. №6-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-dialoga-v-hudozhestvennom-tekste (дата обращения: 04.10.2025);

115. Хисамова Г. Г. Персонаж художественного текста как языковая личность // Вестник ННГУ. 2010. №4-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/personazh-hudozhestvennogo-teksta-kak-yazykovaya-lichnost (дата обращения: 04.10.2025) и др.

116. Ҳодизода Р., Шукуров М., Абдуҷабборов Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.

117. Хэллидей, М. А. К. Лингвистическая функция и литературный стиль: учеб. пособие [Текст] / М. А. К. Хэллидей // Новое в

зарубежной лингвистике / под ред. И. Р. Гальперина. – М.: Прогресс, 1980. – 430 с.

118. Чиркова, Н.И. Конструкции с прямой речью в текстовой зоне диалога [Текст] / Н.И. Чиркова // Текстовый аспект в изучении синтаксических единиц. -Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1990. - С. 143.

119. Чориев, А. Драматургияи Сотим Улуғзода. / Муҳар.: П. Гулмуродзода. – Душанбе: Эҷод, 2007. – 102 с.

120. Ширяев, Е.Н. Структура интенциональных конфликтных диалогов [Текст] / Е.Н. Ширяев // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. О.Б. Сиротининой. — Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2000. — С. 80–85.

121. Шукуров М. Насри реалиста ва таҳаввули шуури эстетики. - Душанбе: Ирфон, 1987. – 452 с.

122. Щерба, Л.В. Восточно-лужицкое наречие. — Т. 1. (С прил. текстов) [Текст] / Л.В. Щерба. — Петроград: тип. А.Э. Коллинс, 1915. — С. 115.

123. Щерба, Л. В. Русская речь: Сборники статей под ред. Л. В. Щербы, проф. Петрогр. ун-та. - Петроград: Фонетич. ин-т практич. изучения языков, 1923. – С. 144.

124. Эко, У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб.: Академический проект, 2004. – С. 37.

125. Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики рус. лит. XVIII-XIX вв. / Е. Г. Эткинд. - М.: Шк. «Языки рус. культуры», 1998. - 446 с.

126. Юсупов, К. Сотим Улуғзода (Ҳаёт ва фаъолият). Сталинобод, 1961. – 25 с.

127. Якубинский, Л. П. Язык и его функционирование: Избр. работы / Л. П. Якубинский; Отв. ред. А. А. Леоньтьев; АН СССР, Отд-ние лит. и яз., Комис. по истории филол. наук. - М.: Наука, 1986. – 205 с.

128. Якубинский, Л.П. О диалогической речи [Текст] / Л.П. Якубинский // Якубинский Л.П. Избранные работы. Язык и его функционирование / под ред. А.А. Леонтьева. — М.: Наука, 1986. — С. 17-58.

129. Якубинский, Л. П. О диалогической речи / Л. П. Якубинский // Избранные работы. Язык и его функционирование. – М.: Наука, 1986. – С.17–58.

Художественная литература:

130. Айни, С. Собр.соч. в 6-ти томах. Т.6. - М.: Художественная литература, 1974, - С. 299.

131. Зоҳир, А. Завол (роман). – Душанбе, «Адиб», 2015. - 296 с.

132. Зоҳир, А. Бозгашт (роман). – Душанбе, «Адиб», 2012. - 240 с.

133. Мирзонасриддин, Оташ дар хонаи қадим. (роман). Душанбе: Эр-граф. 2016. – 617 с.

134. Мирхоҷа, А. Саройи санг (романи таърихӣ, қисми 2).- Душанбе: «ЭР- граф», 2019. – 368 с.

135. Улуг-заде, С. Пьесы: Авториз. пер. с тадж. / Сатым Улуг-заде; [Худож. Л. Поляков]. - М.: Сов. писатель, 1988. – 251 с.

136. Улугзода, С. Согдийская легенда: Ист. рассказы. [Для ст. шк. возраста] / С. Улугзода; [Вступ. ст. М. Шукурова]. - Душанбе: Маориф, 1984. - 212 с.

137. Улуг-зода, С. Фирдоуси: Роман / Сотим Улугзаде. - Душанбе: Адиб, 1991. – 252 с.

138. Улуг-зода, С. Фирдоуси: Роман / Сатым Улуг-Зода; Пер. с тадж. Х. Даврондухт; [Худож. В. В. Локшин]. – М.: Сов. писатель, 1992. – 239 с.

Интернет - ресурсы:

139. Горнфельд А. Г. О толковании художественного произведения / А. Г. Горнфельд // Введение в литературоведение: хрестоматия. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 612. Источник: https://russkiiyazyk.ru/leksika/ellipsis-v-literature.html.

140. Жукаева, З.Р. Конфликтный диалог в британской драматургии как объект лингвосинергетического анализа // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки .2014. № 25 (711). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/konfliktnyy-dialog-v-britanskoy-dramaturgii-kak-obekt-lingvosinergeticheskogo-analiza (дата обращения: 18.01.2023).

141. Луков Вл.А. Конфликт в литературном произведении // Информационно-гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». - 2010. - № 5. URL: zpu-journal.ru> e-zpu/2010/5/Lukov_Vl (дата обращения: 18.01.2023).

142. Панова Л. Н. М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман: диалог о диалоге // Вестник МГУКИ. 2009. №6. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-i-yu-m-lotman-dialog-o-dialoge (дата обращения: 05.06.2023).

143. Садикова, В.А. О единицах бытового и художественного диалога [Электронный ресурс] / В.А. Садикова // Язык и текст. — 2015. — Т. 2. — № 2. - С. 17–24. — URL: https://psyjournals.ru/files/76888/langpsy_2015_n2_Sadikova.pdf (Дата обращения: 26.09.2020).

144. Томарино Рёити. Монолог как диалог в русской литературе XIX - начала XX века // Философский полилог: Журнал Международного центра изучения русской философии. 2017. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/monolog-kak-dialog-v-russkoy-literature-xix- nachala-xx-veka (дата обращения: 10.06.2023).

145. Хотамов Н. Ахмад Дониш - основоположник просветительства В Средней Азии // Историк (Муаррих). 2017. №1-2 (10). URL:

https://cyberleninka.ru/article/n/ahmad-donish-osnovopolozhnik-prosvetitelstva-v-sredney-azii (дата обращения: 23.01.2023).

146. Царегородцева, М. В. Практика анализа фрагмента текста: диалог персонажей. Интерпретация эпизода читателями-старшеклассниками / М. В. Царегородцева. — Текст: непосредственный // Современная филология: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.). — Т. 0. — Уфа: Лето, 2014. — С. 24-29. — URL: https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5755/ (дата обращения: 12.01.2023).

147. Шлейникова, Е. Е. Речь персонажей // Новый филологический вестник. 2011. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rech-personazhey (дата обращения: 19.06.2023).

148. Юрьева Ж. А. Диалог в художественном тексте / Ж. А. Юрьева // Русская филология. - 2015. - № 2. - С. 7-10. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rfuv_2021- 12.12.

149. Яковлева Э. Б. Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа // Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа. 2006. №2006. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mnogostoronnie-formy-obscheniya-polilog-kak-obekt-lingvisticheskogo-analiza (дата обращения: 14.10.2023).

150. Яковлева Э. Б. Полилог третья форма речи? // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2007. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/polilog-tretya-forma-rechi (дата обращения: 14.10.2024).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение ……..……. 3

Глава I. Теоретические аспекты понятия «диалог» в художественном тексте ……... 12
1.1. Проблематика диалогичности в современном литературоведении: текст как объект литературоведческого исследования……..…..12
1.2. Драматизм как эстетическая категория диалогов в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода ……..... 49
1.3. Своеобразие диалогов в романе «Фирдоуси» С. Улугзода …….……..73
1.4. Роль конфликтного диалога в логике развития в романе «Фирдоуси»... 81
Выводы по первой главе 89

Глава II.Роль диалога в пьесах Сотима Улугзода: типы диалогов ….. 94
2.1. Драматический диалог: особенность, специфика (на материале драм «Великий исцелитель», «Аллома Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг») …….……..…. 94
2.2. Стилистические особенности диалогической речи в драме «Великий исцелитель» и «Алломаи Адхам и другие»……..... 112
2.3. Диалог как форма художественной речи в драме «Восэ» …….. 123
2.4. Специфика речи в комедии «Лучистый жемчуг» …… 134
Выводы по второй главе ……... 141
Заключение …… 146
Библиография ……..160

ВВЕДЕНИЕ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено исследованию роли диалога в художественном произведении. Данная тема является актуальной, так как диалог не только передаёт информацию между персонажами, но и раскрывает их характеры, развитие сюжета, и именно через диалог читатель лучше узнает позицию автора. Исследование роли диалога в художественном произведении позволяет глубже понять структуру текста, особенности повествования и идейно-художественное содержание произведения[1].

Материалом исследования являются роман «Фирдоуси», драмы «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедия «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода, на примере которых где мы пытаемся охарактеризовать технику построения диалога в зависимости от жанра, идеи, темы и содержания произведения.

Выбор темы и писателя связано с тем, что Сотим Улугзода, как один из образованнейших писателей своего времени создавал произведения различных жанров и тематик, где обсуждаются философские, нравственные, социальные, воспитательные и другие, актуальные для общества вопросы.

Творчеству С. Улугзода в последние годы посвящено немало научных исследований, в основном это труды М. Шакури, А. Садуллоева, Х.

[1] Скалкин, В. Л. Обучение диалогической речи: (На материале англ. яз.): Пособие для учителей / В. Л. Скалкин. - Киев: Рад. шк., 1989. – 156 с.; Скребнев, Ю. М. Введение в коллоквиалистику / Ю. М. Скребнев; Под ред. О. Б. Сиротининой. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1985. - 210 с.; Скребнев, Ю.М. Введение в коллоквиалистику / Ю. М. Скребнев; Под ред. О. Б. Сиротининой. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1985. - 210 с.; Славгородская, Л. В. Научный диалог: (Лингв. пробл.) / Л. В. Славгородская; Отв. ред. Е. С. Троянская; АН СССР, Каф. иностр. яз. - Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1986. - 166 с.; Соловьева А. К. О некоторых общих вопросах диалога // Вопросы языкознания. 1965. № 6. С. 103— 110; Якубинский Л . П. О диалогической речи / / Избранные работы. М., 1986. - С. 17—58; Авдеева, Н. П. Диалогизация внутреннего монолога персонажа (на материале прозы А. П. Чехова) / Н. П. Авдеева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. М.:Грамота, 2014. № 8 (38), ч. 2. С. 13; Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик; Науч.-исслед. лаб. «Аксиол. лингвистика». – М.: ГНОЗИС, 2004 (ГУП Смол. обл. тип. им. В.И. Смирнова). - 389 с.; Хисамова Г. Г. Функции диалога в художественном тексте // Вестник ННГУ. 2013. №6-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-dialoga-v-hudozhestvennom-tekste (дата обращения: 04.10.2025); Ишмуратова С. Р. Своеобразие речевой характеристики персонажей в рассказах В. П. Астафьева и В. М. Шукшина // Вестник Башкирск. ун-та. 2015. №4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-rechevoy-harakteristiki-personazhey-v-rasskazah-v-p-astafieva-i-v-m-shukshina (дата обращения: 04.10.2025); Хисамова Галия Гильмулловна Персонаж художественного текста как языковая личность // Вестник ННГУ. 2010. №4-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/personazh-hudozhestvennogo-teksta-kak-yazykovaya-lichnost (дата обращения: 04.10.2025) и др.

Шарифова, Л. Демидчик, Дж. Бакозода, А. Набави, С. Эмомали, С. Бакозода, А. Чориева, Дж.Дж. Мурувватиён и др. Следует отметить, что о творчестве С. Улугзода писали не только ученые, но и писатели, поэты, журналисты и др.

Сравнивая литературные приёмы, к которым прибегает писатель, характеризуя своих героев, мы пришли к выводу, что С. Улугзода на первый план выдвигает характеристику героя в действии и диалог, у него «можно найти и злую насмешку, и юмор. Таким образом, на примере романа «Фирдоуси» мы имеем и приметы старинной повествовательной традиции мировой литературы, и развитие писателем уже собственных опробованных традиций»[2].

Исследование данной темы позволит изучить мастерство художника слова в организации диалога в художественном тексте, индивидуальные особенности его авторского стиля.

В диссертации на материале произведений Сотима Улугзода, сделана попытка выделить характерные типы диалогов в художественном тексте, выявить основную характеристику диалога героев и персонажей, анализировать диалогическую речь в художественном тексте и его значение в развитии сюжета, идеи и тематики.

Степень изученности темы. Вопросы диалога в художественном произведении рассматривали, такие ученые как М.М. Бахтин, Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, Е.А. Земская, Г.Г. Лаптева, Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, К.Ф. Седов, В. Эдмондсон, Д. Блейкмор, Н.Д. Арутюнова, В.В. Богданов, В.В. Красных, И.А. Стернин, Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова, О.Л. Каменская, Г.Я. Солганик, В.В. Одинцов и др.

Слово «диалог» в литературоведении понимают в более широком смысле, однако расширенное объяснение диалога дал М.М. Бахтин,

[2] Мурувватиён, Дж. Дж. Филологические оглядки С. Айни и литературные диалоги С. Улугзода: Под научной редакцией А. Абдуманнонова. — Душанбе: Адиб, 2019. – С. 38.

предложивший такие понятия, как «***диалогичность», «диалогическое отношение»***, причем, диалогическое отношение и диалогическая речь, по мнению ученого, не являлись одинаковыми понятиями[3].

В кратком словаре терминологических терминов на таджикском языке понятию «диалог» дано следующее объяснение: «Диалог – *юн.* диалогос – гуфтугӯи байни ду нафар) – муколима, муҳовира, гуфтугӯи байни ду ё чанд нафар аз ишитроккунандагони асари бадеӣ. Диалога дар асари драмавӣ (*ниг.*драма) яке аз воситаҳои офаридани образ ва характер (*ниг.)* аст. Як намуди асари адабӣ, ки ба шакли гуфтугӯи ду ё чанд кас навишта мешавад, низ диалог ё ки муколима ном дорад (*ниг.* - мунозира)» [4] // «Диалог — греч. dialogos — разговор между двумя людьми) — диалог, беседа между двумя или более участниками художественного произведения. Диалог в драматическом произведении (*см.* драма) является одним из средств создания образа и характера (*см*.). Диалогом также называется вид литературного произведения, которое пишется в форме беседы двух и более людей (см. мунозира / обсуждение) ».

М. М. Бахтин предлагает рассматривать диалогическое отношение не только как форму человеческого общения, но и как диалог между эпохами и культурами[5]. В рамках данного исследования под диалогом мы понимаем литературный приём, благодаря которому происходит обмен репликами между персонажами, передающими характер героев. Нас интересуют также мнения Ю.М. Лотмана[6], Р. Барта[7], В.Е. Хализева[8] и др., где диалог рассматривается в эстетическом, культурологическом, психологическом и философском аспекте.

---

[3] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука. 2000. - С. 263.

[4] Ҳодизода, Р., Шукуров, М., Абдуҷабборов, Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – С. 26.

[5] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров, 2000. - С. 263.

[6] Лотман, Ю. М. Динамическая модель семиотической системы [Текст]. – М.: [б. и.], 1974. - 23 с.

[7] Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Ролан Барт; Сост., общ. ред. и вступ. ст. [с. 3-45] Г. К. Косикова. - М.: Прогресс: Универс, 1994. - 615 с.

[8] Хализев, В. Е. Теория литературы: Учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. - 3. изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 436 с.

Как показал анализ теоретического материала, между подходами М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана по данному вопросу существуют значительные различия. М. Бахтин предлагает понимать диалог, как диалог между субъектами, который возникает вследствие взаимодействия между текстами. Ю.М. Лотман «был больше сосредоточен на диалогическом обмене текстами, тогда как Бахтин говорил о диалоге, в общем и целом»[9].

Из таджикских ученых мы опираемся на труды М. Шакури, Х. Атахановой, А. Сайфуллаева, Х. Шарипова, А. Сатторзода, В. Самада Х. Шодикулова, М. Муллоахмедова, Х.Асозода, А.Кучарова, А. Набави, А. Нуралиева, М. Ходжаевой, Н. Салими, А. Худойдодова, А. Абдуманнонова, А.Аминова, Г. Рустамовой, Ш.Салихова, З. Улмасовой, С. Бакоевой. Дж. Дж. Мурувватиён и др., в их исследованиях данная тема рассматривалась в общем ключе, чаще при анализе творчества того или иного писателя.

Следует отметить, что специальных работ о диалоге в таджикском литературоведении нет, эта тема рассматривается учеными лишь в общем контексте анализа художественного произведения. Лишь в 2019 году вышла книга Дж. Мурувватиён «Филологические оглядки С. Айни и литературные диалоги С. Улугзода»[10], где ученый наряду с другими вопросами исследует поэтику литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси». Рассуждая о формах присутствия автора в художественном тексте ученый отмечает: «Порой именно через диалог выдаются намерения героев или их жесты, нравы, мимики, всё поведение в целом, где автор пытается войти в роль, анализировать внутренний мир героев, их нравственное нутро. Наряду с этим, через организации диалога резко выражена и позиция самого автора. Информация о личности героя может содержаться в его собственной речи или речи собеседника, или же в речи других персонажей о нем»[11].

[9] Панова Людмила Николаевна М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман: диалог о диалоге // Вестник МГУКИ. 2009. №6. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-i-yu-m-lotman-dialog-o-dialoge (дата обращения: 05.06.2023).

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

[11] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С.123.

Методологической основой диссертации стали теоретические работы российских и таджикских ученых, таких как М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Т.О. Винокур, М.Л. Гаспаров, С.Н. Зенкин, В.В. Кожинов, Г.К. Косиков, В.Г. Костомаров, В.В. Одинцов, Г.Н. Поспелов, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, В.Е. Хализев, М. Шакури, А. Сайфуллаев, Л.Демидчик, Х. Мирзозода, А. Сатторзода, Х. Шарифов, С. Табаров, Р. Мусулмониён, Дж. Бакозода, Ю. Бабаев, Ш. Камилов, З.Ш. Раджабов, А. Абдуманнонов, Н. Салими, А. Кучаров, А. Афсахзод, А. Махмадаминов, Ш.А. Салихов, С. Эмомали, З. Х. Улмасова, С. Бакоева, А. Набави, А. Аминов, Дж. Дж. Мурувватиён и др.

Цель исследования – исследовать роль диалога в художественном тексте на примере романа «Фирдоуси», драм «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода.

Для достижения поставленной цели в настоящей работе решались следующие **задачи:**

- *изучить* современные литературоведческие подходы к данной проблеме;
- *охарактеризовать* специфику художественного диалога, уточнить его свойства;
- на материале анализа романа «Фирдоуси», драм «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода *продемонстрировать* определяющее влияние диалога на развитие сюжета, темы и идеи художественного произведения;
- *показать* технику построения диалога в романе «Фирдоуси», драмах «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода, проанализировать структуру наиболее типичных диалогических ситуаций;
- *выявить* в произведениях Сотима Улугзода роль диалога как отражение авторской позиции.

Научная новизна исследования. В работе впервые комплексно исследуются поэтика диалога в творчестве Сотима Улугзода. Исследование художественного диалога проводится на основе филологического анализа текста, включающего, помимо литературоведческого и стилистического анализа текста и лингвистический анализ языковых средств. Впервые на материале прозы С. Улугзода исследована роль и техника диалога в романе «Фирдоуси», драмах «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг». Подобный анализ позволит сформировать четкое представление о роли и функции диалога в художественном тексте и совершенно по-другому подойти к художественному произведению и его дальнейшей интерпретации.

Методы исследования - в работе использованы сравнительный, описательный, стилистический, сопоставительный методы и приемы наблюдения, сопоставления, обобщения, интерпретации.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты и материалы исследования расширяют научное представление о специфике диалога в художественном тексте, его функциях и типах, а также особенностях речевого поведения персонажей; открывают новые возможности для исследования художественного произведения.

Практическая значимость заключается в том, что разработанная методика анализа может быть реализована при обращении к другим литературным явлениям; в возможности использования материалов диссертации в школьном и вузовском преподавании; при чтении спецкурсов и спецсеминаров по предметам «Теория литературы», «Литературоведение», «Стилистика»; составлении комментариев к академическим собраниям сочинений таджикских литераторов.

Объект исследования - роман «Фирдоуси», драмы «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедия «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода.

Предметом исследования является роль диалога в развитии логики сюжета в художественном тексте.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Диалог в художественной литературе – яркий стилистический прием, придающий тексту динамику, ритм; в диалоге раскрывается характер участников повествования; в художественном тексте он выполняет различные функции.
2. В диалоге раскрывается идейное содержание и конфликты художественного произведения, развитие сюжета.
3. В произведениях Сотима Улугзода диалоги раскрывают его индивидуальный стиль писателя - драматурга. Композиция многих его произведений строится по типу драматизированных сцен, в которых диалог является органическим способом выражения мысли автора и его взгляда на мир.
4. Диалоги в произведениях Сотима Улугзода - это не только форма обмена репликами, а взаимосвязанное между собой диалогическое пространство, раскрывающее социальные, философские, психологические стороны его произведений.

Личный вклад соискателя состоит в участии в обсуждении цели и задач исследования, в получении и обсуждении результатов, изложенных в диссертации, в формулировке ее основных положений и выводов, в опубликовании полученных результатов.

На материале романа «Фирдоуси», драм «Великий исцелитель», «Учёный Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода продемонстрировано определяющее влияние диалогической формы на художественный смысл произведения; проанализирована структура наиболее типичных диалогических ситуаций; выявлены художественные приемы Сотима Улугзода, служащие в его произведениях воплощением диалога как жанрообразующей и структурообразующей формы.

Результаты исследования внедрены в учебно-педагогический процесс Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни в форме методических разработок, курсов лекций, практикумов, привлечением студентов к учебно-методической и научной работе и др.

Основные положения диссертации доложены и обсуждены на международных и республиканских конференциях Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни в виде докладов: «Роль диалога в художественном произведении» (Республиканская научно-практическая конференция «Современная лингводидактика: проблемы, решения» (Душанбе, 2021); «Функции диалога в художественном тексте (на материале изучения произведений С. Улугзаде)» (Республиканская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы .повышения качества обучения русскому языку в современных условиях многоязычия» (Душанбе, 2021); «Диалог как компонент художественного текста» (Международная конференция «Современные тенденции языкового образования Таджикистана: опыт, проблемы, перспективы», Душанбе, 2022); «Характер диалогов и их функции в романе «Фирдоуси» С. Улугзаде» (Республиканская научно-практическая конференция «Пути защиты родного языка», Душанбе, 2022); «Роль и функции диалога в художественном тексте (на примере произведений С. Улугзаде)» (Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы лингвистики и сравнительно- исторического анализа», ТГПУ им. С. Айни, кафедра «Современного русского языка и общего языкознания», Душанбе, 2023); «Диалог как форма художественной речи в литературном произведении». (Международная научно-практическая конференция, посвящённая 30-летию дипломатических отношений между Республикой Таджикистан - Федеративной Республики Германии и Республикой Австрии, а также 75-летию доктора педагогических наук, профессора Сайфуллоева Х.Г., Душанбе, 2023); «Система диалогов в романе «Преступление и наказание» Ф. Достоевского» (Республиканская научно-практическая конференция

«Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения», приуроченная «Государственной программы совершенствования преподавания и изучения преподавания русского и английского языков в Республике Таджикистан на период до 2030 года», Душанбе, 2023); «Диалогическое общение в процессе литературного образования» (Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы преподавания русского и английского языков в технических вузах Таджикистана», Душанбе, 2023).

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены в 5 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, ряде публикаций в других изданиях, а также в докладах, прочитанных на международных и всероссийских конференциях. Работа обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры русской и мировой литературы факультета русского языка и литературы Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни (протокол заседания № 3 от 03.10.2023 г.).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии.

ГЛАВА I
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОНЯТИЯ «ДИАЛОГ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1. Проблематика диалогичности в современном литературоведении: текст как объект литературоведческого исследования

Во всех сферах науки диалог рассматривают как одну из форм речи, состоящий из «обмена высказываниями-репликами, на языковой состав которых влияет непосредственное восприятие, активизирующее роль адресата в речевой деятельности адресанта»[12], и, формированный отбором лексики, синтаксическими конструкциями и интонацией, однако словами «диалог» и «монолог» обозначаются не только художественно-речевые формы, но и *качество сознания* авторов и изображаемых ими лиц. (…). Они характеризуют вовлеченность (или напротив, не вовлеченность) сознания, поведения, высказываний в процессы межличностного общения. *Диалогичность* имеет место там, где высказывания являются звеньями живого и плодотворного общения людей и обобщают их духовный опыт»[13], т.е.

Основная роль диалога в художественном произведении способствует образности, разнообразию, раскрывает характер персонажа, и как утверждают Л.В. Щерба и Л.П. Якубинский «подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге»[14]. М.М. Бахтин рассматривал диалог, как встречу двух сознаний, т.е., следовательно, сама: «Жизнь по природе своей диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге… В диалоге человек… вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум»[15]. Эта мысль М.М. Бахтина созвучна высказыванию Г.В.Ф. Гегеля, о том, что: «Любое произведение искусства представляет собой диалог с каждым стоящим перед ним

[12] Лингвистический энциклопедический словарь / [Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. энцикл.», Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В. Н. Ярцева. - М.: Сов. энцикл., 1990. - С. 135.

[13] Введение в литературоведение: Лит. произведение: основ. понятия и термины / [Л. В. Чернец и др.]. – М.: Высшая шк.: Академия, 1999. – 555 с.

[14] Бочаров, С.Г. Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. - М.: Языки рус. культуры, 1999. – 505 с.; Якубинский, Л. П. Язык и его функционирование: Избр. работы / Л. П. Якубинский; Отв. ред. А. А. Леоньтьев; АН СССР, Отд-ние лит. и яз., Комис. по истории филол. наук. - М.: Наука, 1986. – 205 с.

[15] Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит, 1986. – С. 318.

человеком»[16] и мнением А. Сайфуллоева о том, что писатели должны отражать в своих произведениях все то, что происходит в обществе: «Адабиёти бадеӣ дар тамоми замонҳо дар робита бо ҳаёти ҷомеа равнақу ривоҷ меёбад. Вазъияти ҳаёти сиёсиву иҷтимоӣ ва иқтисодию ахлоқии мамлакат ҳусни таваҷҷӯҳи аҳли адабро ба мушкилоту муаммоҳое ҷалб менамояд, ки баррасӣ ва ҳаллу фасли онҳо боиси пешравӣ ва тараққиёти ҷомеъа, рушду камоли маънавии миллат шуда метавонанд. Аз ин лиҳоз нависандагон наметавонанд, ки аз рӯзғори мураккаби халқу мамлакат канорагирӣ намоянд, балки баръакс, ҷои онҳо бояд мағз андар мағзи ҳаёти зиндагии табақаҳои мухталифи ҷомеъа имконият медиҳад, ки онҳо муҳимтарин рвандҳои онро кашф ва муайян намоянд»[17] // «Художественная литература всегда развивается наравне с жизнью общества. Политическая, социальная, экономическая и нравственная сторона жизни привлекает внимание литераторов к различным проблемам и вопросам, рассмотрение и решение которых может привести к прогрессу и развитию общества, духовной зрелости нации. В связи с этим писатели не могут не писать о трудностях жизни народа и страны, а, наоборот, они должны быть в центре жизни разных классов общества, что позволяет им открывать и определять ее важнейшие процессы» (Дословн.пер. наш – Ш.М.).

Тема, связанная с диалогом чаще, изучается литературоведами и языковедами – первые изучают элементы коммуникативной функции диалога, его роль и функции в структуре художественного текста; вторых интересует его синтаксическая особенность. В науке чаще используют термины **«диалогичность» («диалогизм») и «монологичность» («монологизм»),** вошедшим в научный обиход благодаря М.М. Бахтину, который считает, что **«диалогическое отношение» и «диалогическая речь»** - это не синонимичные понятия. По его мнению, «диалогическое отношение – это включение себя с другими в общее человеческое сознание, способность

[16] Гегель, В.Ф. Эстетика [Текст]: В 4 т.: [Перевод] / [Под ред. с предисл. М. Лифшица, с. I-XVI]. – М.: Искусство, Т. 4. - 1973. - 675 с.

[17] Сайфуллоев, А. Уфуққои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006. – С. 23-24.

к общению и согласию. Кроме того, диалогическое отношение осознается и как сфера общения не только людей, но также эпох и культур. При этом можно сказать, что литература как форма словесного искусства начинается с диалога художника с окружающим его миром и читателем»[18]. Ю.М. Лотман создал в этом плане схему: **«автор – произведение – читатель»**, по которой основой диалогических связей и отношений между автором и читателем является произведение. Ученый считал, что без обратной связи произойдет обрыв процесса коммуникации[19].

В зависимости от цели, функции, индивидуального стиля автора, особенностей жанра, диалог способен влиять на сюжет художественного произведения - замедлять или развивать его, тем самым, помогая читателю составить свое собственное впечатление о персонаже, герое, событиях и т.п. Эта сторона диалога делают его одним из ярких способов выражения авторской оценки.

О многоаспектности и значимых возможностях диалога отмечают исследователи различных сфер - психолингвисты (А. А. Леонтьев, И. А. Зимняя, А. А. Зарецкая и др.), психологи (Л. С. Выготский, П. Я. Гальперин, А. Р. Лурия и др.), лингвисты (В. В. Виноградов, Н. И. Жинкин, Л. А. Новиков и др.), литературоведы (М. М. Бахтин, А. Г. Бочаров, В. В. Кожинов, Л. Я. Гинзбург, Л. П. Гроссман, Ю. М. Лотман, В. В. Одинцов, В. Е. Хализев, Е. Г. Эткинд и др.).

Без диалога трудно определить взаимоотношения персонажей. Диалоги и монологи играют роль ключевых эпизодов – исследование их роли в художественном тексте имеет познавательное значение, т. к. позволяет читателю понять поведение персонажей художественного произведения, потому изучение диалога — актуальное «необходимое средство постижения

[18] Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. - 444 с.

[19] Лотман Ю. М. Асимметрия и диалог. // Текст и культура. / Труды по знаковым системам. XVI. / УЗ Тартуского ГУ. Вып. 635. Тарту: 1983. - С. 15-30.

идеи произведения»[20]. Главная задача диалога – передача коммуникативной и художественно-эстетической стороны произведения, следовательно, диалог зависит и от содержания, и от мировоззрения автора, и конечно же, его мастерства.

Главной спецификой диалога является художественность – ведущее свойство произведения, которое ставит его в особое положение по отношению к другим областям человеческого сознания. Исследование художественности идет сразу по многим линиям, но при этом ни одну из них нельзя оставить без внимания. Изучая диалог, как один из пунктов художественности, важно рассматривать его в комплексе формальных, смысловых и ценностных аспектов и сторон произведения. Диалог показатель характеристики героев и персонажей, зримых мыслей, предельно обнажающее внутреннее единство произведения. Каждый художник по-своему обращается со словом, но при этом нельзя отрицать, что существует особая связь между тем, как изложено содержание, как разворачивается текст, и той логикой событий, которая стоит за образами и воспринимается как нечто внеязыковое — то, что дано не словами, а самим смыслом. Э Сепир считает, что «литература движется в языке, как в своем средстве, но это средство обнимает два пласта: скрытое в языке содержание – нашу интуитивную регистрацию опыта, и особое строение данного языка – специфическое «как» этой нашей регистрации опыта»[21].

По определению Н. А. Купиной и Н. А. Николиной: «Художественный текст, с одной стороны, являясь сферой функционирования единиц языковой системы всех ее уровней, взаимодействующих между собой, создает условия для установления внутрипредметной интеграции, а с другой – межпредметной, поскольку отражает действительность, преломленную через мировосприятие автора текста, т.е. «представляет собой плод его творческой

[20] Царегородцева, М. В. Практика анализа фрагмента текста: диалог персонажей. Интерпретация эпизода читателями-старшеклассниками / М. В. Царегородцева. — Текст: непосредственный // Современная филология: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.). — Т. 0. — Уфа: Лето, 2014. — С. 24-29. — URL: https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5755/ (дата обращения: 12.01.2023).

[21] Сепир, Э. Язык. Введение в изучение речи. М. – Л., Соцэкгиз, 1934. - С. 174-175.

индивидуальности»[22]. Художественный текст — это пространство творчества, где язык используется не просто как средство общения, а как сложная система знаков, которую можно анализировать с филологической точки зрения. Через диалог автор передаёт своё понимание мира, выражает себя и создаёт эмоциональные образы. Эти образы рождаются из множества сложных и часто противоречивых связей и элементов, которые мы воспринимаем на чувственном уровне. Художественное слово всегда многозначно: в нём постоянно происходит превращение изображения в выражение и наоборот — именно этот процесс лежит в основе образности и иносказания в литературе.

Часто вымышленный (художественный) мир уподобляется реальному — в нём события и образы логически связаны и отражают действительность. При этом изображение становится выражением творческой индивидуальности автора, его видением мира. Как справедливо отмечает А. Сайфуллаев, это отражение всегда проходит через призму личного восприятия писателя: «Бо осори пурмазмун ва хушсифати худ бо ҳаллу фасли бузургтарин масъалаҳои сиёсати ҷаҳонӣ, давлату давлатдорӣ, ҳаллу фасли мушкилотҳои иқтисодӣ, иҷтимоӣ ва маънавӣ фаъолона ширкат варзидан, меҳнаткашонро аз ҷиҳати ғоявию эстетикӣ тарбия намудан вазифаи аввалиндараҷаи нависандагон мебошад”[23] // «Первостепенной задачей писателей является активное участие своими содержательными и качественными произведениями в решении экономических, социальных и духовных проблем, решение важнейших вопросов мировой политики, государственности, решение экономических, социальных и духовных проблемы, а также воспитывать рабочих идейно и эстетически» (Дословн.пер. наш – Ш.М.).

Учитывая всё вышесказанное, можно сделать вывод, что художественный текст обладает уникальной эстетической функцией: он не

[22] Купина, Н. А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие [Текст] / Н. А. Купина., Н. А. Николина – М.: Наука, 2009. – 424 с.

[23] Сайфуллоев, А. Уфуққои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006, 768 с. = 24 - 25.

просто передаёт информацию, а создаёт образы и формирует условную модель реальности. Слова в таком тексте нередко имеют многозначный характер — они не дают готовых ответов, а побуждают читателя самому достраивать сюжет и интерпретировать поведение персонажей, исходя из собственного опыта и восприятия. При этом герои, события и даже отдельные детали приобретают символическое, идеологическое, психологическое или иное значение. По мнению В.Н. Комиссарова, «Текст — это речевое произведение, с помощью которого осуществляется вербальная коммуникация (…) — это не просто набор отдельных высказываний – это сложное структурное и содержательное целое, коммуникативный потенциал которого гораздо больше совокупного содержания составляющих его высказываний»[24]. Исходя из данного высказывания, содержательную структуру текста следует рассматривать вертикально, горизонтально и глубинно.

Со второй половины XX века ученые предложили текстовые категории художественного текста, как *связность, информативность, коммуникативность, эмотивность, согласованность, интеграция, непрерывность, цельность, тематичность, последовательность, целостность, завершенность, текстовость, направленность сознания на какой-либо предмет, ситуативность*[25]. По их мнению в художественном тексте важна логическая последовательность, пространственная взаимозависимость отдельных фактов, сообщений, действий. Более того, исследователи высказали мнение рассматривать эти отношения по нескольким критериям.

[24] В.Н.Комиссаров. Современное переводоведение. Учебное пособие. - М.: ЭТС. — 2002. — С. 54.

[25] Хэллидей, М. А. К. Лингвистическая функция и литературный стиль: учеб. пособие [Текст] / М. А. К. Хэллидей // Новое в зарубежной лингвистике / под ред. И. Р. Гальперина. – М.: Прогресс, 1980. – 430 с.; Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования: учеб. пособие [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 140 с.; Николаева Т. М. От звука к тексту: учеб. пособие [Текст] / Т. М. Николаева. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 680 с.; Фивегер, Д. К. К семантической структуре текста [Текст] / К. Д. Фивегер // Исследования по теории текста. Реферативный сборник. – М.: ИНИОН АН СССР, 1977. – С. 63-65.

Среди литературоведческих научных работ, рассматривающих аспекты диалога особый интерес для нас представляют монографии М.М. Бахтина[26], А.Д. Степанова[27], О.В. Сливицкой[28], Е.Г. Эткинда[29], а в таджикском литературоведении данному вопросу посвящена работа Дж.Дж. Мурувватиён[30] в разделах – «Роль и функции присутствия автора в структуре филологического романа и способы его выражения в романе «Фирдоуси» С. Улугзода (пейзаж, лирическое отступление, поэтика имен, заглавий, художественная деталь, ремарка, диалогичность)», «Поэтика литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси», где она рассматривает роль литературных полилогов в филологическом романе С. Улугзода «Фирдоуси».

Безусловно, текст не может существовать сам по себе и если следовать теории У. Эко, в диалоге читатель стремится «отыскивать в глубине себя самого сокровенный смысл, родившийся из таинственных смысловых созвучий»[31]. То есть, автор и читатель имеют дело с разными текстами. Например, если классические диалоги и монологи героев «Шах-наме» или дастанов «Лейли и Меджнун» показывают свойственную классической персидско-таджикской литературе романтическую приподнятость, выраженную в яркой метафоричности и поэтической красочности образов, сильной эмоциональной экспрессии тона повествования, в многоцветии словесных средств, в высокой патетике, взволнованности слога, нанизывании эпитетов и сравнений, обобщенно-возвышенное выражение больших и сильных чувств, то диалоги современной прозы отличаются простотой и доступностью языка и цели. Например в следующем диалоге:

---

[26] Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст]. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963. - 363 с.

[27] Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. - 400 с

[28] Сливицкая, О.В. «Истина в движеньи». О человеке в мире Л. Толстого / Ольга Сливицкая. – СПб.: Амфора: Издание О. В. Седова, 2009. – 442 с.; Сливицкая, О.В. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблемы человеческого общения / О. В. Сливицкая; М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 189 с.

[29] Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики рус. лит. XVIII-XIX вв. / Е. Г. Эткинд. - М.: Шк. «Языки рус. культуры», 1998. - 446 с.

[30] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.

[31] Эко, У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб.: Академический проект, 2004. – С. 37.

«Модар низ аз ин ҷиҳат ғам мехӯрд. Боре ба шавҳараш дарди дил кард.

– Ҳайфи ин қаду баст…

– Киро мегӯй?

– Ғуломалиро.

– Ҳм…-пӯзханд зад, – Ғуломи ҳақиқӣ…

– Худаш хӯрок мепухтааст.

– Дилам аз ин бача кайҳо хунук шудааст. Ба мурдаи ман намеояд, аҷузааш иҷозат намедиҳад.

– Ба кӣ рафта бошад?

– Ана ҳаминро аз ту пурсиданӣ будам. Росташро бигӯ, аз пушти кист?

– Айба намедонӣ мардак. Якбор ба сурати ӯ нигар.

Пирамард он гуфторашро пеши рӯ оварду машаи ханда кард»[32] .

Подстрочный перевод:

«Мать тоже переживала по этому поводу. Однажды она рассказала мужу о своей боли.

– Какой позор...
– О ком ты говоришь?
– Гуломали.
– Хм... - вздохнул он, - Настоящий подкаблучник...
– Он готовил еду сам.
– Я давно разочаровался в нем. Не думаю, что придет на мои похороны, его стерва не пустит.
– И в кого он такой?
– Вот об этом я хотел спросить у тебя. Говори правду, от кого он?
– Тебе не стыдно? Взгляни разок на его фотографию.

Вспомнив разговор, старик засмеялся»

автор просто и доступно сообщает о проблемах современной жизни, семейных взаимоотношениях между родителями и детьми, современными нравами. Если бы это было бы классическим произведением, то стиль изложения выглядело бы так: «Знай, о сын, что природа у людей такова: суетятся они, дабы то, что досталось им в мире, оставить тому, кто им дороже всех. Теперь удел мой от этого мира – эти речи, а дороже всего для меня – ты. Собрался я в отъезд и послал тебе то, что досталось мне в удел, дабы не был ты самовлюбленным, недостойных дел остерегался и так жил, как это подобает чистому роду твоему» (Кэй- Кавус, Кабус-намэ, 1953).

Из следующего диалога можно узнать о трагической любви двух молодых людей, которым нельзя быть вместе из-за родственных уз – они двоюродные брат и сестра:

[32] Зоҳир, А. Бозгашт (роман). – Душанбе, «Адиб», 2012. - С.5

«Дар таги дарахти зардолу Лутфияю Фахрӣ гап-гап доштанд. Осмон нимколаабр, ҷо-ҷо ситора. Ситораҳо гӯё ба сӯи Лутфияю модар чашмак мезаданд. Ба назар ӯ парешон, ҳолаш раҳмовар. Аз ҷониби дарёчаи паси хонаашон боди сард мевазид, боди нофорам.

– Фахрӣ, ту гапи маро мешунавӣ?

– Мешунавам, Лутфия, гап зан.

– Қавлу қасамамон дар хотират ҳаст? Гуфта будӣ, ки ба ту бовар кунам, маро миёни роҳ намекунӣ, боз гуфта будӣ, ки моро марг ҳам ҷудо карда наметавонад, лозим ояд бо ҳам мемирем, бо ҳам ба гӯр меравем, ҷудо намешавем. Ҳамин тавр гуфта будӣ ё не?

– Гуфта будам, лекин намешудааст.

– Намешудааст мегӯйӣ?

– Ҳа, илоҷ намонд, сарамро ба сангҳо задам, китоб-китоб ариза навиштам ба номи раиси маҳалла, раиси ҷамоа, ба ҳукумат, вале ҳама гуфтанд, ки никоҳи хешу табор номумкин, қонун манъ кардааст.

– Нобуди қонун, ин қонун ҳам ману туро ёфт, пеш ин хел набуд-ку. Ҳамааш ба бахти сиёҳи ману ту».

Подстрочный перевод:

«Под абрикосовым деревом разговаривали Лутфия и Фахри. Небо частично облачно, повсюду звезды. Звезды, казалось, подмигнули Лутфии и ее матери. Он выглядит растерянным, его настроение жалкое. Со стороны пруда за их домом дует холодный ветер, неприятный ветер.

- Фахри, ты меня слышишь?

- Я слышу тебя, Лутфия, говори.

- Ты помнишь нашу клятву? Ты сказал, что я должна доверять тебе, что ты не оставишь меня, ты также сказал, что даже смерть не может разлучить нас, мы должны умереть вместе, мы вместе пойдем в могилу, мы не разлучимся. Ты так говорил или нет?

- Сказал, но не получится.

- Не получится говоришь?

- Да выбора нет, я бился головой о камни, писал заявление на имя главы района, главы джамоата, в правительство, но все говорили, что брак между родственниками невозможен, т.к. закон это запрещает.

- К черту закон, мы начали встречаться до его принятия. Это как на зло – не в нашу пользу».

По данному диалогу можно узнать о том, что до недавнего времени среди таджиков брак двоюродного брата с двоюродной сестрой считалось нормой, в результате которого 30% новорожденных появлялись на свет больными и с физическими отклонениями и только недавно, в годы независимости Таджикистан внес поправки в закон, запрещающие родственные браки. Конечно же, здесь важно отметить, что: «Дар давоми понздаҳ соли ҳастии Тоҷикистони навин насри тоҷикӣ хеле ғанӣ гардид. Нависандагони наслҳои гуногун суннатҳои эҷодии устодони бузурги сухани бадеӣ С. Айнӣ, Ҷ. Икромӣ, Р. Ҷалил, С. Улуғзода, Фотеҳ Ниёзӣ, П. Толис, Ф. Мухаммадиевро равнақу ривоҷ дода, худ насри миллиро бо роҳи тозапардозӣ

пеш бурданд”[33] // «За пятнадцать лет существования нового Таджикистана таджикская проза стала очень богатой. Писатели разных поколений использовали творческие традиции великих мастеров художественной речи С. Айни, Дж. Икроми, Р. Джалил, С. Улугзода, Фатех Ниязи, П. Толис, Ф. Мухаммадиева и утонченно продвигали вперед национальную прозу”. А вот по следующему диалогу можно узнать классический язык, присущий сказкам, притчам, легендам, ***ср.***:

«Вақте ки ба ҳоли ӯ мегиристам ва ба рӯяш менигаристам, ногоҳ он ҳушрабо ба ҳуш омада, овози гиряи ман ба гӯшаш расид ва бо нолаи ҳазин гуфт:

– Эй ёри номувофиқ ва дилозор, эй золими бераҳм ва ситамгор! Магар ин подоши меҳрубонӣ ва ҳаққи намак аст?! Чаро ҳамаи некиҳои маро фаромӯш кардӣ ва чароғи умри маро хомӯш кардӣ?..
– Дарвешон! Вақте ки ман овози ӯро шунидам, ба якбора бедилу девона шудам ва гавҳари ашк бо нӯги мижгон суфтам ва аз самими дил гуфтам:
– Балогардонат шавам, чашмам кӯр бод, то туро бад-ин ҳол набинам ва дастам бурида бод, агар ҷуз хори раҳат начинам.

Чун он нозанини моҳҷабин овози мани ғариби ҳазинро шунид, гуфт:

– Эй мард, ту кистӣ ва нолон барои чистӣ?

Гуфтам:

– Фидоят шавам! Ғарибу бе касу бехонумонам, заифу мубталою нотавонам! Эй нозанин, банда мардеам яманӣ. Ту ҳам гӯй, ки сарви кадом чаманӣ ва шамъи кадом анҷуманӣ? Ин зулм ба ту аз куҷо расид?
– Он нозанин як оҳи пурсуд аз ҷигар кашид ва гуфт:

Дарди дил бо ту нагӯям, тарсам,
Ки ба дарди дили ман дармонӣ!

– Эй ҷавонмард, чӣ шавад, ки маро ба гӯшаи хок супорӣ ва нодида ангорӣ ва ба ҳеҷ кас дар ҳеҷ ҷое ин ҳодисаро нагӯйӣ ва нақши ин сурати ғарибро аз сафҳаи хотир бишӯйӣ. Худо ба ту ҷазои хайр диҳад!»[34].

Подстрочный перевод наш:

– «Когда я полакал над ней и смотрел в ее лицо, эта красавица пришла в себя, услышав мой плачь, и ласково сказала:
– О бессердечный друг, о жестокий тиран и притеснитель! Это награда за доброту и хлеб-соль?! Почему ты забыл все мои добрые дела и погасил свет моей жизни?
– Дервиш! Когда я услышала ее голос, я вдруг потерял разум, и я вытер жемчужину слез на кончике ресниц и сказала от всего сердца: - Да порадуюсь я за тебя, да ослепнут глаза мои, чтобы не видеть тебя в таком плохом состоянии, и да отрубят мне руки мои, если не буду очищать щипы на твоей дороге.

Услышав мой грустный голос, эта луноликая сказала:

– О человек, кто ты и что тебе надо?

Я сказал:

[33] Сайфуллоев, А. Уфуққои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006. – С. 28-29.
[34] Чор дарвеш. –Душанбе Адиб. – С.20-21.

– Да буду я жертвой за тебя! Я чужой, бездомный, слабый и беспомощный! О, красавица, мой слуга — йеменец. И ты ответь, цветок какого сада и свеча какой среды ты? Кто тебя обидел?

Красавица глубоко вздохнула и сказала:

– Боюсь, я не хочу делиться с тобой своей душевной болью, чтобы вылечить мою душевную боль!
– О, юноша, что будет, если ты закопаешь меня и забудешь обо мне, и никому и нигде не расскажешь об этом происшествии и смоешь из памяти эту картину. Да вознаградит вас Бог хорошо!».

По стилю изложения, из устаревших языковых блоков и узоров, мы узнаем, что диалог взят из сказки. С жанровой стороны сказки делятся на несколько групп: бытовые, волшебные, о богатырях и т.д., каждый вид сказки имеет те или иные типы языковых формул. Р. Ингарден считает, что читатель «актуализирует не все части художественного произведения, а делает это в соответствии со своими интересами»[35]. По А. Г. Горнфельду: «Произведение художника необходимо нам именно потому, что оно есть ответ на наши вопросы: наши, ибо художник не ставил их себе и не мог их предвидеть. <…> Каждый новый читатель Гамлета есть как бы его новый автор…»[36].

Одной из выразительных форм, используемых в тексте, является эллипсис (от греч. ellipsis — «недостаток», «пропуск»).[37] Этот приём предполагает опущение отдельных слов или фраз, смысл которых легко восстанавливается из контекста. Эллипсис — это стилистическая фигура, придающая высказыванию динамичность и эмоциональную насыщенность. Например, вместо полного предложения «Я иду домой» можно сказать кратко: «Я домой!» — смысл останется понятным, несмотря на пропущенные слова.

Наряду с эллипсисом, важную роль в структуре текста играет конъюнкция (от лат. conjunctio — «союз», «связь», «взаимоотношение»). Она обеспечивает логическую согласованность между частями высказывания или

[35] Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: Изд-во иностранной литературы, 2000. – С. 72.

[36] Горнфельд А. Г. О толковании художественного произведения / А. Г. Горнфельд // Введение в литературоведение: хрестоматия. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 612.

[37] Источник: https://russkiiyazyk.ru/leksika/ellipsis-v-literature.html.

целого текста, помогая выстраивать грамматические и смысловые связи. Особое значение эти приёмы приобретают в художественном тексте, где важна не только выразительность, но и внутренняя логическая связность. Связность формируется за счёт структуры предложений, порядка слов, а также грамматических и смысловых связей между частями текста. Как отмечает Н. С. Валгина: «Так как связность – это, по сути, один из основных, конструктивных признаков текста, то соответственно она отражает содержательную и структурную сущность текста. При этом различают локальную связность и глобальную связность. Локальная связность – это связность линейных последовательностей (высказываний, межфразовых единств). Глобальная связность – это то, что обеспечивает единство текста как смыслового целого, его внутреннюю цельность»[38].

В качестве основных составляющих художественного текста выделяют такие категории, как ***контекст, подтекст и затекст***, которые призваны раскрыть его содержание. В характеристику художественного текста входит ***эстетическая функция, образность, диалогичность, динамичность, избыточность, недосказанность, конкретность, неопределенность, диалогичность, интерпретируемость, социологичность[39].***

Учеными предложен целый ряд функциональных качеств художественного текста - образность; ассоциативность; неоднозначность интерпретации; предсказуемость / непредсказуемость. ***Контекст*** должен определять важные, компоненты, кажущиеся неважными на первый взгляд. Контекст, как важный компонент, состоит из двух частей - ***фрагмент текста*** и ***полный текст.*** Из контекста читатель узнает суть произведения и в зависимости от сложности сюжета и событий, вникает в общезначимые проблемы, которые обсуждает автор, и жизнь главных героев[40].

[38] Валгина, Н. С. Теория текста: учеб. пособие [Текст] / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.

[39] Индивидуально-художественный стиль и его исследование / [В. А. Кухаренко, К. А. Горшкова, Л. Л. Емельянова и др.]; Под общ. ред. В. А. Кухаренко. - Киев, 1980. - 168 с.

[40] Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский; отв. ред. А. М. Шахнарович; предисл. С. И. Мельник, А. М. Шахнаровича. - 2-е изд., доп. – М.: УРСС, 2005. - 120 с.

Художественный текст имеет ***подтекст,*** в который читатель входит постепенно, этот компонент характеризует текст в целом и является связующим звеном в сложной организации текста. Исследуя художественный текст, читатель открывает для себя языковую особенность, культурные и исторические, а также политические, социальные реалии, где подтекст раскрывает концепцию автора, его внутренний мир, стиль его писем.

Кроме контекста, подтекста, художественный текст обладает еще и таким компонентом, как ***затекст,*** из которого можно представить целую эпоху, обозначить ценностные доминанты и ориентиры социума – это категория сравнивает и соединяет два разносторонних знания о мире с теми, которые представлены автором в тексте. В кратком словаре литературоведческих терминов, составленном Р. Ходизода и другими текст характеризуется следующим образом: «Матн (имеется ввиду – Текст – Ш.М.) (*ар.*- устувор) – навиштаи аслии муаллиф, сухани аслии нависанда, ки ба тарзи дастнавис ё чоп аст. Матнро **текст** (*гр.* - алоқаи калимаҳо) низ меноманд. Муайян кардани матни аслии асари нависанда барои омӯхтани эҷодиёти ӯ хеле аҳамияти калон дорад. Аммо матни аслии асари классикони адабиёти тоҷикро муайян кардан кори хеле душвор аст. Азбаски дар замонҳои гузашта ҳунари чоп вуҷуд надошт, дар давоми садҳо сол котибони гуногун асари классиконро дастӣ рӯбардор мекарданд ва бисёр калимаю ибора ва байту мисраъҳоро ба ихтиёри худ тағйир медоданд. Дар натиҷа матни асарҳои классикон хеле дигар шудааст (*ниг*. нусха). Бинобар ин ҳоло олимони адабиётшинос қадимтарин нусхаи дастнависи асарро ёфта, онро бо дигар нусхаҳо ба таври танқидӣ муқоиса карда, фарқи онҳоро, муайян менамоянд ва матне тартиб медиҳанд, ки матни аслӣ хеле наздик аст. Ин гуна матнро матни танқидӣ ё интиқодӣ меноманд»[41] // «Матн - Текст (имеется ввиду — Текст — Ш.М.) (ар. — устойчивый) — оригинальное письмо автора, оригинальная речь пишущего, имеющая форму рукописи или

[41] Ҳодизода Р., Шукуров М., Абдуҷабборов Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – С. 51.

печатной. Матн также называют текстом (греч. - соединение слов). Определение оригинального текста произведения писателя очень важно для изучения его творчества. Однако определить подлинный текст классиков таджикской литературы очень сложно. Поскольку в прошлом не существовало печатного искусства, в течение сотен лет различные писцы переписывали тексты классиков от руки и по своему усмотрению меняли многие слова, фразы, стихи и строки. В результате текст произведений классиков сильно изменился (*см*. нусха - копия). Поэтому литературоведы найдя древнейшие рукописные экземпляры произведений, критически сравнивают его с другими экземплярами, выявляют их отличия и составляют текст, очень близкий к оригинальному тексту. Такой тип текста называется критическим текстом". Как мы видим, в словаре кратких литературоведческих терминов определение текста даётся кратко, не развернуто. К примеру, не говорится о главных характеристиках текста - связности и цельности: первое разрабатывает всю структуру в формальном отношении, а второе - организует текст в коммуникативном и содержательном планах. Очевидно, что художественный текст обладает некоторыми особенностями, которые нельзя не учитывать при исследовании нашей темы. С этой точки зрения диалогичность художественного произведения можно рассмотреть в узком смысле: ***диалог, монолог, полилог***.

В художественном тексте используются различные формы монологов и диалогов, составляющие наиболее специфическое звено литературного произведения. Художественный текст - это «как бы контрапункт двух сплошных не рвущихся линий. Одна линия складывается из наименований фактов внесловесной действительности, другая - из монологов и диалогов как таковых»[42], которые в художественном тексте являются формой речи, где происходит обмен мыслями между двумя и более лицами. Возможно, поэтому вопросы, связанные с проблемами диалога в художественном тексте

[42] Хализев, В. Е. Драма как род литературы: (Поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. - М.: Изд-во МГУ, 1986. – С. 13.

в современной науке, привлекают внимание ученых всех сфер: литературоведов, лингвистов, философов, психологов, социологов, культурологов и т.д., что создает новое междисциплинарное направление — диалоговедение - науке о диалоге со стилистической, риторической, функциональной и многих других сторон[43].

По мнению М.М. Бахтина, «высказывание протекает не внутри коммуникативных сетей, культуры и общества, а существует на границе между «Я» и «Другим», включая в себя и интенции «Я», и интенции «Другого», в которых (для «Я») и представлено «общество». Каждый раз в процессе диалогического общения мы имеем дело с человеком, но воспринимается он нами как представитель некой структуры, как социальный агент»[44]. Некоторые ученые считают, что диалог необходимо понимать, как универсальную категорию культуры, так как: «Вся жизнь языка в любой области его употребления… пронизана диалогическими отношениями»[45], и как форму речи, «заключающейся в обмене взаимообусловленными репликами»[46].

---

[43] **Орлова, М.Н.** Структура диалога в современном русском языке (Вопросноответная форма). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / М.Н. Орлова. Саратов, 1968. — 17 с.; **Занько, С.Ф.** Основные вопросы лингвистической теории диалога (на материале современного русского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / С.Ф. Занько. — Казань, 1971. — 19 с.; **Теплицкая, Н.И.** О структуре диалогического текста [Текст] / Н.И. Теплицкая // Научные труды МГПИИЯ им. М. Тореза. — 1975. — Вып. 84. — С. 314-331.; **Ленерт, У.** Проблема вопросно-ответного диалога [Текст] / У. Ленерт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка / Сост. и ред. В.В. Петров, В.И. Герасимов. — М.: Прогресс, 1988. С. 258–281.; **Блох, М.Я., Поляков С.М**. Строй диалогической речи [Текст] / М.Я. Блох, С.М. Поляков. — М.: Прометей, 1992. — 155 с.; **Бырдина, Г.В**. Динамическая структура в русской диалогической речи: учеб. пособие [Текст] / Г.В. Бырдина. — Тверь: ТГУ, 1992. — 84 с.; **Ширяев, Е.Н**. Структура интенциональных конфликтных диалогов [Текст] / Е.Н. Ширяев // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. О.Б. Сиротининой. — Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2000. — С. 80–85.; **Федотова, Н.В**. Семантика и структура диалогического текста в системе русского языка (на примере телевизионных передач): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / Н.В. Федотова; ТГУ им. Г.Р. Державина. — Тамбов, 2006. — 353 с.; Красных, В.И. Выражение согласия-несогласия с высказыванием собеседника [Текст] / В.В. Красных // Русский язык за рубежом. — 1970. — № 1. — С. 27–35 и др.]

[44] Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – С. 77-78.

[45] **Бахтин, М.М.** Эстетика словесного творчества, 1986, С.245; *Винокур, Г. О*. Избранные работы по русскому языку [Текст] / проф. Г. О. Винокур; [предисл. С. Бархударова]; Акад. наук СССР, Отд-ние литературы и языка. – М.: Учпедгиз, 1959. - 492 с.; **Гельгардт, Р. Р.** Стиль сказов Бажова [Текст]: Очерки / Вступ. статья и ред. д-ра ист. наук В. И. Чичерова. - Пермь: Кн. изд-во, 1958. - 482 с.; **Кожина, М. Н.** Речеведение. Теория функциональной стилистики [Текст]: избранные труды / М. Н. Кожина. – М.: Флинта: Наука, 2014. – 620 и др.

[46] Трошева, Т.А. Диалог [Текст] / Т.А. Трошева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. — М.: Наука: Флинта, 2003. — С. 44; Красильникова, Е.В. О соотношении монолога и диалога [Текст] / Е.В. Красильникова // Поэтика: Стилистика. Язык и культура. Памяти Т.Г. Винокур: Сб. ст. / Отв. ред. Н. Н. Розанова; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова.

В 1923 году в статье «О диалогичности речи» Л.П. Якубинский перечислил некоторые характерные черты диалога, назвав среди них быстрый обмен краткими высказываниями-репликами[47].Ученые рассматривают диалог в соотношении с монологом, где выявляется их различие. В этом плане важна работа Л.В. Щербы, который утверждал, что «диалог — это, в сущности, цепь реплик. Монолог — это уже организованная система облеченных в словесную форму мыслей, отнюдь не являющаяся репликой, а преднамеренным воздействием на окружающих»[48].

На эти особенности указывал и академик В.В. Виноградов, отмечающий, что «диалог выступает как естественная данность языка, тогда как монолог есть всегда искусственное произведение речи, продукт индивидуального построения»[49]. По его мнению, «монолог» всего лишь «более или менее пространственная реплика»[50]. Ученый считал, что между диалогом и монологом не существует особо строгих границ и различий и выделил всего три позиции: «Во - первых, монолог отличается от диалога более или менее композиционной сложностью, ощутимым построением речи внутри целого. Во-вторых, монолог, в отличие от диалога, обращен не вовне, а внутрь, то есть говорящий адресует ее не столько к партнерам, сколько к самому себе, и в связи с этим не непременно рассчитывает на словесную реакцию партнеров. В-третьих, монолог, в большей или меньшей мере, но всегда стремится выйти за непосредственные тематические границы разговора, захватывая собой более обширное содержание, чем, то узкое и достаточно необходимое, каким довольствуется обмен репликами в диалоге»[51]. М. М. Бахтин же пишет: «Пассивное понимание значений

— М.: Наука, 1996. — С. 138-142.; Нестеров, И.В. Диалог и монолог [Текст] / И.В. Нестеров // Русская словесность. — 1996. — № 5. — С. 81-86.

[47] Якубинский, Л.П. О диалогической речи [Текст] / Л.П. Якубинский // Якубинский Л.П. Избранные работы. Язык и его функционирование / под ред. А.А. Леонтьева. — М.: Наука, 1986. — С. 17-58.

[48] Щерба, Л.В. Восточно-лужицкое наречие. — Т. 1. (С прил. текстов) [Текст] / Л.В. Щерба. — Петроград: тип. А.Э. Коллинс, 1915. — С. 115.

[49] Виноградов, В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды [Текст] / В.В. Виноградов; послесл. А.П. Чудакова; коммент. Е.В. Душечкиной и др. — М.: Наука, 1980. — С. 181.

[50] Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 217.

[51]Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 217.

слышимой речи - только абстрактный момент реального целостного активного ответного понимания, которое актуализируется в последующем реальном громком ответе. Конечно, не всегда имеет место непосредственно следующий за высказыванием громкий ответ на него: активное ответное понимание услышанного может непосредственно реализоваться в действие, может остаться до поры до времени молчаливым ответным пониманием (некоторые речевые жанры только на такое понимание и рассчитаны, например, лирические жанры), но это, так сказать, ответное понимание замедленного действия: рано или поздно услышанное и активно понятое откликнется в последующих речах или в поведении слышавшего»[52].

Диалоги и монолог обладают общим свойством, например, в повести «Бухарские палачи» С. Айни, речь одного из персонажей – Маджида можно отнести к таким диалогам:

«Если бы меня оставили в покое, было бы неплохо, - говорит Маджид, - ни от кого бы я не был зависим, жил бы сам по себе, в бедности. Видите, очищаю хлопок от семян. Дело не легкое. Ногти срываешь на этой работе. Но это честный труд. Человек совестливый и усердный не боится такой работы... Но власти не дают честно работать. Лишь завидят, что сидишь себе дома, сыт помаленьку, набегают слуги казия один за другим, люди от высокопоставленных лиц, стражник за стражником, заполняют дом, рыскают, хватают все, что ни попадется, разыскивают меня. И тогда ничего не остается, как снова пускаться в бега, бежать куда подальше, идти по кривой дорожке (то есть воровать), дабы быть сыту»[53].

По монологу Маджида мы понимаем, что его речь обращена к слушателям, то есть диалог раскрывает суть произведения - образами палачей писатель показывает, что и они могли бы стать в других условиях достойными членами общества, но под гнетом социального неравенства и нужды они потеряли свое классовое лицо, безропотно служат карателям. В монологе участвует один человек и в художественном произведении «обычно считается избыточной»[54]. Монолог – это общение с собой, «однако

[52] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. - С. 437-438.

[53] Айни, С. Собр.соч. в 6-ти томах. Т.6. - М.: Художественная литература, 1974. - С. 299.

[54] Томарино Рёити Монолог как диалог в русской литературе XIX - начала XX века // Философский полилог: Журнал Международного центра изучения русской философии. 2017. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/monolog-kak-dialog-v-russkoy-literature-xix-nachala-xx-veka (дата обращения: 10.06.2023).

в некоторых случаях именно монолог позволяет выразить как особое душевное состояние героев, так и соответствующие идеи автора»[55].

Монологи – это большие по размеру отрезки высказываний, логически, связанные между собой, их композиция имеет смысловую завершенность, они бывают различных видов, например, внутренний (уединенный), обращенный.

Внутренние монологи – это высказывания, осуществляемые человеком либо в прямом одиночестве, либо в психологической изоляции от окружающих. Ю. М. Лотман называет его **«автокоммуникацией»**[56]. Например,

«Мӯйсафед зинаҳои ҳавлии писарро баромада, нафастанг шуд, сурфааш омад. Ба хона даромаду ба девор такя карда, сахт-сахт нафас гирифт ва боз хотиррасон кард: «Мулло аз хотиратон набарод». Ва баъде, ки танҳо монд, фикрҳои аввала ба сараш омаданд. Дилгармии худам ҳам ба хонаю дару бори рӯзгор намондааст. Худованд худаш меҳрро ба дилат меандохтаасту вақташ ояд, боз мегирифтааст. Умр ҳам хамранги мансаб будааст. Пиру фартут ки шудӣ, замона замину осмон бегона мешудаанд. Ҳатто меҳри пайвандон як-як канда мешудааст. Аммо ин ҳолатро дар охири умрат дармеёбию дарк мекунӣ», - Сулфаи мӯйсафед хурӯҷ карду чанд дақиқа беист сулфида мадораш рафт. Баъде ки сулфааш монд, фикрҳояш боз чун мурғҳои одаткарда парида ба сараш омаданд: «Лекин лаззати умр дар он будааст, ки Парвардигоратро шиносӣ, шинохтан кам, сидқан дӯст дорӣ. Корхоятро бо ӯ бо маслиҳату мадоро анҷом бидиҳӣ. Аммо вай вақте ба ту маслиҳат медихад, ки аз доираи одамгарӣ берун наравӣ!» Ва лабханд карду пичирос зад: «Пеш аз сафар илҳомат омадааст, ҷӯра».[57]

Подстрочный перевод:

«Старик поднялся по ступенькам дома, где жил сын, задохнулся, закашлялся. Он вошел в дом, прислонился к стене, глубоко вздохнул и еще раз напомнил: «Не забудь мулла». И когда остался один, к нему вернулись прежние мысли. Он уже и сам устал заниматься хозяйством. Всевышний знает, когда дать человеку любовь к ведению хозяйства, а когда забрать Жизнь такая же, как и карьера. Как постареешь, и земля и небо становятся чужими. Даже любовь родственников одна за другой срывается. Но к концу жизни ты все поймешь», - пожилой мужчина стал часто кашлять и почувствовал слабость. После того, как его кашель прекратился, мысли снова прилетели ему в голову, как привычные птицы: «Но радость жизни в том, что ты узнаешь своего Господа, и не только ты любишь его искренне. Делайте свои дела с его благословения. А он советует вам не выходить за человеческие рамки!». Он усмехнулся: «Перед путешествием пришло к тебе озарение, друг».

[55] Там же.

[56] Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. - Санкт-Петербург: Акад. проект, 2002. – 542 с.

[57] Мирзонасриддин. Оташ дар хонаи қадим. (роман). Душанбе: Эр-граф, 2016. – С. 14.

Зачастую этот вид монолога называют **«интраперсональный речевой акт»**, она «равна разговору с самим собой, человек диалогизирует и свой внутренний монолог, разговаривая со своим внутренним голосом, ***alter ego,*** совестью и т.п.»[58].

Отличают также другой вид монолога – **обращенный,** спецификой которого является большой объем и не требуют от читателя сиюминутного отклика. В этом монологе существуют две стороны - активный и пассивный участник - слушающий. **Обращенный монолог** – это больше ораторское искусство, обладающее риторическим характером. Например,

«Шайх дар сари ҷаноза чун дигар домуллоҳо аз охирату рӯзи ҷавобу ғайра лаб накушод, чунин гуфт:

«Имрӯз марди майдоне аз байни мо рафт, ки ба ин хоку мардумонаш назар ба ҳамаи мо ошиқтар буд. Ангезаи ба душмани зӯр посанг будан дар ниҳодаш забона мезад. Чун лозим омад, дар як ҳафта шаст камони вайронаро таъмир кард, ки мо бар зидди душман муқовимат карда тавонем. Аз меху майдаоҳанҳо тир месохт. Бо чунин кораш ба мо нерӯ мебахшиду ғазаби душманситезиро дар диламон меафзуд: пеш-пеш шуда на якбору ду бор ҷонашро дар хатар гузошт. Имрӯз моро ба сӯг гузошту худ роҳи охират пеш гирифт. Дами субҳ, болои ҷойнамоз дар роҳи дӯст, дар даҳон сухани дӯст ҷон ба ҷонон супурд. Ана, гули сари сабади мо, Меҳрон, чӣ гуна одам буд! Меҳрони меҳанпарасти мо бо амалҳои нек номашро дар осмонҳо дар сафи ҷовидонҳо сабт кард. Мардуми Самарқанд, донед ва ба гӯш бигиред, ки минбаъд манбаи эъзозу эҳтироми мо на шайху муллою мазор, балки ана ҳамин қабил мардони бадониш ва дар роҳи ватан ҷоннисор мебошанд. Бақои миллат ва ному нанги мо чунин озодмардон ҳастанд!».[59]

Подстрочный перевод:

«На похоронах шейх не говорил, как другие домулло о загробной жизни и судном дне, он лишь сказал: «Сегодня нас покинул настоящий человек, который больше всех нас любил эту землю и ее людей. Он горел желанием уничтожить врага. За неделю он починил шестьдесят сломанных луков, чтобы мы могли противостоять врагу. Он делал стрелы из гвоздей и обломков. Таким трудом он дает нам силы и усиливает в наших сердцах ненависть к врагу: он не раз и не два рисковал жизнью. Сегодня он оставил нас в скорби и отправился в загробный мир. На рассвете, сидя на молитвенном ложе, он отдал душу Всевышнему.Вот, каким был Мехран, цветочек из нашего сада! Наш гордый Мехран вписал свое имя на небесах среди бессмертных своими добрыми делами. Жители Самарканда, запомните, что отныне предметом нашего поклонения будут не шейхи, муллы и их гробницы, а такие образованные люди, отдавшие жизнь за Родину. Честь и гордость нашей нации - такие свободолюбивые люди!

По В. В. Виноградову, монолог - это особая «форма стилистического построения речи, тяготеющая к выходу за пределы социально-

[58] Кашкин, В.Б. Введение в теорию коммуникации [Текст]: для студентов высших учебных заведений в качестве учебного пособия по направлению подготовки 032700 – «Филология» / В. Б. Кашкин. - 6-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2016. – С. 50.

[59] Мирзонасриддин, Оташ дар хонаи қадим. (роман). Душанбе: Эр-граф, 2016. – С.18.

нивелированных форм семантики и синтагматики». Иначе говоря, всякий художественный монолог - продукт индивидуального творчества и требует тщательной литературной отделки: «Нормы стилистической оценки, момент сознательного выбора выражений и форм их связи, взвешивание семантических нюансов слов и их эмоциональной окраски - резче должны заявлять о себе в монологе»[60]. «Самый момент некоторого сложного расположения речевого материала играет громадную роль и вводит речевые факты в светлое поле сознания, внимание гораздо легче на них сосредоточивается. Монолог…выдвигает, как нечто самостоятельное, именно расположение, компонированье речевых единиц»[61]. В. В. Виноградов отмечает: «Свободное владение формами монологической речи - искусство, хотя, как и всякое искусство, у отдельных субъектов оно может обращаться в трафарет. Для монолога необходима творческая сила индивидуального своеобразия…»[62], для примера, мы сравним монологи из повести С. Улугзода «Согдийская легенда»:

«Тут не устояло и благочестивое сердце Саида, он тоже поддался соблазну: «Ведь я – говорил он себе, - сын одного из четырех сподвижников и приемников посланника аллаха, пророка нашего Мухаммеда. И я не просто верую, я известный в стране мухаддис и знающий богослов. Так почему же не мне, а Язиду быть следующим халифом? аллах всезнающ! Я более достоин наследовать халифат, чем Язид? Мой отец и моя мать выше происхождением отца и матери Язида, а значит, и я самый лучше его»[63];

романа А.Зохира:

«Айёми хуб нест. Чӣ илоҷ? Дар он ҷо ҳам вазъият хуб набуд. Акнун куҷо меравам? – ба парвози парандагон дуру дароз нигаристу оҳ кашид. Ҳасад мебарам ба ин мурғони кӯчӣ, ки бухлу ҳасад, бадбиниву душманӣ ба хотири ғасби молу амвол ва хоки кишваре надоранд. Мо чӣ? Ҳазорҳо фарсах замину дарёро гузаштем, ба умеде, ки заминҳои зиёдеро ғасб кунем, боигариашро ба даст оварем, мардумашро истисмор намоем… Магар осон аст ба даст овардани пораи замин? Чӣ илоҷ? Ҳарчи фармоянд мекунем. Ба ман низ зиндагии ашрофона насиб мегардад. Қасрҳои муҳташаму корхонаҳои азим бунёд мекунам. Дар ин ҷо ҳама чиз ҳаст, ҳам мавод, ҳам қувваи корӣ. Мардуми инҷоро ку намедонам, дар он самти дарё, дар Балх амакам мардуми чандин маҳалро ба худ моил намуда, чун пири

[60] Виноградов, В. В.Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / Акад. наук СССР. Отд-ние литературы и языка. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – С. 19.

[61] Щерба, Л. В. Русская речь: Сборники статей под ред. Л. В. Щербы, проф. Петрогр. ун-та. - Петроград: Фонетич. ин-т практич. изучения языков, 1923. – С. 144.

[62] Виноградов, В. В.Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, 1963. – С. 19.

[63] Улугзода, С. Согдийская легенда. Пер. с тадж. /Предисл. А. Борщаговского. – М: Худож.лит., 1987. – С. 46.

тариқат иродаи худро ба дӯши онҳо бор кардааст. Аз насронӣ буданаш бехабаранд. Ба ғасби мулки афғон андак вақт монда, вале мардумаш сахтҷону саркашанд. Ин ҷо маро чӣ интизор аст, алъон намедонам. Чӣ мардумеанд, бароям рӯшан нест». Этот внутренний монолог Джеймса, раскрывающий суть произведения, писатель даёт уже в начале романа[64].

Подстрочный перевод: «Не хорошая пора. А что делать? Там тоже не все было хорошо. Куда мне теперь идти? – он долго смотрел на полет птиц и глубоко вздохнул. Я завидую птицам, у них нет зависти, ненависти и вражды к другим народам и странам, из-за богатства. А мы? Мы пересекли тысячи миль земли и рек, надеясь захватить много земли, получить ее богатства, эксплуатировать ее людей... Легко ли забирать земли? А что делать? Что прикажут то и сделаем. Я тоже буду жить хорошей жизнью. Я построю великолепные дворцы и огромные предприятия. Здесь есть все, и материалы, и работа. Здесь-то не знаю, как, но на другой стороне реки, в Балхе, мой дядя повлиял на людей некоторых местностей и как старейшина тариката, возложил на них свои требования. Они не знают, что он христианин. Времени на захват Афганской земли осталось немного, но его люди упрямы и упрямы. Я не знаю, что меня здесь ждет. Мне непонятно, что это за люди» (дословн.пер.наш – Ш.М.).

Из этих монологов мы узнаем мысли автора, героя, его позицию и автора. Внутренний монолог в «Согдийской легенде» С.Улугзода повествуют о происходящих в прошлом событиях. Герой повести передаёт собственные мысли, т.е. монолог Саида способствует восполнению пробелов в развитии сюжета и т. д. Монолог же Джеймса в романе А. Зохира «Завол» раскрывает личные переживания героя, после которого у читателя появляется представление о его отношении к происходящему, его целях на будущее. В общем, эти монологи демонстрируют сложности, связанные с принятием человеком трудного для него решения. И Саиду, и Джеймсу предстоит трудный выбор, каждый из них взвешивает возможные «за» и «против», размышляет над возможными последствиями своих поступков. Эти монологи имеют большое значение, они содержат мысли о внутреннем конфликте, который испытывает герой произведения.

Особо отличается монолог в драме, главное его отличие - он обращен к аудитории. Диалог в пьесе — главный инструмент, с помощью которого раскрываются характеры и развивается конфликт. В драматическом диалоге существует условное название видов монолога, к примеру, *монолог - сообщение, монолог-исповедь, монолог-убеждение, лирический монолог,*

[64] Зоҳир, А. Завол (роман). – Душанбе, «Адиб», 2015. - 296 с.- с.4.

внутренний или монолог-размышление, монолог-рассуждение[65] и др., направленные на то, чтобы организовать действия получателя. Диалог в драме раскрывает характер, в ней каждая речь персонажа является следствием трех измерений говорящего, рассказывать нам, кто он есть, и намекать на то, чем он будет. Известно, что как форма речи диалог имеет начало и конец и обращено к собеседнику, его сущность можно рассмотреть, как «акт непосредственного общения двух людей, протекающего в форме перемежающихся ситуативно обусловленных речевых действий (поступков), возникающий по инициативе одного из них (говорящего) в процессе его деятельности в тот момент, когда обстоятельства этой деятельности создают перед ним проблему, которую он может (или считает целесообразным) решить путем вовлечения в эту деятельность другого компетентного, с его точки зрения, лица (собеседника), в силу чего их общение развивается в направлении разрешения данной проблемы и угасает либо с ее разрешением, либо тогда, когда говорящий убеждается в неспособности (или нежелании) собеседника к ее разрешению»[66]. С.А. Ремизова рассматривает диалог, как: «тип дискурса, результатом которого является текст, создаваемый в определенной коммуникативной ситуации совместными усилиями двух коммуникантов с большей или меньшей общностью «картины мира», каждый из которых руководствуется своими целями, но при этом имеет более или менее четкое представление о целях собеседника»[67].

Менее изученным является полилог, в котором обычно принимают участие больше количество участников: их должно быть более двух лиц. В таджикском литературоведении данное явление было рассмотрено в кандидатской диссертации Дж.Дж. Мурувватиён «Становление

[65] Гливенкова, О. А. Способы организации риторического пространства в монологах героев художественной прозы: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Кубан. гос. ун-т. - Краснодар, 2002. – 20с. – с.6.

[66] Изаренков, Д.И. Обучение диалогической речи [Текст] / Д.И. Изаренков. — 2-е изд., испр. — М.: Русский язык, 1986. — С. 15.

[67] Ремизова, С.А. Вопросительность в диалоге: специфика речевых реализаций (на материале английского, немецкого и русского языков): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.19 [Текст] / С.А. Ремизова; КГУ. — Краснодар, 2001. — С. 36.

филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода) (2018), которая изучала данный вопрос на материале филологического романа С. Улугзода «Фирдоуси», где утверждалось, что: «В романе (имеется ввиду в романе «Фирдоуси» - М.Ш.) много диалогов, посвященных литературным спорам - полилог. Их роль в романе крайне важна. Именно в них выявляется основная тема романа – процесс создания литературного произведения, раскрываются механизмы лаборатории художника, проявляются различные точки зрения. В этих полилогах для нас важен не столько спор людей, стоящих на разных позициях, сколько лирический поединок, который вводит нас в духовную атмосферу эпохи, показав различные жизненные позиции, где проявляется сильная личность поэта»[68]. Определение, данное Дж. Мурувватиён касается литературных полилогов в филологическом романе С. Улугзода. Однако, мы приведем пример из исторического романа А. Мирходжа, где в споре принимают несколько участников, имеющих различные позиции, и именно в этом споре выявляется истина, пример,

«Субҳи рӯзи Хирпичор[69] Шайхзодаи олиҳиммат пас аз адои намоз бо як лаган гандум аз хона баромад. Онро се маротиба ҷониби офтоббаро гирди сар гардонда, ба замин гузошт ва ба нимовоз даст ба дуо бардошт:

– Худоё, Худовандо! Моро, ки аз нестӣ ба қудрати Худ ҳаст фармудӣ ва нафси ҷӯяндаву пои пӯянда атоямон бинмудӣ, рӯзии моро ҳам Ту бахшоӣ, чашми сар ва чашми дили моро ҳам Ту сер бинмоӣ. Ба иноятиҳояти Худ обҳоро дар обшор нигоҳ дорӣ ва киштаҳоро дар киштзор бисабзонӣ ва ҷамъеи бандагони Худро аз куфрони неъмат дасткӯтаҳ гардонӣ! Омин Аллоҳу Акбар!

Ӯ як мушт гандумро ба чор тараф пошиду лаганро бардошта, ба миннатхона рафт.

– Навиди баҳор муборак! – хитоб кард Шайхзода ба меҳмонони худ ва лаганро назди оташдон гузошт.

Шайх, Хайримаҳмад ва Доробшоҳ, ки чой мехӯрданд, баробар посух доданд:

– Худо муборак!

[68] Мурувватиён, Дж. Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века: на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Мурувватиён Джамила Джамол; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2018. - 175 с.

[69] Хирпичор (шуғнонӣ: айнан «Офтоб дар мард») – иди Сада; рӯзест, ки мувофиқи тақвими шуғнонии «Хирасоб» («Хуршедшуморӣ»), ки тақвими «Марди шикорчӣ» низ меноманд, офтоб ба андоми марди шикорчӣ медарояд. Он аз нохун сар шуда, бо мағзи сар анҷом меёбад ва пас аз чиллаи тобистон аз мағзи сар оғоз шуда, бо нохун анҷом меёбад. Иди Хирпичор ба 12-и далв (2-юми феврал) рост меояд.

– Имрӯз Хирпичор аст, ҷаноби шайх. Шумо онро Сада мегӯед. Дуои хайре мекардед.

Шайх луқмаи даҳонашро андешакунон хоида, фуру бурду гуфт:

– Дуо додан, албатта, амри хайр аст, вале на дар Сада, ки иди маҷусон мебошад.

Шайхзода, ки дар интизори дуо дастонашро баҳам оварда буд, аз чунин посухи ғайрчашмдошт дар шигифт афтод.

– Иди маҷусон? – садои норозиёнаи Хайримаҳмад баланд шуд:

– Ту гуфтанӣ, ки мо мусулмон нестем? Охир, Хирпичор айёми аҷдодии мост.

– Нагуфтам мусулмон нестед, мегӯям, ки мусулмони комил боистӣ аз идҳои ғайриисломӣ бипарҳезад, то имонаш нақс нагирад.

– Наход? – гулу афшонда, пурсид Шайхзода, – Бе Садаву Наврӯзу Меҳргон чӣ тавр мешавад зиндагӣ кард? То ҳол зиёнашонро надидем.

Сухани шайх ҳатто Доробшоҳро, ки аз иллати ба порсӣ равон гап зада натавонистан, дар маҷлисҳо хомӯш менишаст, ба забон овард:

– Аро, шех, ту аҷаб гапи безеб задӣ-а? Дар кухистон амин идо набошанд, дили мардум мекафад. Пур одами бераҳм будаӣ ту»[70].

Подстрочный перевод: «На рассвете Хирпичора всемогущий Шейхзаде вышел из дома после совершения намаза с чашей пшеницы. Он трижды повернул его по направлению к солнцу, положил на землю и начал вполголоса молиться:

- Боже, Боже! Ты тот, который даровал нам жизнь, душу и наши восходящие ноги, ты даруешь нам нашу повседневную жизнь, насыщаешь наши умы и сердца. Будь к нам милосерден, сохрани воды в родниках и сделай так, чтобы на полях рос урожай и сохрани рабов своих от неверия в благословения! Аминь Аллаху Акбар!

Он рассыпал горсть пшеницы в четырех направлениях, взял чашу и пошел в комнату благодарения.

- С Новым Годом! - позвал Шайхзода к своим гостям и поставил кастрюлю перед очагом.

Шейх, Хайримахмед и Дорабшах, которые пили чай, ответили одновременно:

- Аллах велик!

- Сегодня Хирпичор, господин Шейх. Вы называете это Сада. Дай благословения.

Шейх задумчиво прожевал кусок, проглотил и сказал:

- Молиться, конечно, хорошо, но не на Саду - праздник огнепоклонников.

Шейхзаде, сложив руки в ожидании молитвы, был ошеломлен таким неожиданным ответом.

- Праздник огнпоклонников? - раздался недовольный голос Хайримахммеда:

- Вы хотите сказать, что мы не мусульмане? Ведь Хирпичор – это дни наших предков.

- Я не говорил, что вы не мусульманин, я говорю, что настоящий мусульманин должен избегать неисламских праздников, чтобы его вера не пострадала.

- Неужели? - с улыбкой спросила Шейхзода, - Разве можно жить без Сады, Навруза и Мехргона? Нам не было от них вреда.

Слова шейха заставили заговорить даже Доробшаха, который молчал на собраниях из-за плохого знания персидского:

- Шех, ты говоришь не хорошие слова, да? В горах без этих праздников людям будет грусо. Ты оказывается жестокий человек».

[70] Ато Мирҳоҷа. Саройи санг (романи таърихӣ, қисми 2). Душанбе: «ЭР-граф», 2019. – С.7.

Как мы видим, и в диалоге, и в монологе, и в полилоге выявляется характеристика главного героя, персонажей, их мысль, отношение к окружающей среде и смысл произведения.

В зависимости от темы произведения, отличают несколько видов диалога – это «диалог-спор, имитирующий реальный спор, диалог, в котором активной является одна из сторон; диалог, в котором не заканчивается разрешение конфликта; диалог, создающий иллюзию мнимого достижения цели»[71]. Наиболее известны «две классификации диалогической речи, в основе которых лежат разные критерии: тип коммуникативной установки и характер взаимодействия участников. По типам коммуникативной установки ученые выделяют следующие виды диалогов: а) диалог-беседа; б) диалог-разговор; в) диалог-спор»[72], которые в свою очередь имеют два подтипа, зависящих от содержания высказывания.

Также различают три типа диалогической речи – это «диалог-равенство; б) диалог-зависимость; в) диалог-сотрудничество»[73]. Очевидно, что при анализе художественного текста, необходимо рассматривать взаимодействие *внутреннего диалога с внутренним монологом*. Безусловно, диалог не может носить иллюстративный характер, более того писатель не может рассчитывать только на домыслы читателя, каждая из этих форм диалога, в отдельности, по-своему раскрывает характер героя произведения и выполняет конкретные функции в поступках участников произведения. Важно учесть, что в художественном произведении вымышленные события и миры моделируют реальную действительность – любое художественное произведение, в каком бы жанре оно не было бы написано, имеет жизненную основу. Действительность, которая изображена в художественном произведении, обычно, имеет на читателя непосредственное эмоциональное воздействие, заставляет читателя домысливать эти отношения в своем

[71] Юрьева Ж. А. Диалог в художественном тексте / Ж. А. Юрьева // Русская филология. - 2015. - № 2. - С. 7-10. -

[72] Максимов В. И. Русский язык и культура речи [Текст] / В. И. Максимов. – М.: Гардарики, 2000. – С. 64.

[73] Там же.

сознании - это осмысление происходит в соответствии с его взглядами на жизнь, жизненными установками. Исходя из этого, можно утверждать, что диалог в художественном тексте носит двойственный характер, с одной стороны, включает в себя субъективное от автора, а с другой стороны, является отражением межличностных отношений персонажей. Благодаря диалогу в художественном тексте воспроизводится живая речь, характеризующая персонажей, выражающая главную мысль произведения. Безусловно, в диалоге заключается огромный потенциал информации. В зависимости от жанра, сюжета, темы, мотива диалог может быть диалогом – беседой, повествующим, диалогом обменом мнениями, диалогом – спором, диалогом – выпытыванием, диалогом – признанием, диалогом – исповедью, диалогом – объяснением, диалогом – убеждением, диалогом эмоционального воздействия, эмоциональным диалогом, артистическим диалогом, интеллектуальным диалогом[74] и т.д.

Говоря о диалоге и монологе нельзя не обратить внимание на их отличие, оно заключается в том, что монолог является односторонним речевым взаимодействием героя с самим собой, благодаря которому он «фиксирует конечные результаты собственного мыслительного процесса, поэтому для них характерны определенная содержательная цельность и непрерывность, которые обеспечиваются, в частности, единством темы»[75]. По характеру протекания в*нутренний монолог* – это сугубо личные мысли героя, раскрывающий многие потаённые стороны его внутреннего мира. Этот вид монолога ведется, как от 1-го лица, так и от 3-го. К *косвенному внутреннему монологу*[76] автор прибегает обычно в тех случаях, когда герой хочет выразить свою точку зрения, как например, в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода от имени поэта ведет свои размышления о

[74] Беляева, П. А. Лингвистический анализ диалогической речи в художественном тексте: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ин-т языкознания РАН. - Москва, 2005. - 21 с.

[75] Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность // - М.: Наука, - 1987. – С. 45.

[76] Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2001. - 446 с.

несправедливости султана Махмуда Газневида к его эпопее, где описана история его народа на протяжении двух тысяч лет:

«Ӯ дар торикии хона ба чашми во балои ба сараш омадаро нахустин бор бо тамоми даҳшату фоҷиаи он эҳсос кард. Андешаҳои гарон дили хастаи ӯро мефишуранд. Агар соҳиби корвонсаройи Кобул таъқибкунандагони ӯро ба роҳи Балх равона карда натавониста бошад, онҳо пагоҳ-фардо ба Ҳирот мерасанд ва агар равона карда бошаду вай, Фирдавсӣ, аз ин ҷо ҳаракат кунад, мумкин аст дар роҳ ба онҳо дучор ояд, зеро онҳо то Тӯс рафта, ӯро наёфта, ба эҳтимоли қавӣ бо роҳи Ҳирот бармегарданд. Дар ҳар ду сурат дастгир шудани ӯ муқаррар аст. Чӣ бояд кард? Куҷо бояд рафт? Дар куҷо панош бояд ҷуст? Билфарз, бархезаду бо мадади толеъ дастгир нашуда ба хонааш, ба Тӯс бирасад, оё дар он ҷо аз хатар эмин хоҳад буд? Душманони бадкинаш шайх Абдулқосимро, Абдуннабиҳо ва ин чунин Арслонхони ҳоким ҳам аз фармони султон шоду мамнун ва аз марҳамати вай умедвор, магар ӯро осуда мегузоранд, баста ба Ғазнӣ намефиристанд? Ҳошо!.. Дар қаламрави Султон Маҳмуд вай ба куҷое, ки равад, дар дастраси султон аст. Магар ба ҷануб, ба қаламрави ҳукмрони Бувайҳӣ биравад? Дуруст, онҳо донишдӯст ва шоир парваранд, аммо аз султони Ғазнӣ пайваста дар тарсу ҳаросанд; султон барои лашкаркашӣ ба Эрони ғарбиву Ҷанубӣ ба қасди истилои он диёрҳо мунтазири баҳонае ва фурсатест, бидуни шак, он ҳукмдорон ба шоири гирифтори ғазаби шоҳ осон-осон паноҳ нахоҳанд дод… Ё ки ба хоразм биравад? Аммо Хоразмшоҳ язнаи султон-шавҳари хоҳари вай аст, бегумон бо аввалин талаби султон шоири гурезаро ба Ғазнӣ равона хоҳад кард… Ё балки сари ғарибашро ба Мовароуннаҳр бигирад? Аммо волии он диёр Алптегини қарохонӣ, турки бесавод, дар андешаи беҳтарии ҳокимияташ аз тарафи ҷануб худро дӯсти Султон Маҳмуд тарошида ба вай дилҷӯйи мекунад, аз чунин волӣ чи умеди ҳимоят аст? Билфарз, умеди ҳимоят ва паногоҳ дар яке аз диёрҳо пайдо ҳам шуд, аммо бо ин пирию нотавонӣ сафари он сарзаминҳои дур, тайи биёбону кӯҳсоронро чӣ тавр метавон таҳаммул кард? Бигӯем ки таҳаммул муясар ҳам шуд, вале як фарди пирсоли аз хешу табор ва ёру диёр дурафтод дар он ғарибиҳо чӣ тавр зандигӣ ба сар мебарад?..

Дарҳои халосӣ баста. На роҳи пеш, на роҳи пас. Ҳоли Фирдавсӣ ва ҳоли нахриче, ки сайёдон аз шаш тараф дар иҳотааш гирифта, роғу рахнаи гурезашро баста бошанд, монанд буд.

Чӣ замони наҳс, чи рӯзгори машъумест, ки корномаи умри ӯ – «Шоҳнома» - и ба шоҳон бахшида ва ба подшоҳи вақт пешкашшуда назди онҳо ба вай на ин ки сарфарозӣ, номи нек, иззату ҳурмат, балки таҳқир, хорию забунӣ оварда?

Боз ёди хона, пазмони тоқатфарсо ба ҳамсари меҳрубонаш ба духтари дилбандаш Манижа, ба ёру дӯстонаш дили реши шоирро рештар мекард. Вай бе онҳо ба ин ҳол аст, онҳо бе вай дар чӣ ҳоланд?..

Шоир мегирист» [77]

Перевод Х. Даврондухт: «Фирдоуси долго ворочался с боку на бок, наконец забылся тревожным старческим сном, но, проспав часа два, проснулся, и уже не смог заснуть до самого утра. Глядя широко открытыми глазами, в ночную тьму, он понял причину точившего его душу все последнее время смутного беспокойства и впервые с такой остротой ощутил весь ужас своего положения, всю его безвыходность. Если даже хозяину караван-сарая удалось направить его преследователей по ложному следу, то в Герат они прибудут уже завтра или послезавтра. Если же не удалось, то Фирдоуси неминуемо столкнется с ними в пути: ясно же, что султановы ищейки, не найдя поэта в Тусе обратно поедут по Гератской дороге. Если даже допустить, что он счастливо избежит

[77] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 238-240.

встречи и доедет до дому, то кто поручится, что там он будет в безопасности? Злейшие враги поэта, шейх Махамшод, шодобский ахунд Абдуннаби, сам правитель Туса Арслан Джазиб рады будут услужить султану. Можно представить себе, с какой охотой они схватят поэта, свяжут и отправят назад, в Газни! Пока Фирдоуси во владениях султана, ему всюду грозит опасность, Махмуд везде достанет его. Что же делать? Куда податься? Где скрыться?

Может быть, поехать на юг, просить убежища у Буидов? Они ценят ум и просвещенность, покровительствуют поэтам, правда живут в вечном страхе перед Махмудом: султан давно ищет предлога напасть на Западный и Южный Иран и захватить его. Значит, нет надежды на то, что Буиды с легкостью согласятся приютить опального поэта… Или отправиться в Хорезм? Но шах Хорезма – муж Махмудовой сестры, он выдаст беглого поэта по первому же требованию своего могущественного родственника. Не укрыться ли Фирдоуси в Мавераннахра, караханид Алптегин, невежественный тюрк, набивается в друзья султану, подольщается к нему, чтобы обезопасить себя с юга.

Впрочем, если бы даже нашлись надежное укрытие и защита в этих землях, как выдержать поэту путешествие в те дали в его возрасте, где взять силы, чтобы преодолеть горы и пустыни? Да и как прожить на чужбине одинокому старику, без родных и друзей, вдали от родной земли? Выхода нет, все пути закрыты. Так будь что будет, он поедет на родину! Он больше не вынесет разлуки с ласковой, заботливой женой, с любезной его сердцу дочерью, с добрыми друзьями. Ему тяжело без близких, а каково им без него? На глаза навернулись слезы»[78].

В этом косвенном внутреннем монологе мы получаем богатую информацию, которая может послужить ценным материалом для читателя. Мы преднамеренно приводит текст на двух языках, чтобы можно было правильно оценить ценность информации, которая содержится в данном монологе. Монолог расскажет о переживаниях поэта, обиде поэта на несправедливое отношение султана Махмуда к его гениальному детищу, о невежестве султана, зависти поэтов, создавших неблагоприятные условия для Фирдоуси. Исследователь биографии Фирдоуси может исчерпать для себя важную информацию о возрасте поэта на момент завершения «Шахнаме», семейном положении, маршруте движения в период опалы. Автор романа от имени поэта Средневековья протестует против лицемерия, невежества, из-за чего его многолетний добросовестный труд был обесценен кучкой завистливых людей. И, что немаловажно, данный монолог свидетельствует об одном из фактов его биографии, связанной с историей написания «Шахнаме» - преследовании со стороны султана Махмуда Газневида. Этот вид монолога по-особому раскрывает острое отношение

[78] Там же, С. 206-207.

самого автора, его точку зрения, т.е. авторская речь пропускается через призму сознания персонажа. Такой монолог – кладезь информации, характеризующая Фирдоуси с точки зрения автора, и самого автора к описанным событиям.

Богатый психологический характер носит и прямой внутренний монолог, к примеру, в рассказе «В Герате» романа «Фирдоуси» показана тревога Унсури, который прекрасно понимал, что Фирдоуси, несомненно, великий поэт, и если его шедевр – в том, что «Шахнаме» шедевр, у Унсури сомнения нет, он читал «Сказания о Рустаме и Сухробе», - понравится султану, то книга и ее автор удостоятся высокой чести и прославятся на всю страну. Тогда люди перестанут восхищаться касыдами Унсури, не исключено, что и звание «царя поэтов» перейдет к Фирдоуси. «Царь поэтов» Унсури думал:

«- Ман ҳасуд нестам, вале ба ҳифзи мақому мартаби худам кӯшиданам воҷиб аст, - дар дилаш мегуфт Унсурӣ.

Андешаи дароз ӯро бад-ин қарор овард, ки Фирдавсиро боя гон баҳона аз омадан ба Ғазнӣ монеъ шуда, ба ватанаш баргардондан лозим аст. Дар ин кор ба Унсурӣ дӯсташ Олтунтоши ҳокими Ҳирот ёрӣ хоҳад дод»[79]// «Я не завистник, но я должен отстоять своё звание и положение, говорил себе Унсури. – Нужно помешать приезду Фирдоуси в Газни. Пусть это возьмет на себя Алтунташ. Нужно пообещать этому простаку, что его тайна не выйдет наружу»[80].

В этом внутреннем монологе от 1-го лица раскрывается отвратительная черта Унсури, его зависть, в дальнейшем, сыгравшая роковую роль в судьбе Фирдоуси. Эта внутренняя речь привлекает своей откровенностью, потаёнными мыслями, раскрывающие завистливый характер человека, его склонность к интригам. Судя по монологу речь идет о великом гениальном произведении «Шахнаме», о том, что произведение посвящено творчеству поэта Фирдоуси, его таланту. Также мы узнаем, что в романе участвуют многие поэты – современники Фирдоуси.

[79] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси: Роман / Сотим Улугзаде. - Душанбе: Адиб, 1991. – С. 133.
[80] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, 1992, С. 121.

Внутренний монолог отражает мышление, где смысл доминирует над значением слов, раскрывает эмоциональное состояние персонажа, его сосредоточенность на одном объекте. Спецификой внутреннего монолога является особый синтаксис, где преобладают вопросительные и восклицательные предложения[81].

Особое место в изучении характера героя, замысла автора и идеи произведения играет **внутренняя речь** персонажа, героя. Подобный диалог представляет собой внутреннее осознание, размышления, попытку разрешить какой-либо вопрос и т.д. К примеру:

Эпизод 3.

«-Тусӣ ҳастӣ? – суоли нахустни вай аз шоир чунин буд.

«Медонад, ки тусиам, чаро мепурсад?» тааҷ,ч,уб кард Фирдавси. Ӯ чун шунида буд, ки султон мардуми Тӯсро шиъаҳои ботиниву қарматӣ меномад ва бад мебинад, аз суоли ӯ фоли бад гирифт: «Аҷаб нест бом ан дуруштӣ кунад».

-Таърихи мулукро сиюпанҷ сол назм кардаӣ? – боз пурсид султон. – Хеле боҳавсала будаӣ… Чанд байт?

- Шаст ҳазор.

- Шаст ҳазор – зери лаб такрор кард султон ва боз пурсид:

- Китобе бо ин миқдор байт дар Аҷам боз ҳаст?»[82]

Перевод:

«-Ты из Туса? – спросил султан.

- Да, ваше величество – снова поклонился Фирдоуси. **«Знает ведь, откуда я роддом, зачем спрашивает?» - удивился Фирдоуси. Ранее он уже слышал о том, что султан не жалует жителей Туса, считая их шиитами и карматами: «Наверное, будет грубить»** (Подстрочник наш – Т.А.).

[81] Макеева, М. Н. Риторика художественного текста и ее герменевтические последствия: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. - Краснодар, 2000. - 36 с.

[82] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси: Роман / Сотим Улугзаде. - Душанбе: Адиб, 1991. – С. 198.

- Ты и вправду потратил тридцать пять лет на написание поэтической истории страны? Выходит, ты весьма упорный человек… И сколько же бейтов в твоей книге?

- Шестьдесят тысяч.

- Шестьдесят тысяч… - не скрывая удивления, протянул султан. – А есть ли в Аджаме другая книга, столь же великая объемом?»[83].

Структура внутреннего диалога в данном эпизоде показывает взаимодействие дух сторон. В этом диалоге мы видим и внутренний явный диалог – это: ***«Шаст ҳазор» - зери лаб такрор кард султон»*** (с.187), озвученным, как размышление вслух.

Сотим Улугзода – один из выдающихся писателей и литераторов современной таджикской литературы. Среди современных таджикских писателей он признан национальной личностью и уникальным творчеством. На его жизнь и творчество обращали внимание многие ученые и исследователи, а о его личности и литературном творчестве уже более века пишут научные и исследовательские работы. Как отмечает профессор А.Сатторзода: «Офаридани чеҳраи шахсиятҳои маъруфи адабӣ, ҳунарӣ ва илмӣ дар адабиёти бадеӣ падидаи маъмуле мебошад. Таваҷҷуҳи шоирон ва нависандагони муосири тоҷикро симоҳои мондагоре чун устод Рӯдакӣ, Фирдавсӣ, Ибни Сино, Абӯрайҳони Берунӣ, Дақиқӣ, Робияи Балхӣ, Фаррухӣ, Хайём, Носири Хусрав, Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ, Камоли Хуҷандӣ, Маҳастии Хуҷандӣ, Абдураҳмони Ҷомӣ, Ҳилолӣ, Зебунисо, Аҳмади Дониш, Шамсиддин Шохин, Туғрал ва гузаштагон ва устод Садриддин Айнӣ, Лоҳутӣ, Турсунзода, Лоиқ аз муосирон ҷалб намудаанд ва як силсила повесту роману достону намоишномаҳо навиштаанд. Маъруфтарини он асарҳо офаридаҳои устод Сотим Улуғзода драмаҳои «Рӯдакӣ» (1958) ва «Алломаи Адҳам ва дигарон» (1970), филмномаҳои «Қисмати шоир» (1957) ва «Ибни Сино» (1980), романи «Фирдавсӣ» (1988), Муъмин Қаноат достони

[83] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси. [Перевод с таджикского языка Хуршеды Даврондухт] / Сатым Улуг-зода. – М.: Советский писатель. – 1992. — С. 172.

«Гаҳвораи Сино» (1078), Ғанӣ Абдулло драмаи «Мурғи саҳар» (1980), Расул Ҳодизода романи «Ситорае дар тирашаб» (1983), Ӯрун Кӯҳзод повести «Як рӯзи дароз, рӯзи бисёр дароз» (1978), Сорбон роман «Туғрал» (2007) ва китоби хотироти «Лоиқнома» (2001), Нурмуҳаммад Табаров драмаи «Гирдбод» (2014) ва ғ.мебошанд»[84] //«Создание произведений об известных литераторах, художественных и научных деятелей — обычное явление в художественной литературе. Внимание современных таджикских поэтов и писателей привлекают такие деятели, как Рудаки, Фирдоуси, Ибн Сина, Абурайхан Беруни, Дакики, Робия Балхи, Фаррухи, Хайям, Насир Хусрав, Маулана Джалалуддин Балхи, Камол Худжанди, Махасти Худжанди, Абдуррахман Джами, Хилоли, Зебунисо, Ахмади, Дониш, Шамсиддин Шохин, Туграл и его предшественники, а также Садриддин Айни, Лохути, Турсунзода, Лоик, вдохновившись данной тенденцией написали ряд рассказов, романов, киноповестей и драм. Наиболее известными из этих произведений являются драмы «Рудаки» (1958) и «Аллома Адхам и другие» (1970), фильмы «Судьба поэта» (1957) и «Ибн Сино» (1980), роман «Фирдоуси» (1988) Сотима Улугзода, повесть Мумина Каноата «Колыбель Сино» (1078), драма Гани Абдуллы «Утренняя птица» (1980), роман Расула Ходизода «Звезда во мгле» (1983), повесть Уруна Кухзода «Долгий день, очень длинный день» (1978), роман Сорбона «Туграл» (2007) и мемуары «Лоиқнома» (2001), драма Нурмухаммада Табарова «Смерчь» (2014) и др. » (Дословн.пер. наш – Ш.М.).

В 2018 году литературоведом Дж. Дж. Мурувватиён роман «Фирдоуси» Сотима Улугзода был определен как филологический роман[85]. По мнению исследователя «… главное, что внес этот роман в нашу литературу - это новаторство в жанровой системе романа и стилистическое своеобразие изображения героя. В итоге на стыке филологии и литературы возникла

[84] Сатторзода, А. Баргузидаи навиштаҳо. Бахши 5. - Душанбе: Дониш, 2023. – С.134.

[85] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.

новая жанровая разновидность - филологический роман»[86]. В данном утверждении Дж. Дж. Мурувватиён опирается на высказывания профессора Вл. Новикова о том, что «проблема «литература как филология и филология как литература» и в наступившем столетии еще долго будет сохранять свою актуальность, задевая за живое литераторов разного творческого склада и разных эстетических взглядов»[87], А.О. Разумовой, которая рассматривает проблему жанра филологического романа в историческом контексте, О.Ф. Ладохиной, утверждающей, что «основные черты филологического романа, к которым можно отнести: наличие главного героя - филолога, выявление основных составляющих творческого процесса в филологической деятельности, тройную роль автора (как литератора, литературоведа и культуролога), использование интертекстуальных отсылок, игрового начала, многих художественных приемов для расширения культурного контекста, разнообразия эстетической палитры произведения, сознательное обнажение литературных приемов для побуждения читателя к со-творчеству, использование энергии филологически подготовленного читателя для раскрытия замысла автора во всей его полноте»[88].

Исследование диалога в данном романе дает возможность понять не только художественную функцию диалога, но и мысли автора, его оценку определенным явлениям жизни, конкретным историческим фактам, судьбе средневекового поэта. Проза С. Улугзода в этом плане представляет особый интерес. В его произведениях диалог выполняет эстетическую, характерологическую и психологическую функцию. В творчестве Улугзода нет диалогов, носящих всего лишь иллюстративный характер – в них изображен богатый спектр эмоций и интриг, к примеру, в романе «Фирдоуси», начиная от переживаний героя за свое великое детище «Шахнаме» до эгоизма его завистников и султана Махмуда, каждый диалог в

[86] Там же, С. 5.

[87] Новиков, Вл. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый Мир. - 1999. — №10. — С. 5.

[88] Ладохина, О. Ф. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века»: дисс...канд. филолог. наук. Северодвинск, 2009 г.— С. 57.

романе показывает мастерство писателя подчеркивать через разговоры героев союз или несовместимость.

Диалог в этом романе становится способом «раскрытия «речевой маски», традиционно понимаемой в качестве характеристики внешнего своеобразия речи и отражающей индивидуальные особенности речевого поведения персонажей»[89].

Другой вид диалога – полилог, где участниками разговора становятся трое и более героев, с греческого переводится, как «речь многих»[90]. В литературоведении немало работ посвящено исследованию специфике монолога и диалога речи, однако, полилогу, как считает А. Р. Балаян, «повезло» гораздо меньше, а точнее сказать, вообще не повезло»[91]. До недавнего времени полилог или игнорировался исследователями, или же трактовался как один из видов диалога, невольно, аутентифицированный с проблемами монолога и диалога. В связи с этим важно рассмотреть данный вид диалога, так как он часто встречается в художественных произведениях и более расширенно раскрывает суть диалога, замысле произведения, характеры персонажей. Полилог в самых разнообразных его проявлениях получает широкое освещение в указанной диссертации Дж. Мурувватиён «Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на материале романа Сотима Улугзода «Фирдоуси» (2018). Следует отметить, что до недавнего времени диалог трактовался как «форма устной речи, разговор двух или нескольких лиц»[92] и термин «полилог» нашел словарное отражение лишь в последних изданиях «Большого энциклопедического

[89] Гатинская, Н. В. Взаимодействие подлинного и игрового начала в языке и художественных мирах // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М.: Индрик, 2006. С. 255–261; Дуров А. А. От ритуала к литературе // Текст: узоры ковра. Ставрополь: Изд-во Ставропольского университета, 1999. – С. 134–143.

[90] Яковлева Э. Б. Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа // Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа. 2006. №2006. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mnogostoronnie-formy-obscheniya-polilog-kak-obekt-lingvisticheskogo-analiza (дата обращения: 14.10.2023); Её же: Яковлева Эмма Борисовна Полилог третья форма речи? // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2007. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/polilog-tretya-forma-rechi (дата обращения: 14.10.2024).

[91] Балаян, А. Р. Еще один монолог о диалоге (полилоге) / А. Р. Балаян // Русский язык за рубежом. – М.: Русский язык, 1981. – № 4. – С. 65.

[92] Большой энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. I. – С. 388.

словаря», где это понятие выделено в отдельную статью[93]. Однако не все исследователи согласны с таким разграничением монологической и диалогической форм речи, многие из них считают такое определение, в какой-то степени, условным[94]. Кроме того, полилог, как и диалог можно противопоставить монологу тем, что в не происходит чередование реплик, присущее только ему, меняются нормы и варианты вступления в беседу.

Другой специфической чертой является возможность распада на коалиции участников беседы. в пользу диалога ученые выделяют и тематическую полифонию диалога[95], такое мнение даёт основание не выделять полилог в особую форму речи. Диалог может быть средством, организующим сюжет произведения в тексте, а также прерывать или замедлять развитие сюжета, сообщать о конкретном событии и тем самым концентрировать читательское внимание, передавать оценочное отношение персонажей к этим событиям. Также, как уже отмечено не раз, диалог раскрывает характер персонажей, в соответствии с его поведением, позволяет читателю узнать мнение других персонажей о нем, создает определенный прагматический фон для формирования читательского осмысления исторической обстановки, проливает свет на настроения и проблемы, материальные и духовные ценности общества, чья жизнь отражена в тексте.

Сюжет произведения может реализоваться не только путем повествования, но и в диалогах персонажей, в зависимости от того насколько важной является информация, которую сообщает диалог. Из этого исходит, что художественный диалог не только способствует развитию сюжета, но и представляет психологическую характеристику персонажей, участвует в

[93] Большой энциклопедический словарь. Языкознание. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 685.

[94] Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979: 250–296; **Бахтин, М. М.** Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров». Диалог. Диалог 1. Проблема диалогической речи. Диалог 2 / М. М. Бахтин //Собрание сочинений. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5.: 207–218. № 1, 2007 Гуманитарные науки. Филололгия; **Винокур, Г. О**. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи / Г. О. Винокур // Исследования по грамматике русского литературного языка. – М.: АН СССР, Ин-т языкознания, 1955: 354; **Якубинский, Л. П.** О диалогической речи / Л. П. Якубинский // Избранные работы. Язык и его функционирование. – М.: Наука, 1986. – С.17–58.

[95] Журавлев, А. Ф. Опыт квантитативно-типологического исследования разновидностей устной речи / А. Ф. Журавлев // Разновидности городской устной речи. – М.: Наука, 1988. – С. 84–150.

составлении образов, их внутреннего мира, внешнего облика. Диалог обычно характеризуется сменой высказываний двух говорящих, где каждое высказывание, называемое репликой, обращено к собеседнику, он выступает как яркий стилистический прием, средство оживления рассказа. Также диалог показывает характер мышления, где «теоретическое мышление трактуется как внутренний диалог, акт мышления — как социальный акт общения»[96].

Во многих работах, посвященных проблемам личности, подчеркивается важность диалога в становлении личности героя, встречаются такие суждения, как «внутренний мир личности диалогичен», «подлинное познание личности доступно лишь диалогическому проникновению»[97]. В узком смысле диалог — это форма общения, при которой участвуют как минимум два человека.

Таким образом, если в диалоге присутствуют две смысловые позиции двух участников, то в полилоге - несколько смысловых позиций, а в монологе – одна смысловая позиция. Основной характеристикой диалога является вольность, лаконичность, высокая мобильность.

Диалоги, монологи и полилоги обладают общим свойством – все они - это речевые образования, раскрывающие характер героя, персонажей, их межличностные отношения, идею произведения, замысел автора и т.д. Все эти речевые высказывания способствуют оживлению сюжета, динамике, емкости, выразительности, образности.

[96] Библер, В. С. Мышление как творчество: (введение в логику мысленного диалога) / В. С. Библер. – М.: Политиздат, 1975. – С. 35.

[97] Психологические исследования общения: [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т психологии; Отв. ред. Б. Ф. Ломов и др. - М.: Наука, 1985. – С. 62.

1.2. Драматизм диалогов в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода

Литературный диалог — это не просто разговор между персонажами, а речь, обработанная автором и отражающая его восприятие. В художественном произведении диалог часто выполняет сразу несколько функций: через него читатель узнаёт о взаимоотношениях героев, их характерах и социальном положении. Диалог помогает понять, кто есть, кто, какую роль каждый персонаж играет в произведении и как он

взаимодействует с другими. Это не просто передача слов — это способ раскрытия личности и сути героев.

Диалоги в художественном произведении, как отмечено в разделе 1.1., выступают как яркий *стилистический прием, средство оживления повествования: они могут быть средством разнообразия речи, характеризующий персонажей, выражать главную мысль говорящего.* Без диалога ситуация в изложении от автора может показаться читателю скучной как нравоучение. Благодаря диалогу текст значительно сокращается, становится ярче, образней, теряет монотонность. К примеру, Г. Гулиа «Сказание об Омаре Хайяме»[98] начинает с диалога длится почти первые пять страниц романа:

«В глухую калитку постучали то ли булыжником, то ли кулаком, крепким, как булыжник. Хозяева явно мешкали, не торопились открывать дверь непрошеному пришельцу. Оставалось сломать запор. Молодой человек огромного роста и атлетического телосложения близок был к этому. По-видимому, он знал, на что идет в это раннее утро.

Но калитка вдруг приотворилась, и грубый голос спросил:

- Кто ты?

- Неважно, - был ответ. - Скажи лучше, кто ты сам!

- Привратник - а это действительно был привратник - вышел на улицу. Крепко сбитый раб-эфиоп в голубом халате из грубой, дешевой ткани. Лицо его было черное. Руки тоже черные, а ладони белые, точнее, розовые.

- Мое имя Ахмад, - сказал привратник, подбоченившись.

Молодой человек криво усмехнулся. И спросил:

- Твое место здесь или там, в доме?

- Здесь, - ответил привратник.

- Мне нужен твой хозяин. Я знаю его имя: Омар эбнэ Ибрахим.

- Что же дальше?

- Он, говорят, ученый...

- Тебе все известно?

- Да, мне известно больше, чем ты думаешь.

Эфиоп блеснул огромными глазами и как бы невзначай показал свои жилистые руки, которыми впору гнуть железо на подковы»[99].

Такой прием повествования всегда увлекает читателя, которому не терпится быстрей узнать, что произойдет после этого диалога. То есть писатель умышленно в начале текста использует продолжительный диалог, чтобы таким образом, создать интригу, с одной стороны, и освободить

[98] Гулиа, Г. Д. Сказание об Омаре Хайяме [Текст]: Роман / Георгий Гулиа; [Худож. Б. Жутовский]. - 2-е изд. – М.: Мол. гвардия, 1976. - 302 с.

[99] Там же, С.1.

читателя от нудного, утомляющего пересказа, с другой стороны. То есть, в данном тексте диалог несет в себе важную информацию для развития сюжета.

Как и всякое литературное явление, художественный диалог делится на несколько типов, мы можем привести классификацию Н.Д. Арутюнова, который рассматривает и*нформативный диалог*, формирующий социальный этикет и д*иалог – беседу*, разговор, избегающий конфликта; *повествующий диалог*, похожий на монологичный диалог; *прескриптивный диалог*, который содержит просьбу, приказ, обещание или отказ; также *диалог обмена мнениями*, имеющий характер спора, дискуссии; *диалог – спор*, отражающий форму слабого конфликта; д*иалог – выпытывание* (допрос), цель которого разузнать что-либо; д*иалог – признание* (сообщение), сообщающий что-то важное; д*иалог – исповедь,* напоминающий монолог, он обычно насыщен вставными новеллами; д*иалог – объяснение*, представляющий откровенные перживания; д*иалог межличностного воздействия,* ведущий к взаимным комплиментам; д*иалог – убеждение*, в процессе которого взгляды и поведение человека подвергаются словесному воздействию других людей; д*иалог эмоционального воздействия*, провоцирующий на открытость эмоций; э*моциональный диалог,* раскрывающий эмоции говорящего; а*ртистический диалог*, имеющий замысел эстетического восприятия и наконец, и*нтеллектуальный диалог* – это разговоры о политике, культуре, литературе[100] и т.д.

Согласно мнению В.И. Лагутина диалог является весьма сложным понятием – это «функциональная разновидность речи, вид речи, тип коммуникации, принцип организации коммуникации, реализация которого создает особый тип текста»[101], что лишний раз доказывает его многофункциональность, важность в тексте художественного произведения.

[100] Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. - XV, 895 с.

[101] Лагутин, В.И. Проблемы анализа художественного диалога (к прагмалингвистической теории драмы) [Текст] / В.И. Лагутин. — Кишинев: Штиница, 1991. — 94 с. С.8.

Из этого следует, что диалог в художественном тексте выполняет различные функции, однако основной, главной его задачей является – *информационная*, способствующая развитию интриги, фабулы, сюжета, выражению авторской идеи. Нельзя упускать из ввиду и его *психологическую сторону,* чем сложней диалог в произведении, тем глубже чувствуется психологизм произведения, чаще этот накал отражает описание природы глазами персонажа. Также с помощью диалога читатель может составить *оценочную* характеристику героев, событий, конфликтов, ситуаций и т.д. Особую роль в произведении играют *диалоги-споры*, именно через них реализуются важные авторские идеи. Этот вид диалога обычно содержит философский, мировоззренческий, религиозный, этический подтекст[102].

Чтобы сделать диалог более оживленным, он должен строиться по строгим правилам пунктуации, должен быть кратким, сообщать сведения о персонаже, давать характеристику его речи, не повторять то, что читатель уже знает из предыдущего текста, должен быть соразмерным, избегать обилия междометий, пауз, внезапной смены тем, недоговоренностей и т.д.

Для примера приведем образец еще одного длинного диалога:

«Аммо аҳкоми шариат зарра-зарра дар дили Ҷеймс эҳсосоти ғайриоддиро бедор менамуд. Ин чиз аз назари амаки рамузфаҳмаш пинҳон намонд.

– Ҳушёр шав Ҷеймс, сахт эътимод набанд, ки ин чиз туро девона мекунад. Аз лаззати зиндагӣ, аз ҳақиқати ҳаёт дур месозад. Мақсади мо дигар аст…

– Чизе, ки рӯҳу равонро аз ҳама олоишҳо барӣ месозад, бад аст?

– Бале, бад аст. Маҳз ҳамин чиз боиси дунёбезории ин мардум шуда. Онҳо аз қасам хӯрдан меҳаросанду аз шамшер не. Ин худ ҷаҳолат аст, Ҷеймс.

– Онҳо аз Худо метарсанд, на аз бандаи он… Ман ба ислом имон овардаам.

– Содда нашав, Ҷеймс, ин корро накун! Мо ба мақсади мусулмон шудан ба ин кишвар наомадаем. Дину оини мо дигар аст. Дар хотир бигир. Ё ту ба рӯи падару модар, ба хоки кишвари худ – Англия туф кардан мехоҳӣ?.. Мо барои васеъ намудани қаламрави Англия омадаем, на чизи дигар» (С.6-7)[103].

Подстрочный перевод: ««Однако законы шариаты постепенно пробудили в сердце Джеймса странные чувства. Это не скрылось от глаз его догадливого дяди.

- Будь осторожен, Джеймс, не слишком верь, что это может свести тебя с ума. Это чувства лишает тебя радости жизни, действительности. Наша цель другая...

- Разве плохо то, что освобождает твой ум и душу от всех удовольствий?

- Да, это плохо. Этим и вызвано безволие этих людей. Они боятся присяги, а не меча. Это невежество, Джеймс.

[102] Там же, с.94.

[103] Зоҳир, А. Завол (роман). – Душанбе: «Адиб», 2015. - 296 с.

- Они боятся Бога, а не Его раба... Я верю в Ислам.

- Не будь наивным, Джеймс, не делай этого! Мы приехали в эту страну не для того, чтобы стать мусульманами. Наша религия другая. Помни об этом. Или вам наплевать на своих родителей, на землю своей страны - Англию?.. Мы пришли расширить территорию Англии, и только».

В творчестве Сотима Улугзода диалоги короткие, лаконичные, с их помощью писатель вводит читателей в историю жизни исторических личностей, сыгравших немалую роль в культуре таджикского народа, следовательно, и диалоги должны были отражать сознание человека, жившего в далекие эпохи. Диалоги показывают особенности мировосприятия и этические ориентиры героев С.Улугзода, например, в романе «Фирдоуси»[104]. Это произведение ранее рассмотрен многими известными таджикскими исследователями (Ш.Салихов, З. Улмасова, С. Бакоева, Дж.Дж. Мурувватиён). Каждый из этих ученых вложил значимую лепту в его исследование. Однако новое слово в исследование романа внесла Дж.Дж.Мурувватиён, назвавшая роман «Фирдоуси» С.Улугзода «первым романом, отвечающим всем критериям филологического романа (…), где присутствует соединение художественного и научного дискурса. Этим Улугзода, несомненно, сделал шаг вперед по сравнению со своими предшественниками по жанру»[105]. По мнению ученого «В романе предметом художественного исследования и изображения Сотима Улугзода становится творческий процесс над уникальным, многосложным по всем параметрам произведением «Шахнаме», со всеми бытовыми, личностными и общественными нюансами в жизни его создателя – Фирдоуси»[106]. Следовательно, изучение диалога, монолога и полилога в романе «Фирдоуси» следует проводить с учетом его жанровой разновидности и темой.

[104] В 1997 году роман «Фирдоуси» С. Улугзода объявлен «Романом года» Исламской Республики Иран, и ему была вручена награда в размере сорока золотых монет, эквивалентная 4000 американских долларов. Народный писатели Заслуженный деятель искусств Таджикистана Сатым Улугзода ушёл из жизни 25 июня 1997 года в Москве. По поручению Правительства Таджикистана тело писателя было перевезено в Душанбе, и похоронено на Лучобском кладбище.

[105] Мурувватиён, Дж, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 36.

[106] Там же, С.38.

Роман «Фирдоуси» (1986) посвящен «рӯзғори пурошуби Фирдавсӣ ва сарнавишти шоҳасари ӯ «Шоҳнома» - ро дар бар гирифтааст. Аммо асари мазкур наметавон ба сифати як таълифи таърихии тарҷумаиҳоллӣ маҳдуд кард. Нависанда мувофиқ ба дастури таърихнигории худ кӯшиш кардааст, ки зимни нигориши рӯзғор ва қисмати муаллифи «Шоҳнома» манзараи умумии зиндагии мардум, фазои сиёсии иҷтимоӣ ва маънавии замон, низоъҳои дохилидавлатӣ, сиёсӣ, мазҳабӣ ва ахлоқии охири аси IX ва аввали асри X ба тасвир гирифта бошад»[107] // «бурной жизни Фирдоуси и судьбе его шедевра “Шахнаме”. Однако нельзя этот труд считать только историко-биографическим трудом. Согласно своей историографии, писатель пытался описать общую жизнь народа, политическую, социальную и духовную атмосферу того времени, внутригосударственные, политические, религиозно-нравственные конфликты конца IX - начала X век», и далее: “Фирдавсӣ тавассути шоҳасари худ нияти онро дошт, то ки ҷаҳони Аҷам кафҳо фавтидаро зинда гардонад ва ҳам забони модариашонро чунон кувваю пояндагӣ бахшад, ки то абад ҳеҷ як қувваи беруна ба вай футуре расонида натавониста бошад» // «Своим шедевром Фирдоуси намеревался возродить мир Аджама и придать их родному языку такую силу и мощь, что никакая внешняя сила никогда не смогла задавить его» (Дословн.пер.наш – Ш.М.).

Писатель свою творческую деятельность начинал как критик и литературовед и «своими историческими произведениями не только способствовал началу новых процессов историко-художественного видения в современной таджикской литературе, но также внес в национальную литературу мощную струю, воплощающую национальные чаяния и исторические интересы. Исходя из этого исследование жизни и творчества

[107] Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср. Маҷмӯаи мақолаҳо. - Душанбе: Адиб, 2009, - С.124.

писателя во взаимосвязи с историческим видением темы обретает важное значение в раскрытии его творческой индивидуальности»[108].

В процессе творческих поисков Улугзода обращается все к новым и новым впечатлениям, переживаниям, его герои - гении, «приговоренные к одиночеству, возможно, как расплата за творческое вдохновение, пытающиеся преодолеть свое одиночество через творческое познание»[109]. В романе «Фирдоуси» писатель ставит перед собой цель описать историю создания «Шахнаме» и на его фоне политику того времени. Как объясняет Дж. Мурувватиён, «роман «Фирдоуси» часто путают с биографическим исследованием и изображением, считая, что картины литературно-филологического быта, организованные вокруг фигуры героя-поэта, интересны автору только в связи с фактами собственной биографии. Мы не исключаем такое мнение, тем более что до романа в рассказе «Смерть хафиза» автор действительно использовал факт из своей жизни (1967 г.): сын Сотима Улугзода, находясь в рабочей командировке в Индии, попросил политическое убежище у Англии, после чего писатель был исключен из рядов КПСС.

Долгие годы его произведения не печатались, но нашей главной задачей является выявление особенностей филологического романа в «Фирдоуси». Здесь, уместно будет указать на главную отличительную особенность филологического романа - воплощение филологических идей в структуре романа, где главным героем становится творческая личность. Эта тема в творчестве Улугзода не новая, к ней он обращается почти в каждой из своих произведений, как в литературоведческих, так и в художественных, но в романе «Фирдоуси» филологические размышления писателя пошли дальше: он ставит перед собой задачу выявить природу творчества, его механизмы, функции, смысл и значение.

---

[108] Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: автореф. дисс. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. – С. 3.

[109] Мурувватиён, Дж, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 40.

Философски осмысливая трагические этапы истории своего народа, С. Улугзода в последних своих произведениях глубже многих таджикских писателей проводит мысль о том, что образ творящего прекрасное - есть сила, способная открыть человечеству путь к высшей истине, эта сила призвана стать главным источником человеческих идеалов и преобразить весь мир, все человечество. Максимальная раскрепощенность и внутренняя свобода С. Улугзода «одного из самых читающих и эрудированных таджикских писателей»[110], которому «глубокое изучение истории, языка и культуры нашего народа обеспечило писателю успех в создании исторических произведений»[111] в этих двух произведениях – «Смерть хафиза» и «Фирдоуси» - воплощена в поэтике их текстов. Писатель смело экспериментирует, специфической чертой этих произведений является орнаментальный стиль: повышенная концентрация художественно-изобразительных средств, интерес к ярким эпитетам, необычным сравнениям»[112].

Безусловно, роман «Фирдоуси» С. Улугзода – это конфликт между добром и злом, где писатель уделил много внимания диалогам, через который он передал всю суть произведения. Диалоги в романе С. Улугзода – это удачный стилистический прием. Опираясь на исследование Дж.Дж. Мурувватиён о том, что роман «Фирдоуси» Сотима Улугзода - единственное произведение в таджикской литературе XX века, где основным мотивом служит творческий процесс, думаем, необходимо изучить характер диалогов в этом романе, в котором «писатель ведет свои размышления о творчестве, как о выражении свободы человека, обеспечивающее целостное развитие личности. Мотив творчества раскрывает природу самого художественного текста, стиля писателя. В понимании творчества писатель исходит из

[110] Отахонова Х. Сайре ба бойгонии Сотим Улугзода// Челралои хиинохта. - Душанбе: Адиб. - с. 79-87 – С. 8.

[111] Там же, С. 81.

[112] Мурувватиён, Дж, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 68.

убеждения, что творчество есть явление личностное, выражение свободы»[113]. Так, в своем исследовании, мы решили изучить характер диалогов и их функции в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода и выявить особенности реплик героев художественного произведения, глубже рассмотреть специфику их характеров, раскрыть их личностную индивидуальность. В предисловии к книге «Согдийская легенда» А. Борщаговский, анализируя работы Улугзода на пути к написанию этого романа, пишет: «…что через всю жизнь писателя проходил пытливый интерес к великому Фирдоуси. Художник, отвергающий торопливость и дилетантизм, десятилетия двигался к заветной цели: созданию крупного эпического произведения о гении персо-таджикской литературы. Улугзода в прошлом написаны многие оригинальные работы о Фирдоуси, опубликован двухтомный прозаический пересказ основных поэм «Шахнаме», изучены летописи, манускрипты, вся мировая литература о Фирдоуси, к концу подходит и написание самого романа, который может стать прекрасным завершением долгой, плодотворной жизни писателя и началом нового ее этапа»[114]. Набави А. пишет о нем: “Сотим Улуғзода ба таърих муносибати ҷиддӣ дорад. Балки танҳо аз унвони осори таърихии ӯ маълум аст, ки таваччӯҳи устод Улуғзода ба таърих як мароми муайян ва хосеро доро мебошад. Устод ба таърихи пурифтихор ғ мубориза, саркашӣ, ғаюрӣ ва талоши мардуми тоҷик бар алайҳи зулму золимӣ, истеъмор, ҷонфидоиву қаҳрамониҳои вай баот озодии Ватан, раҳо шудан аз бандагӣ ва бардагӣ, талошу ҷонбозиҳо барои аз даст надодани ҳуввияти миллӣ ва этнекии худ, аз як тараф, ва, аз тарафи дигар дар тасвири образи мардони майдони илму фарҳанг, шаҳомат ҷасорат, корнома, дониш ва рисолати таърихии онҳо дар рушду такомули маънавӣ, фарҳангӣ ва адабии мардуми худ дар дороифазоии намояндагони миллати тоҷик ба тамаддуни ҷаҳонӣ диққати бештар медиҳад. Барои ӯ таърихи миллат таърихи худшинохтӣ, худмуҳофизат ва худфизоии маънавӣ аст, ки на ҳама

[113] Там же, С.134.

[114] Улугзода, С. Согдийская легенда: повесть, исторический роман, рассказы / С. Улуг-зода; пер. с тадж.; [предисл. А. Борщаговского]. − Москва: Художественная литература, 1987. — С.7.

дар айни замон омилшои муҳимми бақои таърихии миллати тоҷик ба шумор меояд”.[115]

Основной вид диалога в романе «Фирдоуси», соответственно его мотиву и по определению Дж. Мурувватиён – процесс творчества, диалоги – споры и в романе они имеют литературный характер. Эти диалоги – споры являются одним из главных способов характеристики героев данного романа. Высказывая свои мысли, свое отношение к созданию эпопеи «Шахнаме», участники диалога открывают себя, свою сущность, открываются также их различные чувства, такие как зависть, восхищение, радость, горе и т.п. Такого рода диалогов в романе достаточно много. По их содержанию можно легко знать характер персонажей и главную мысль автора. Одна из особенностей диалогов в произведениях Сотима Улугзода заключается в том, что он использует немало авторских ремарок, комментариев, направляющих читательское восприятие, раскрывающих характеры.

Проблемы диалога глубоко и скрупулезно были разработаны Дж.Дж. Мурувватиён в разделе «Поэтика литературных диалогов в романе С. Улугзода «Фирдоуси» книги «Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода)»[116]. Мы в своей работе опираемся на данный анализ, так как: «диалоги С. Улугзода раскрывают богатый и разнообразный внутренний мир героев, способствуют усвоению читателем идейно-содержательной канвы, раскрытию характеристики героев, их эмоционального состояния, предмет разговора. Литературные диалоги в романе «Фирдоуси» ценны тем, что отражают достаточно полную информацию не только о личности художественного персонажа, несут в себе информативную, экспрессивную нагрузку о мире художника, описывают развитие событий, связанных с судьбами героев, их характерами, но и раскрывают их нравственно-

[115] Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср. Маҷмӯаи мақолаҳо. - Душанбе: Адиб, 2009, - 324 с.

[116] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.

этический мир, человеческие качества, чувства и эмоции, мировосприятие. Герои романа изображены в разных жизненных ситуациях, диалоги также составляются так, чтобы соответствовали изображаемым объектам. В построении диалогов чувствуется бережное отношение писателя к колоритной и живой выразительности образов»[117].

Диалоги в романе «Фирдоуси» имеют конкретную мотивацию. К примеру, в рассказах «Поэт-неудачник», «Травля», «Хусайн Кутейб» все диалоги используются целесообразно, т.е. герои передают друг другу не просто информацию, но и выражают в ней то, что должно быть свойственно им по внутренней сути. В рассказе «*Поэт - неудачник»* диалог носит психологический характер, в нем чувствуется повышенная внутренняя напряжённость поэта Найсони и аристократическое спокойствие, уверенность Фирдоуси. Рассмотрим сказанное на конкретных примерах:

***

Поэт Найсони:

«- Аз мадеҳа гуфтан маъюс шуда будам, лекин шунидам, ки ҳокими Тӯс мадеҳадӯст ва марди сахист, ба худ гуфтам: «майдон фарох асту боз, гӯйе бизан» ва ба номаш қасида навиштам»[118]

//«- Я совсем было отчаялся сочинять панегирики, да тут услыхал, что правитель Туса щедро одаривает такую работу, и решил попытать счастье еще раз, написал касыду в его честь»[119].

Поэт Фирдоуси:

«Медонам, шоиронро тангдастӣ ба мадеҳа гуфтан вомедорад, вале барои маоши зиндагӣ оё мумкин набуд ки шуғлеву касби дигар пеш гиред?»[120].

//«- <…> Знаю, нужда заставляет поэтов писать оды, но разве нельзя избрать другое ремесло, чтобы облегчить свое существование?»[121].

---

[117] Мурувватиён, Дж.Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 118-119.

[118] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ / Сотим Улуғзода. – Душанбе: Адиб, 1988. — С.17.

[119] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси. [Перевод с таджикского языка Хуршеды Даврондухт] / Сатым Улуг-зода. – М.: Советский писатель. – 1992. — С.20.

[120] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.19.

Поэт Найсони:

«Аз Нишопур то Тӯс пиёда тайи мароҳилу манозил кардам то қасидаро ба ҳоким гузорам, аммо дарбонҳо ҷомаи даридаву кафши кафидаамро диданду ба қалъа роҳам надоданд»[122].

// «- Чтобы вручить ее правителю, я пешком проделал путь от Нишапура до Туса, но, увидев мой драный камзол и стоптанные кауши, привратники не пустили меня в крепость»[123].

Поэт Фирдоуси:

«Ба хотирам гузашт, ки фаразан қасидаатон ба ҳоким расид ва ӯ хонд. Ва фаразан аз шумо персад, ки ту маро нахустин бор мебинӣ, пештар боре муҳосиби ман нашудаӣ, корафтода нашудаӣ, аз куҷо медонӣ, ким ан мазҳари хирад ва кони ҳикматам, ё ба фазл муваффақ ва ба илм ягонаам ё ба адл бузурги даврон ва ба қувват Рустами замонаам? Шумо чӣ ҷавоб медиҳед?»[124].

// «- Я представил себе вот такую картину. Допустим, ваша касыда дошла до правителя, а он прочел ее и спросил вас: ты видишь меня впервые – никогда доселе не говорил и не имел дела со мной. Так, откуда же тебе известно, что я средоточие разума и кладезь мудрости, что я достиг совершенства во всем и что никто не превзошел меня в учености, что я велик в правосудии, а силою равен богатырю Рустаму? Что бы вы на это ответили?»[125].

В произведении речь героя сообщает о кризисных моментах его жизни, слова, использованные им, раскрывают духовные горизонты его личности, где внешние факты биографии героя отражают психологическую мотивировку. Речевую манеру Фирдоуси характеризует ироничное отношение к собеседнику, что выражается употреблением в речи таких форм,

---

[121] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 21.
[122] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.17.
[123] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 19.
[124] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.18.
[125] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 21.

как ***«допустим», «так, откуда тебе известно», «средоточие разума», «кладезь мудрости», «достиг совершенства во всем», «никто не превзошел меня в учености», «я велик в правосудии», «силою равен богатырю Рустаму?».*** В данном диалоге мы наблюдаем за двумя типами характера: диалог поэта Найсони характеризует его как человека, зависимого от обстоятельств («***отчаялся», «да тут услыхал», «и решил попытать счастье еще раз»).*** В словах Найсони звучит досада, обида, ирония: «***я пешком проделал путь от Нишапура до Туса», «мой драный камзол и стоптанные кауши***»). По высказываниям понятно, что поэта устраивает собственное бедственное положение: он готов писать хвалебные оды, и проходить пешком километры, лишь бы заработать кусок хлеба. Однако его характеру противостоит характер поэта Фирдоуси, в ответах, которого чувствуется растерянность – он не знает, что советовать человеку, готовому так унижаться, о чем свидетельствуют его слова ***«Знаю, нужда заставляет поэтов писать оды, но разве нельзя избрать другое ремесло, чтобы облегчить свое существование».*** Характер диалога в данном случае проясняет нам отношение Фирдоуси к поэтам – панегирикам во второй части диалога: ***«(…), но разве нельзя избрать другое ремесло, чтобы облегчить свое существование».***

Другая особенность этого диалога заключается в том, что в нем чувствуется явное присутствие автора. Мыли, высказанные Фирдоуси вслух: «***- Я представил себе вот такую картину. Допустим, ваша касыда дошла до правителя, а он прочел ее и спросил вас: ты видишь меня впервые – никогда доселе не говорил и не имел дела со мной. Так, откуда же тебе известно, что я средоточие разума и кладезь мудрости, что я достиг совершенства во всем и что никто не превзошел меня в учености, что я велик в правосудии, а силою равен богатырю Рустаму? Что бы вы на это ответили?»*** раскрывают характер не только главного героя, но и самого автора – непримиримость с унизительным положением, принципиальность, гордость.

В рассказе *«Спор с имамом»* автор начинает повествование с диалога: « - Фотимаҷон, ман ба Шодоб меравам, - гуфт Фирдавсӣ ба ҳамсараш, - мехоҳам охундро бубинам ва бипурсам, ӯ дар достони «Зол ва Рӯдоба» - и ман чӣ бидъат дидааст»[126] // «Съезжу-ка я в Шодоб, Фатима-джан, - обратился к жене Фирдоуси. – Хочется повидать ахунда и спросить его, что еретического нашел он в моем дастане о Золе и Рудобе»[127]. Данный диалог помогает с первых строк создать две характеристики: первое - образа неграмотного шодобского ахунда, и, второе - образованного, уверенного в себе поэта Фирдоуси. Этот маневр автора повышает выразительность мысли, иногда вместо диалога этим средством является монолог: «Лекин гардиш мекарду хаёлаш боз ба саргузашти аламнок ва қисмати талхи Найсони мерафт. Дарвоқеъ, мадеҳа гуфтани Найсонӣ ва амсоли вай шоирони дигар аз ночорист, - мегуфт ӯ дар дилаш. – Муҳтоҷанд, бенавоянд… Хуб мешуд, ки ӯро тавре дастгирӣ кунам…»[128] // «Какая жизненная драма, какая горькая участь! Да, да, именно нужда заставляет Найсони, многих других поэтов сочинять лживые оды, попусту растрачивать свой талант.… Как помочь ему, чем поддержать?»[129].

Диалог в романе «Фирдоуси» чаще носит информативный характер: «Оҳо, бузург марде буданд, - гуфта Қутайб сухани Фирдавсиро бурид, - мураббии ман буданд. Аз санаи 340 то 345, ки эшон волии Ҳирот буданд, ман аз муншиёни он ҳазрат будам. Миннати тарбият ва некиҳояшон дар зиммаи ман боқист. Хуб, шодравон чӣ тавр бонии «Шоҳнома» шуданд?»[130] // « - О, это был великий человек! – подхватил правитель. – Он был моим наставником! Когда этот почтенный муж правил Гератом, я был в числе его писцов»[131].

[126] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ, С.27.
[127] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 29.
[128] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 19.
[129] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 21.
[130] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 66.
[131] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.66.

Здесь автор романа сообщает нам о том, что Абумансур Мухаммад ибн Абдураззак был хранителем «Шахнаме».

***

«-Ба чанд абёт хатм шуд?

- Панҷоҳ ҳазор байт, - бидуни майл ҷавоб дод шоир.

- Панҷоҳ ҳазор? – изҳори хайрат кард ноиб. – ҳамосае ба ин бузург? Чанд вақт навиштед?»[132].

// «- Сколько бейтов получилось?

- Пятьдесят тысяч бейтов – неохотно ответил поэт.

- Пятьдесят тысяч?! – удивленно воскликнул наместник. – Как долго вы писали свою книгу?

- Двадцать лет»[133].

***

«-Мегӯянд, тарҷумаи «Худойномак» ҳам аз паҳлавӣ ба форсии дарӣ бо фармоиши амири Сомонӣ ба амал омада?

- Оре, бо амри аълоҳазрат Абдумалик ибни Нӯҳ волии Хуросон ибни Абдураззоқ ба вазири худ Муҳаммади Муаммарӣ фармуда ва ин Муаммарӣ чанде аз мубадонро, ки забони паҳлавӣ медонистанд, гирд оварда, эшонро ба тарҷумаи «Худойномак» нишонида буд»[134].

// «- Поэтическая переработка «Худойнамака» была начата, как мне известно, поэтом Дакики по желанию Нуха Саманида. Разве эта работа была поручена Фирдоуси?»[135].

Диалог Улугзода может сообщать о внешнем облике героя, к примеру:

«- Сколько лет Фирдоуси?

- Семьдесят один год, мой государь»[136];

«- Я бы скорее поверил, если бы ты сказал, что, несмотря на старость, он крепок и бодр…»[137].

---

[132] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.86.
[133] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.83.
[134] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.168.
[135] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.163.
[136] Там же, С.163.

Часто в тексте данного романа диалог выдаёт намерения героев, их жесты, мимику, раскрывает нравы, всё поведение в целом, внутренний мир героев, их нравственные приоритеты. По, приведенным примерам, мы видим, что в организации диалога выражена собственная позиция самого автора романа. Так, в его собственной речи или речи собеседника может содержаться информация о личности героя. Такую же информацию можно получить в речи других персонажей, приведем в пример слова, которые использованы поэтом Найсони в его же рассказе о себе: «- Ба муллои камбағал, - гуфт ӯ, - касе илтифот намекунад, дар ин замонаи шум фазлу камол беқадр шудааст… Аммо, рост бигӯям, устод, айби худам ҳам ҳаст: забонам тунд, аз тундии забонам аксар дӯстонам ҳам аз ман меранҷанд ва ҳатто ба ман душман мешаванд: ба ҳамин сабаб ҳам, гоҳе дар девони соҳибҷоҳе ё дастгоҳи хоҷае агар бароям хидмате ҳам пайдо мешуд, ба зӯдӣ аз ман безор мешуданду маро меронданд. Ин одати бад дар табиатам чунон ҷойгир шудааст, ки гоҳе риояи хотири ашхоси воломақомро ҳам фаромӯш карда, наздашон суханони зананда мегӯям»[138] // «Никому не нужен, злосчастное время, сам виноват, я не сдержан, друзья отвернулись от меня, стали моими врагами, меня гнали отовсюду, старались скорее избавиться, быстро надоедал я своими язвительными речами, я забываю о почтении, судьба – злодейка и в этот раз посмеялась надо мной, я одинок и бесприютен, из жалости много часов я провел у порога казия, я с рыданиями бросился ему в ноги, умоляя, не дать… погибнуть от голода»[139].

В данном случае диалог имеет характер монолога, но не внутреннего, а вслух. Данный монолог вполне подтверждает характеристику поэта Найсони, полученную нами ранее, в беседе с поэтом Фирдоуси. Этот негативно-отрицательный оттенок утверждается и описанием самого автора, который значительно расширил объем и форму диалога: «Хидматгор дастархон овард. Нони гандумии хушбӯй, шири гарм ва асал ҷоғи меҳмонро тафсонд. Зоҳиран

[137] Там же, С.163.
[138] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 16-17.
[139] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 18-19.

ӯ хеле гурусна буд, ки хӯрданиҳоро бо ғояти иштиҳо меошомид, ширро ҳурт мекашид ва пораҳои калони нонро ба асал гӯтонда ва нима хоида фурӯ медоду гап мезад. Хеле суханвар ва пургӯй буд»[140] // «Ел он с аппетитом, торопясь, - видно голодал, - шумно отхлебывал молоко, отправлял в рот большие куски лепешки, обмакнув в мед, и глотал, почти не жуя, при этом ухитрялся говорить не умолкая. Он и прежде отличался необыкновенной словоохотливостью»[141]. Такое описание обозначило проблему в диалоге: «- Но вам должно быть известно, что буиды – враги Сабуктегина и всего его рода. - Какое отношение ко мне имеет то, с кем они дружат и с кем враждуют? - искренне удивился поэт»[142]. Диалог в романе часто выполняет характерологическую функцию, которая позволяет не только раскрывать характер героя, но и проверять их характер. Данный вид диалога, вообще, является основной чертой стилистики С. Улугзода. В ходе диалогического общения раскрываются индивидуальные особенности характера героя, читатель узнает о тех событиях, которые произошли с поэтом. Ниже мы приведем пример диалога из романа, который мог бы быть отдельным самостоятельным рассказом. Именно диалог в этом эпизоде сообщает много ценного в связи с историей написания «Шахнаме». Итак:

«Фирдоуси, перебив чтеца, обратился к Джавхари:

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

И крикну я богу, припомня все зло,

Свое черным прахом осыпав чело:

«Низвергни, господь, его душу в огонь,

А души рабов светом благостным тронь» (Пер. К. Липскерова)[143].

Речевую манеру поэта Фирдоуси в этом эпизоде характеризует ироничное отношение к султану, которое выражается так: «Я представляю себе вот такую картину. Допустим, ваша касыда дошла до правителя, а он

[140] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 17.
[141] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 19.
[142] Там же, С. 185.
[143] Там же, С. 221.

прочел ее и спросил вас: «ты видишь меня впервые – никогда доселе не говорил и не имел дела со мной. Так откуда же тебе известно, что я средоточие разума и кладезь мудрости, что я достиг совершенства во всем и что никто не превзошел меня в учености, что я велик в правосудии, а силою равен богатырю Рустаму? Что бы вы на это ответили?

- Думаю, он не так умен, чтобы задавать подобные вопросы, - рассмеялся Найсони»[144].

В своем исследовании над филологическим романом Дж. Мурувватиён, утверждая мысль о том, что «главным постулатом филологического романа Сотима Улугзода «Фирдоуси» является творческий процесс, работа над созданием художественного произведения, где мировосприятие творца в процессе работы над произведением выходят на первый план, отодвигая на второй план исторические события и жизнедеятельность исторических личностей, отводя им роль фона»[145], отмечает, важность полилогов, посвященных литературным спорам.

Полилоги особенно ярко передают суть произведения, придавая им динамику. Важно отметить, что полилоги, стилистически, удачный прием автора, так как благодаря им оживает целая галерея образов, яркие сцены. Несомненно, роль полилогов в романе крайне важна, тем, что именно они более точно раскрывают тему романа – творческий процесс. «В этих полилогах для нас важен не столько спор людей, стоящих на разных позициях, сколько лирический поединок, который вводит нас в духовную атмосферу эпохи, показав различные жизненные позиции, где проявляется сильная личность поэта»[146].

Диалог, по мнению М.М. Бахтина – это «живое событие, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний»[147]. При этом «В слове говорящего всегда есть момент обращения к

[144] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси, С. 21.

[145] Мурувватиён, Дж.Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 134-135.

[146] Там же, С. 124.

[147] Бахтин, М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. - М.: Согласие, 2002. – 398. – С. 99.

слушателю, установка на его ответ»[148]. Речевой слой персонажей в произведениях С. Улугзода имеет разный удельный вес и по объему, и по функции. В следующем диалоге мысль развиваются только в диалоге двух сознаний и обусловлены диалогическими отношениями, причем мысль имеет обязательное воплощение в слове, выраженном во вне, и внутреннем, к примеру:

«- Значит, правда, что вы подали жалобу великому шейху, обвинив меня в огнепоклонничестве? – спросил Фирдоуси, выходя из мечети.

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

- Давайте-ка присядем, достопочтенный ахунд, - предложил поэт, указывая на лужайку во дворе мечети, - и побеседуем на эту тему. Пусть присутствующие мусульмане сами убедятся в вашей правоте. И если в сочинениях вашего покорного слуги есть ошибки и заблуждения, то укажите мне на них, чтобы я мог исправить»[149].

Спор происходил, как и намечал Фирдоуси, прилюдно и основная тема – творческая деятельность героя романа дана в освещении нескольких точек зрения. «Диалогичность – это свойство творческого мышления художника, глубокое понимание <…> диалогической природы человеческой мысли» является условием создания образа идеи»[150]. В данном эпизоде в разговоре с ахундом наблюдается ирония: ***«Ветреный гуляка, совращающий женщину», «Ослабление веры» … Ха-ха-ха! Какое ханжество! Какое глубокое невежество***!»[151]. «Замысел, – пишет М.М. Бахтин, – требует сплошной диалогизации всех элементов построения»[152] художественной формы.

Вмешательство Найсони спровоцировал скандал и несколько колотушек от слуг ахунда, после чего ахунд разнес слух о том, «***что***

[148] Там же, С. 209.
[149] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 30.
[150] Бахтин, М.В.: Беседы с В.Д. Дувакиным. - М.: Согласие, 2002. – 398. – С. 99.
[151] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 34.
[152] Там же, С. 76.

Фирдоуси нарочно привел в Шодоб Найсони, чтобы его устами обругать и оскорбить имама»[153].

Своеобразие данного текста, обладающего эстетической ценностью, заключается в его культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира. В данном диалоге мы видим, что «любой текст жаждет диалога, диалогического общения, читательского внимания и соучастия»[154]. В этом плане С. Улугзода использует диалог для развития сюжета, что удачно заменяет прямые описания. При составлении диалогов, автор отталкивается от позиции соотношения нескольких голосов в рамках одного текста. Например: «Человек, родившись чистым на свет, погрязает в грязь. <…> Как только человек начинает сознавать себя, он оказывается на распутье, он вынужден выбирать: добро или зло. Два путеводителя - Хурмуз и Ахриман, и каждый тянет в свою сторону. Тот, у кого наставник Хурмуз, становится Эраджом, а тот, кто избрал Ахримана путеводителем, будет Туром или Салмом»[155].

Данный диалог имеет философский характер по его содержанию мы узнаем о размышлениях Фирдоуси о добре и зле, т.е. автор хочет передать нам свое отношение к жизненному пути и выбранному образу жизни. Иными словами, писатель через размышления Фирдоуси пытается донести до читателя свою точку зрения о том, что каждый сам подвластен над своей судьбой и каждый является создателем своей судьбы, а сценарий ее зависит от направления, в котором человек выбрал идти – будь то путь к Хурмузу или Ахриману.

В следующем диалоге - в беседе поэта с женой автор передает свою позицию о гуманизме, о войнах, которые приводят к разрушениям и бедствиям: «- Знаешь, о чем я лумаю, Фатима? Летописцы уделяли много

[153] Там же, С. 34.

[154] Прозоров, В.В. Введение в литературоведение [Текст]: учебное пособие по направлению 032700 - "Филология" / В. В. Прозоров, Е. Г. Елина. - 3-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2017. - 222 с.

[155] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 16.

внимания описанию исторических фактов и событий, но не замечали их внутренних пружин и связей»[156]. Здесь художественный образ утверждает себя в диалогических отношениях художника и его героя. Мысли поэта о добре и зле созвучны с мыслями: «… На протяжении веков войны и междоусобицы принесли человечеству в тысячи раз больше горя и страданий, чем все землетрясения и другие стихийные бедствия…»[157]. Эти диалоги раскрывают характер говорящего, сообщают о его мировоззрении, показывают его отношение к собеседнику, что может сообщить и о его культуре и нравственной стороне.

Диалогичность – это свойство мысли. Если следовать концепции М.М. Бахтина, то диалоги в романе «Фирдоуси» – «это живое событие, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний»[158]. То есть, мысль и идея автора порождаются и развиваются только в диалоге двух сознаний, обусловленных диалогическими отношениями, которые воплощаются в слове.

Все виды диалога (полилог, монолог) в романе «Фирдоуси» преследуют определенную цель, подчиненную идее самого автора, раскрывают характер главного героя, и выражать различные его эмоции. В тоже время по характеру диалога становится ясно, что главная их тема – это творческий процесс. Диалоги в романе о художнике раскрывают основную тему – процесс творчества и миросозидания. В основном все диалоги в романе посвящены литературной теме. В диалогах и полилогах раскрывается история написания «Шахнаме», отношение к ней окружения, власти, простого народа и т.д. Это средство даёт возможность автору романа создавать образы и узнавать о них от самих персонажей и героев.

В романе «Фирдоуси» диалог выполняет несколько видов функции – это: *информационная, для развития интриги, фабулы и сюжета, психологическая, оценочная.* Также диалог позволяет представить несколько

[156] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 16.
[157] Там же, С. 17.
[158] Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972, - С. 99.

оценочных позиций самого автора, т.е. Найсони **человек слабый, беспринципный**, Фирдоуси – **непримиримый, гордый, с чувством собственного достоинства**. Но есть и другая оценка: Найсони вынужден обладать этими качествами в силу своей бедности, у Фирдоуси же, есть возможность быть более или мнение материально свободным человеком. То есть диалог дает возможность дать характеристику героев в освещении нескольких точек зрения: автора, с одной стороны, и действующих персонажей произведения, с другой. Оценки автора и действующих лиц в данном случае совпадают.

Как мы уже отметили ранее, самое наибольшее место в романе занимают диалоги-споры, и именно такие дискуссии реализуют очень важные авторские идеи. Диалоги – споры – это спор равных противников, имеющих собственную позицию. Благодаря этим диалогам – спорам мы узнаем важные моменты из истории создания «Шахнаме» Фирдоуси. «Тонко и мастерски описаны в романе литературные споры Фирдоуси в кругу друзей и любителей поэзии на лоне природы, где писателем заложена мысль о природе, как о равноправной части единого целого»[159]. Эти споры помогают раскрыть эстетизм поэта, его вкусы, культуру, предпочтения, что также немаловажно для познания его личности.

В этом утверждении мы опираемся на позицию М.М. Бахтина: «смотря внутрь себя», человек смотрит «глазами другого»[160]. Это то, о чем ведет свои размышления о критериях филологического романа Дж.Дж. Мурувватиён. Существенную роль в этом романе играют заглавия рассказов, поэтика которых выражает основную тему или проблему романа и даёт читателю самое общее представление о круге жизненных явлений («Спор с имамом», «Подать», «Что есть справедливость», «Проповедь»), отображенных в романе, задают сюжетную перспективу произведения («Новая школа», «Завершение «Шахнаме», «Траур»), обозначают персонажей («Хусайн

[159] Мурувватиён Дж.Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С.126.

[160] Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972 – 312 с.

Кутейб», «Поэт – неудачник»). Эти названия сообщают читателю о социальном статусе главного героя, обозначая время и пространство, когда совершался процесс («Ночь вдохновения»), несут в себе информацию о том отрезке времени, когда творец находится во власти развитого воображения и умения концентрироваться, переживает свои обиды внутри себя, наделяет их таким ценным качеством, как терпение, также содержат подтекст, несут именную функцию («Абу Дулаф», «Фаррухи»).

Большинство героев романа являются подлинными лицами, реальными людьми, изображенные под собственными именами и фамилиями, то есть, диалоги Улугзода в данном романе крайне многоголосо. Особенность данного романа заключается в его культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира. В этом плане художественный диалог в романе предстает как продукт одного из самых сложных видов коммуникации – художественно-литературной, субъектами которой, помимо автора и читателя, становятся персонажи, вовлеченные в историю создания литературного шедевра.

Сотим Улугзода строго придерживается правил структуры диалога: им строго соблюдены правила пунктуации (диалоги начинаются с новой красной строки и со знака «тире»), они емкие, сообщают определенные сведения о персонаже, дают ему характеристику, перемежаются действием, в меру использованы фразы типа «сказал», «ответил». Другая особенность диалогов Улугзода заключается в том, что его диалоги создаются по законам драматургии, где прослеживается динамика характеров персонажей и движение самого сюжета. Герои романа «Фирдоуси» не повторяют в диалогах то, что читатель уже знает из предыдущего текста, они построены соразмерно, литературно, речь героев не содержит междометий, пауз, внезапной смены тем, недоговоренностей. Таким образом, специфика художественного диалога в романе «Фирдоуси» определяется их

эстетической функцией, способной репрезентировать процесс художественно-образного мышления.

Основным принципом эстетической категории диалога в данном романе становится их драматизм и рассмотренные нами диалоги отражают межличностных отношения, из которых исходит, что диалог в романе «Фирдоуси» С. Улугзода является своеобразным отражением реальной коммуникативной ситуации, может выражать мировидение автора и иметь двойственный характер, то есть, с одной стороны, он обработан автором, а с другой стороны, основан на живой разговорной речи, которая проходит через призму авторского восприятия.

Таким образом, чтобы разделить диалоги по классификации важно определить жанровые особенности и предмет изображения: документальный факт или художественный образ. Необходимо также учесть и то, что диалог в художественном тексте может иметь композиционную форму, обусловливающий структуру произведения и обеспечивать его единство и оригинальность. Очевидно, что развитие диалога происходит при участии «других» и стремлением автора к прояснению смыслов.

Так, в романе «Фирдоуси», в зависимости от содержания, представлено несколько типов диалога – это эмоционально-аффективный диалог, диалог-приказ, диалог-просьба, диалог- расспрос. Характер диалога в романе имеет прямое влияние на выбор автором определенного типа диалога, определяющим, в свою очередь, его структуру. Писатель, максимально скупо воссоздавая черты внешнего облика своих персонажей, в тоже время, подробно характеризует их манеру изъясняться, выстраивать свои коммуникативные отношения с собеседниками и миром.

1.3. Своеобразие диалогов в романе «Фирдоуси» С. Улугзода

По мнению многих ученых, не всякое речевое общение может считаться диалогом, следует различать и простое реплицирование (говорение определенного собеседника чередуется с говорением другого или других), внешний монолог. По мнению ученого, монолог отличается от диалога тем, что «Диалог - это взаимодействие, опосредованное диалогическим текстом, который так устроен, что развиваемые в процессе диалога смысловые позиции не смешиваются, а сосуществуют, дополняя друг друга, и выстраиваются так, что, если убрать вторую позицию, первая тоже исчезнет,

станет непонятной»[161]. С.Л.Батченко придерживается мнения, что межличностному диалогу свойственна свобода собеседников; равноправие собеседников (взаимное признание свободы); личностный контакт между собеседниками на основе сопереживания и взаимопонимания[162].

Некоторые ученые считают, что во время диалога существует элемент манипулирования, которая, по мнению Э. Шостромм связана с желанием скрыть истинные чувства. Исследователь противопоставляет человеку-манипулятору человека-актуализатора. Проблема, связанная с диалогом в художественном произведении, является важным вопросом, который исследователи пытаются решить до сих пор, их волнуют способы воссоздания ситуаций для создания речи героев.

Диалог в художественном тексте отражает реальную ситуацию. М.М. Бахтин определяет речевое общение как «обмен мыслями во всех областях человеческой деятельности и быта»[163], и как «процесс многосторонне активного «обмена мыслями»[164]. Р.О. Якобсон выявил шесть факторов, характеризующих роль диалога: получатель, отправитель, сообщение, контекст, код, контакт.

По мнению Д.С. Лихачева, исследования последних лет, посвященные диалогу, нарушив принцип «немоты действующих лиц», который виделся в том, что изображаемая речь строилась по шаблонному принципу, способствовали осмыслению речи героя[165]. Так, диалог приобретает яркую индивидуальность, каждый персонаж приобретает собственный характер.

Диалог в художественном тексте имеет начало и конец, т.е. целостность, единство, завершенность. Его единство определяется целями участников разговора, темой и характером ситуации общения и т.д., на

---

[161] Кучинский, Г. М. Диалог и сознание личности // Психологический журнал. 2008. № 3. - с. 35.

[162] Братченко, С. Л. Межличностный диалог и его основные атрибуты // Психология с человеческим лицом: гуманистическая перспектива в постсоветской психологии / Под. ред. Д. А. Леонтьева, В. Г. Щур. М.: Смысл, 1997. Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. – С. 203-220.

[163] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. – С. 263.

[164] Там же, С. 287.

[165] Есин А.Б. Изображенное слово у Пушкина и Чехова» // Есин А.Б. Литературоведение. Культурология. М.: Флинта, Наука, 2003. – С.168–180.

который указывают Л.П. Якубинский[166], В.В. Виноградов[167], О.С. Ахманова[168], А.К. Соловьева[169] и др. По выражению Л.В. Уховой, в диалоге «тема распределяется между двоими»[170].Исходя из этого можно с уверенностью сказать, что каждый герой романа «Фирдоуси» имеет свой особый характер, который раскрывается в их речи. К примеру, в речи Найсони особое место занимает исповедальный диалог, которому характерно доверительность, самораскрытие, чувственность, откровенность. Этот тип диалога отличается своей искренностью. Однако если в исповедальном диалоге можно наблюдать элементы покаяния, то в речи Найсони, отсутствуют эти нотки. Как утверждает М.М. Бахтин, диалогичность человеческого сознания начинается с многоголосья. Ученый считает данное явление общечеловеческим: «все в жизни есть диалог, то есть диалогическая противоположность»; «где начинается человеческое сознание, там начинается диалог», «быть - значит общаться диалогически», «два голоса - минимум жизни, минимум бытия». «Один человек, остающийся только с самим собою, не может свести концы с концами даже в самых глубинных и интимных сферах своей духовной жизни, не может обойтись без другого сознания. Человек никогда не найдет всей полноты только в себе самом»[171]. В понимании М.М. Бахтина, в исповедальном диалоге есть элементы самовыражения, самовысказывания, когда «человек раскрывает свое последнее слово о себе самом и своем мире, итог работы самосознания; после такого слова сказать ему уже нечего - он вычерпал себя, он все отдал на суд, он ничего не скрыл, он был обнажен до предела»[172]. Черты

[166] Якубинский, Л.П. О диалогической речи [Текст] / Л.П. Якубинский // Избранные работы. Язык и его функционирование / под ред. А.А. Леонтьева. — М.: Наука, 1986. – С. 17-58.

[167] Виноградов, В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове) [Текст] / В.В. Виноградов. — М.: Наука, 1986: - 640 с.

[168] Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. - 2-е изд., стер. - М.: УРСС, 2004: 569.

[169] Соловьева, А.К. О некоторых общих вопросах диалога [Текст] /А.К. Соловьева // Вопросы языкознания. — 1965. — № 6: 103–110.

[170] Ухова, Л.В. Языковая личность в системе массмедиа: Курс лекций [Текст] / Л.В. Ухова. — М.: Директ-Медиа, 2014. – С.191.

[171] Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин; Обложка: Н. Алексеев. – Л.: Прибой, 1929. – 306 с.

[172] Там же, С. 306.

самовыражения, самовысказывания можно наблюдать в диалоге-исповеди Найсони: «Баъд аз хатми мадраса ягон шуғле, ки маоши зиндагиашро барорад, пайдо накард. -Ба муллои камбагал,- гуфт у,- касе илтифот намекунад, дар ин замонаи шум фазлу камол бекадр шудааст...»[173] // “После окончания медресе он не смог найти для себя хоть какое-либо занятие, чтобы заработать на жизнь. - Бедный мулла, - сказал он, - никому не нужен, в этом жестоком мире знание и образование обесценилось ...» существуют два участника – поэт Фирдоуси и Найсони, есть начало – слова автора и конец – информация, заложенная в диалоге.

Диалог всегда соответствует тематике разговора, движению мысли в произведении, как в данном эпизоде: «- Аз мадеҳа гуфтан маъюс шуда будам, лекин шунидам, ки ҳокими Тус мадхадӯст ва марди сахист, ба худ гуфтам: «майдон фарох асту боз, гуё бизан» ва ба номаш қасида навиштам. Аз Нишопур то Тус пиёда тайи марохилу манозил кардам то қасидаро ба ҳоким гузаронам, аммо дарбонҳо ҷомаи даридаву кафши кафидаамро диданду ба қалъа роҳам надоданд»[174] // «Я совсем было отчаялся сочинять панегирики, да тут услыхал, что правитель Туса щедро одаривает панегиристов, и решил попытать счастье еще раз, написал касыду в его честь. Чтобы вручить ее правителю, я пешком проделал путь от Нишапура до Туса, но, увидев мой драный камзол и стоптанные кауши, привратники не пустили меня в крепость»[175].

Следует отметить, что проблема исповедального диалога, который строится на основе доверия, где человек раскрывает свои мысли, остается практически не изученной в филологии. В этом диалоге, персонаж как бы сопрезентует себя, он сообщает факты из своей жизни. Такой автобиографический характер исповедального диалога присутствует в речи Найсони: «Мулозим чун донист, ки гарибам, бекасу куям, ба холи ман рахм овард, гуфт назди кози бирав, ки у дируз як мулозими айёши качкулохашро

[173] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.16.
[174] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С.17.
[175] Улуг-зода, Сатым. Фирдоуси,С. 20.

аз кор рондааст ва шояд туро ба чойи у кабул кунад»[176] // «Узнав, что я одинок и бесприютен, слуга правителя из жалости посоветовал мне обратиться к казию. Тот якобы вчера прогнал своего нерадивого слугу и должен теперь кем-то заменить его»[177]. В данном эпизоде диалог Найсони и Фирдоуси - это доверительное общение, где один стремиться выразить свои переживания другому. По характеру их диалога видно, что между Найсони и Фирдоуси не существует никакого барьера, они доверяют друг другу, их разговор проходит без фальши и обмана, искренне, без лицемерия и подхалимства. Поэт открыто, искренне, не скрывая ни одной даже самой неприятной детали, рассказывать о себе, своих чувствах, мыслях, переживаниях, проблемах - это общение двух людей с максимальной искренностью. Диалог Найсони с поэтом – это возможность освободиться от чего-то наболевшего. По данному диалогу мы понимаем, что жизнь для Найсони кажется пустой и серой, на душе - тоска, а проблемы растут как снежный ком, это своего рода «диалог тет-а-тет о наболевшем» и т.п. Пример: «-Касбе ҷуз шоирӣ надорам, чӣ кунам? Замин надорам, ки кишоварзӣ кунам, кувват надорам, ки ба дари деҳқоне бираваму барзгараш шавам, касб омухтанам дер шудааст. Аз шуғлҳои диния метавонистам имомати кунам, вале кучост масчиде, ки имоматии онро ба мани бесомон бидиханд?»[178]// «-Что делать, я не освоил другого ремесла. У меня нет земли, чтобы возделывать ее, нет сил и здоровья, чтобы наняться к дихкану ходить за плугом на его полях, учиться же другому делу мне поздновато. Я мог бы избрать духовное занятие, стать имамом, но где та мечеть, которую доверили бы такому неудачнику, как я?»[179].

Среди ученых существуют различные мнения о единице диалога. Интересный подход представлен в работах В.А. Садиковой, которая говорит о тематико-содержательной единице, выделяя в качестве таковой «топ как

[176] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 17.

[177] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С.20.
[178] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 19.
[179] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 21.

ментальную структурно-смысловую единицу порождения коммуникативного смысла в процессе реальной коммуникации»[180]. Топосы (топы), отражающие естественным образом «связь языка, бытия и мышления способом, единственно доступным человеку, составляют исчерпывающий перечень: имя, действие, страдание (претерпевание), сравнение, сопоставление, противопоставление, обстоятельства (места, времени, цели), свойства (признаки, качества), род и вид (разновидности), общее (абстрактное) и частное (конкретное), определение, целое и части, причина и следствие, свидетельство, пример, символ»[181].

Диалог является одной из важнейших средств общения персонажа в художественном тексте, где, писатель включает невербальные средства общения, слова, указывающие на событийный фон общения. В романе С. Улугзода «Фирдоуси» существуют две группы ключевых слов, маркирующие коммуникативную ситуацию - это:

1) ключевые слова, представляющие диалог / полилог: разговор, беседа, спор, ссора, ругань, скандал, совещание, собрание, суд, экзамен, сватовство;
2) ключевые слова, представляющие монологическую реплику в диалогах персонажей: рассказ, воспоминание.

Большую частотность в тексте имеет ключевое слово «разговор», отражающее ситуацию диалога или беседы.

Диалоги в романе выступают как стилистический прием, оживляющий повествование, способный сменить авторский монолог, характеризовать персонаж, выразить главную мысль произведения. В них раскрываются характеры, с помощью которого писатель создает образы, подробное

[180] Садикова, В.А. О единицах бытового и художественного диалога [Электронный ресурс] / В.А. Садикова // Язык и текст. — 2015. — Т. 2. — № 2. - С. 17–24. — URL: https://psyjournals.ru/files/76888/langpsy_2015_n2_Sadikova.pdf (Дата обращения: 26.09.2020):

[181] Там же.

описание внешнего внутреннего облика персонажа, которые можно различить «диалог-беседа, диалог-разговор, диалог-спор»[182].

В зависимости от содержания, диалоги в романе имеют «подвиды - диалог-равенство; диалог-зависимость; диалог-сотрудничество»[183]. Важно учитывать и то, что диалоги, в зависимости от намерения, цели говорящего, в романе бывают *утвердительными, вопросительными и восклицательными*. В диалогах между персонажами, в зависимости от содержания, происходит взаимообмен мнениями о конкретном вопросе; взаимообмен сведениями о личностных интересах; бесцельный взаимообмен мнениями, новостями, сведениями.

В свою очередь, каждый вид диалога выполняет конкретную функцию. Особенно стратегична в диалоге роль молчания, оно может означать желание прекратить общение. Этому типу диалога-разговора присуща модальность агрессии. Спор – это «обмен мнениями с целью принятия решения или выяснения истины»[184].

Диалог-спор — это поиск решения, поиск истины, где преобладает эмоциональный, в частности, утвердительно-восклицательный характер реплик, к примеру: «-Хакикатан, пирам, маъзарат мехохам, ниёгони бузург агарчи кеши дигар доштаанд, зеро пеш аз зухури ислом зистанд, ёди онхоро наку доштан магар кори хайр нест, гунох аст? -овози баланд бароварда муфтии собики лашкар Мухаммади Лашкари аз байни муътабарон, ки дар ду пахлуи шайх саф кашида буданд,- хамон Мухаммади Лашкари, хамсол ва дусти карини Фирдавси, ки дар вакташ яке аз ташвиккунандагони шоир ба назми " Шохнома" буда, мансураи ин китоби нихоят камёбро аз кучое пайдо карда оварда, ба вай такдим намуда буд.

Фирдавси ба дусти худ бо назари сипосу миннатдори нигох кард»[185] // «-В самом деле, святой отец, - громко вмешался человек, стоявший

[182] Максимов, В. И. Русский язык и культура речи [Текст] / В. И. Максимов. – М.: Гардарики, 2000. – С. 64.

[183] Там же, С. 64.

[184] Ивлев, Ю. В. Логика [Текст] / Ю. В. Ивлев. – М.: МГУ, 1992. – С. 198.

[185] Улуғзода, С. Фирдавсӣ, С. 47.

неподалеку от шейха среди уважаемых людей города. - Прошу прощения, но Фирдоуси прав. Разве грех чтить память наших великих прадедов только потому, что они исповедовали другую веру? Ведь они жили задолго до возникновения ислама!

Фирдоуси благородно улыбнулся говорившему. Это был его сверстник и старинный друг, бывший войсковой муфтий Мухаммад Лашкари»[186]. Здесь мы видим не только информационный характер диалога, но и сюжетный. Они отличаются разными характерами.

Информационный диалог – это чисто внешняя, формальная и независимая от сюжета диалогизация текста,

Сюжетный диалог характерен своим «драматизмом» изображения, для произведения он является конструктивно значимым. В его основе лежит некая противоречивость в отношениях реплик, например, мы ожидаем услышать утвердительный ответ, а читаем отрицательный.

Таким образом, все сказанное утверждает, что диалог в художественном произведении служит ярким стилистическим приемом, в задачу которого входит выполнение определённых эстетических функций, в зависимости от стиля писателя, особенностей и норм того или иного жанра, темы, цели, идеи.

Диалог романа «Фирдоуси» является частью повествования, он связан с текстом и занимает в нем особое место, который способствует развитию сюжета, создает и раскрывает тайны и сложности отношений героев. Часто сюжетные коллизии ставят его в конфликтные отношения с другими лицами. В романе в основном наблюдается *диалог – спор*, в котором видно столкновение идей, в таком диалоге раскрывается характер персонажей, цели, выявляются их стремления. В диалогах романа выражается главный идейный смысл произведения. Писатель отбирает те языковые средства, которые раскрывает образ персонажа.

[186] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 47.

Главный характер диалогов в романе «Фирдоуси» – *конфликтный* и это неудивительно, потому что роман посвящен периоду написания «Шахнаме» Фирдоуси, которое началось при правлении Саманидов и закончилось при рабе, воссевшим на персидский трон – Махмуде Газневиде. Конфликтный диалог в романе имитирует реальный спор, в нем активной является одна из сторон, однако, диалог не заканчивается разрешением конфликта, но создаёт иллюзию мнимого достижения цели. Следует отметить, что именно конфликтный диалог является богатым и привлекательным источником изучения диалогического общения и важной частью характеристики персонажей и занимаемых ими позиций, которое проявляется в диалогах-спорах между ахундом, поэтами двора, султаном и Фирдоуси.

1.4. Роль конфликтного диалога в логике развития в романе «Фирдоуси»

Конфликт особенно ярко показывает взаимодействие персонажей, различие миров, способный раскрыть основную идею произведения. Будучи социальной формы борьбы, которая приводит к столкновению – конфликту интересов. Проблема конфликтного диалога привлекает внимание литературоведов, лингвистов, философов, социологов, разработке которой посвящены немалое количество трудов. К примеру, в работах Н.А. Белоус, О.С. Иссерс, О.С. Волкова освещены такие вопросы, как конфликтный дискурс, стратегии и тактика речевого поведения персонажей. Данный тип диалога привлекает внимание исследователей тем, что до сих пор до конца не изучен.

В романе «Фирдоуси» С. Улугзода основная часть диалогов носит конфликтный характер – это конфликт интересов, конфликт оценок и самооценок, конфликт мнений, информационный конфликт. В зависимости от темы диалогов, эти конфликтные ситуации можно разделить на три типа: а) ослабленный конфликт; б) смягчённый конфликт; в) острый конфликт.

Как отмечает Ю.С. Степанов, «конфликтология вообще — это одно из самых интересных явлений современной гуманитарной науки: реальный конфликт с кровопролитием, столкновением масс и т.д. сублимируется в научное исследование о нём»[187]. Необходимым понятием конфликтологии является конфликт - острый способ разрешения значимых противоречий, которые возникают в процессе социальных отношений и сопровождается негативными эмоциями и чувствами, переживаемыми участниками конфликт по отношению друг к другу[188]. Обычно возникшие противоречия отражаются в эмоционально конфликтной форме[189]. Эмоционально конфликт состоит из отрицательных компонентов[190]. По мнению Э.Э. Линчевского, понятие конфликта отличается от конфликтной ситуации. Исследователь считает, что конфликтной ситуацией можно считать такую ситуацию, в которой кто-либо из её участников находится в состоянии готовности к конфликту[191].

«Участники данного дискурса испытывают отрицательные эмоции в результате вербального воздействия друг на друга»[192]. Исследование работ, посвященных особенностям конфликтного диалога, создаёт теоретические предпосылки для выявления своеобразия конфликтных диалогов в художественном произведении.

---

[187] Степанов, Ю.С. Концепты. Тонкая плёнка цивилизации [Текст] / Ю.С. Степанов. - М.: Языки слав, культур, 2007. - С. 40.

[188] Анцупов, А.Я., Прошанов, С.JL Конфликтология: междисциплинарный подход [Текст] / А.Я. Анцупов, С.Л. Прошанов. - М.: Дом Советов, 1997. -С. 3.

[189] Еникеев, М.И., Кочетков, О.J1. Общая социальная и юридическая психология. Краткий энциклопедический словарь [Текст] 1 М.И. Еникеев, O.JL Кочетков. - М.: Юрид. лит., 1997. - С. 95.

[190] Мещеряков, Б.Г. Психология. Тематический словарь [Текст] / Б.Г. Мещеряков. - СПб.: Прайм - Еврознак, 2007. -С. 272.

[191] Линчевский, Э.Э. Контакты и конфликты [Текст] / Э.Э. Линчевский. -М.: Экономика, 2000. - С. 81.

[192] Белоус, Н.А. Конфликтный дискурс в коммуникативном пространстве: семантические и прагматические аспекты: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук [Текст] / Н.А. Белоус. - Краснодар, 2008. - С. 5.

По определению М.М. Бахтина, конфликтный диалог является классической формой речевого общения[193]. По мнению Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарина, «ситуации художественного текста, включая диалоги персонажей, хотя и основаны на жизненном опыте автора и изображают мир, подобный миру действительности, всегда являются новыми, уникальными, пропущенными через индивидуальное сознание писателя»[194].

Конфликтный диалог раскрывает различие позиций людей, участвующих в разговоре. В случае конфликтного общения цель собеседников прямо противоположно, где каждый, не взирая на желания другого, пытается продвинуть свою цель.

Диалог в художественном тексте позволяет тесную связь с человеком через его речь. Обычно, конфликтное взаимодействие между коммуникантами – это актуальная тем, всегда привлекающая внимание психологов, социологов и др., которые рассматривают в своих трудах конфликтный дискурс, стратегии и тактики речевого поведения конфликтантов. Литературоведы данную проблему изучают на материале художественных произведений. М.М. Бахтиным предлагает к конфликтному диалогу в художественном произведении подходить как к самостоятельному объекту изучения[195].

Этот вид диалога также привлекает и внимания литературоведов, давно излучающееся явление, но всё ещё не охарактеризованное в достаточной степени[196]. Для конфликтных диалогов С. Улугзода характерна динамика, т.е. последовательное прохождение разных стадий, каждая последующая из которых предполагает нарастание конфронтации. Так, примером конфликтного диалога, раскрывающего национально-специфическое

[193] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров [Текст] / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. — М.: Худ. лит-ра, 1986. — С. 441.

[194] Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. - М.: Флинта, 2005. - С. 92.

[195] Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров [Текст] / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. - М.: Худож. лит-ра, 1986. - С. 428-500.

[196] Чиркова, Н.И. Конструкции с прямой речью в текстовой зоне диалога [Текст] / Н.И. Чиркова // Текстовый аспект в изучении синтаксических единиц. -Л.: ЛГПИим. А.И. Герцена, 1990. - С. 143.

своеобразие конфликтных диалогов, важного для развязки одной из сюжетных линий произведения, может служить диалог между поэтом Фирдоуси с его сыном Хушангом.

Началом спора послужило то обстоятельство, что Хушанг, который учился в одном из городских медресе, где изучал богословие, арабскую грамматику, Коран и комментарии к нему, у частных учителей он брал также уроки математики и астрономии. От его соучеников, живущих в Боже, Абулькасим узнал, что Хушанг, случается, пропускает занятия, чтобы весело провести время со своими дружками-гуляками, нередко выпивая с ними тайком. Быть может, поэтому на занятия он приходил порой неподготовленным, не мог ответить на вопросы наставников. Узнав об этом отец решил поговорить с сыном. Разговор между ними раскрывает вечную проблему «отцов и детей», которая актуальна и по сей день. Несмотря на то, что ход диалога протекает более остро, чем в традиционной мусульманской семье, он, все же, раскрывает национально-специфическое своеобразие конфликтного диалога. По диалогу ясно, что у Хушанга есть своя система принципов и ценностей, очень важная для него, и он готов отстаивать эту систему, однако уважение к отцу не позволяет ему говорить об этом открыто. Из поведения Хушанга становится очевидно, что он стремится освободиться от давления взрослых, думая, что свою жизнь они устроят по-другому. Автор в своем произведении противопоставляет друг другу не сына и отца, а просто людей разных поколений. Конфликт между Фирдоуси и Хушангом происходит не из-за размолвок на бытовом уровне, это даже не конфликт поколений - он гораздо глубже. В основе его различия во взглядах на жизнь, на общественное устройство мира. Рассмотрим это на конкретном примере:

«-Ҳушанг, мешунавам, ки ту дар шаҳр ба худ рафиқони нав ёфтаӣ ва бо онҳо ҳарифбозӣ мекунӣ, вақти гаронбаҳои таҳсилро зоеъ мекунӣ?

Ҷавон безобита шуда пурсид:

- Ки гуфт?
- Гуфтанд ва ман шунидам, - ҷавоб дод падараш.
- Абӯдулаф гуфтагист?
- Чӣ магар аз ҳарфбозии ту Абӯдулаф ҳам хабар дорад?

- Маҳмуд хабар кашидагист, - тез шуда ба суол ҷавоб надода гуфт Ҳушанг, - ман даҳони он хабаркашро хок пур мекунам.

- Вале ту бо пурсиши ман посух надодӣ, - бо лаҳни тундтар гуфт Фирдавсӣ.

- Ҳар кас гуфта бошад, дурӯғ гуфтааст, ман ҳарфбозӣ накардаам.

- Дурӯғро ту мегӯӣ, Ҳушанг. Ту ҳоло аз Абӯдулаф ва Маҳмуд ба хабаркаши гумонбар шудӣ, вале агар чизе набошад, онҳо аз чӣ хабар мекашанд? Ҳарчанд ки ту ба пурсиши ман посух надодӣ, бо гумонбар шуданат аз Абӯдулафу Маҳмуд ба гуноҳат иқрор кардӣ. Акнун бигӯ, рафиқони нават, ҳарифонат чӣ касоне ҳастанд?

- Шумо онҳоро наме…

- Бигӯ, киҳоянд? – сахтгирона сухани писарашро бурид падар.

Ҳушанг ночор ду нафарро ном гирифт, ки аз толибилмони мадрасаҳои дигар ва аз оилаҳои савдогар буданд.

- Рост бигӯ, хулқу автори онҳо чӣ гуна аст? Хушахлоқанд? Айёш нестанд? Май наменӯшанд? – боз суолхо дод Абулқосим.

Хушанг ба ӯ чашм боло накарда, суханро канда-канда ба ҷойи ҷавоби суолҳо чизи дигаре гуфт:

- Фақат як… Фақат ду дафъа… кардем… Сайид шароб овард… Ба дарс ҳозир шуда натавонистем…

-Шароб овард? Фақат як бор?

- Оре… як бор…

- Ту ҳам нӯшидӣ?

- Гуфтам ку, ба дарс ҳозир шуда натавонистам.

- Маст будӣ?

- Маст набудам… Дер нишастем, ба дарс… расидагӣ накардам…

- Бори дигар чӣ?

- Чӣ бори дигар?

- Як дафъа дар мадраса маст ё ниммаст ҳозир шудаӣ, ман бохабарам, маълум мешавад, ки шаробнӯшиатон як бор набудааст?

Ҳушанг ба замин нигарист, ҷавоб надод.

- Шарм намедори, писар? Ба худат бадномӣ ба хонавода иснод меорӣ. Бигӯ, аз ибтидои дарсхонии имсола чанд бор ба дарс ҳозир набудӣ?

Писар ҳамоно хомӯш меистод.

- Чанд бор? – такрор кард падар.

- Фақат ду бор… ё се бор, зиёд на…

- Андеша кун, Ҳушанг, ақалан ба падарат дурӯғ магӯ.

Ҳушанг ногаҳон ба қаҳру ситез:

- Хуб, чи шудааст? Осмон ба замин фурӯ ғалтид магар? Ин итобу истинтоқ барои чист? Чаро маро шиканҷа мекунед? Ман худ медонам чӣ бояд кард ва чӣ набояд кард! – гӯён бархосту ба хона даромада ғайб зад»[197].

Русский текст:

«- Я слышал, сынок, - обратился Фирдоуси к Хушангу, когда тот устроился на ковре против отца, - что в городе ты нашел себе новых друзей, вовсю кутишь с ними и попусту растрачиваешь драгоценное время? Правда это?

- Кто вам сказал? – обеспокоился юноша.

- Люди сказали – и я услышал.

- Может, Абу-Дулаф сказал?

- А что, о твоих кутежах знает и Абу-Дулаф?

- Махмуд, наверное, донес, - вспылил Хушанг, не отвечая на вопрос. – Я этому доносчику рот землей набью!

- Но ты не ответил на мой вопрос, - сдержав гнев, проговорил отец.

- Кто бы это ни был, он сказал вам неправду, ни на каких гулянках я не бывал.

[197] Улуғзода, Сотим. Фирдавсӣ/ Сотим Улуғзода. – Душанбе: Адиб, 1988. — С. 8-9.

- Это ты лжешь, Хушанг. Только что сам заподозрил в доносительстве Абу-Дулафа и Махмуда, но подумай, что они могли плохого сказать о тебе, если ничего не было? Хотя ты и не ответил на мой вопрос, но своими подозрениями ты невольно выдал себя. Так скажи мне, кто твои новые товарищи, что они за люди?

- Вы их не зна…

- Говори, кто они?! – сурово оборвал отец.

Хушанг поневоле назвал двоих – купеческих сынков, которые учились в других медресе.

- Говори правду: что они за люди? Каково их поведение? Как воспитаны? Не гуляют? Не пьют? – допытывался отец.

Хушанг не поднимая головы, отрывисто сказал:

- Только раз… только пару раз… мы повеселились… Саид принес вина… И я не смог пойти на занятие…

- Принес, говоришь, вина? Только один раз?

- Да… один раз…

- Ты тоже пил?

- Я же сказал: не смог пойти на занятие.

- Ты был пьян?

- Пьяным не был, но… Мы долго сидели, и я… я не успел на урок.

- А в другой раз?

- Что – в другой раз?

- Однажды, как стало мне известно, ты пришел в медресе в пьяном виде. Значит вы не раз выпивали?

Хушанг еще ниже склонил голову и не ответил.

- Не стыдно тебе, сын? Позоришь и себя и всех нас. Скажи-ка мне, сколько раз ты пропустил занятия с начала учебного года?

Хушанг по-прежнему молчал.

- Сколько раз? – сурово повторил отец.

- Только два… или три раза, не больше…

- Подумай, Хушанг, хотя бы отцу не лги.

Хушанг вдруг вспылил и вызывающе, едва сдерживая крик, сказал:

- Ну что, что случилось?! Может, земля перевернулась? К чему эти упреки, вопросы, допросы?! Зачем вы меня пытаете? Я сам знаю, что мне можно, а чего нельзя! – Вскочив с места, он скрылся в доме»[198].

Данный диалог показывает конфликт поколений – между отцом и сыном. В мировой литературе тема конфликта «отцов и детей» присутствует почти во всех произведениях, к примеру, в одноимённом романе И. С. Тургенева, в котором он является основным, сюжетообразующим, в пьесе «Гроза» А. Н. Островского и повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя, прекрасно представлена эта тема и в комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова, в менее выраженной форме и более узкой трактовке мы обнаружим её в повестях «Дубровский» и «Станционный смотритель» А. С. Пушкина, стихотворении

[198] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 10-11.

«Дума» М. Ю. Лермонтова, пьесе «Вишнёвый сад» А. П. Чехова, повести «Прощание с Матёрой» В. Г. Распутина и др. Данным диалогом писатель поднимает проблему «отцов и детей» в таджикской литературе, которая волновала человечество и будет волновать всегда.

Конфликт мировоззрений мы наблюдаем в следующем диалоге, который состоялся между поэтом и его супругой Фатимабану. Она была всего на семь лет моложе мужа, но по сравнению с ним, пятидесятилетним мужчиной могучего сложения с крупной головой и большой окладистой бородой, выглядела хрупкой девушкой. Казалось, за годы супружества любовь мужа к ней не только не остыла, а стала сильнее. Семья поэта имеет свои семейные традиции, подходы к воспитанию, приоритеты. Описания писателя показывают теплоту и нежность в их отношениях. Супруга для поэта - надежная опора, каждый раз, когда возникают проблемы, он стремятся к ней, потому что знает, что она его поддержат, а если надо, и выручит. Это тип идеальной семьи, но, к сожалению, и в их семье существует разное отношение к тому, чем занимается поэт, о чем свидетельствует беседа между супругами, которая состоялась в минуты их романтического уединения. слегка, повеселевший от выпитого вина, поэт, осыпая страстными поцелуями лицо и волосы жены, шептал слова нежности и любви. Фатима не была красавицей, но природная женственность, доброта, что святилась в больших лучистых глазах на смуглом лице, гладкая чистая кожа придавали ей неизъяснимое обаяние и привлекательность. А ладная тонкая фигурка молодила ее, притягивая ревнивые взгляды ровесниц. Она, как и муж, происходила из старинного рода и получила приличествующие ее положению воспитание и образование, обучалась музыке. Ее игра завораживала Абулькасима. Он любил слушать как она мастерски рассказывала старинные предания. Абулькасим любил ее неожиданные ночные приходы в его келью, такие редкие и такие желанные, любил слушать ее стройную размеренную речь:

«- Аз Эрақ фориғ шудӣ? Баъд аз ин чӣ менависӣ? – чангро гузошта пурсид Фотима.

- Ровиёни ахбор аксар вокеаҳои таърихро саҳл гирифта, бештар ба зоҳири онҳо аҳамият додаанд: қиссаҳоро ба назм тавре бояд баён кард, ки муассир ва омӯзанда бароянд.

- Интиқоми хуни Эраҷро менависӣ? Боз куштор, лашкаркашӣ, ҷанг?

- Охир, ман таърихи Аҷамро назм мекунам. Салм ва Тур бедодгар буданд, бедодгарии шоҳон аз бехирадии эшон аст, ҷое, ки хирад бо дод пайванд нест, пайовардаш ба ҷуз зишткорӣ, ба ҷуз балову офат бар сари кишвар ва мардумон нахоҳад буд. Ман бояд инро нависам, то панду ҳикмати қисса ошкор шавад.

- Ҳушангҷон, ман пеш ҳам ба ту гуфта будам ва акнун ҳам мегӯям, ки чӣ хуш буд, агар ту гирди ҷангҳои шоҳону паҳлавонон камтар мегаштӣ ё ҳеҷ намегаштиву достонҳое монанди Рустаму Тахмина, Золу Рӯдоба менигоштӣ. Чунин достонҳо хонандаву шунавандаро ба шавқу завқ меоранд. Мегирёнанд ва механдонанд, дилу ҷонро рушноӣ мебахшанд. Аз ҷангнома чӣ шуд? Худат медонӣ, ки бе он ҳам замона пур аз ҷангу ҷидолҳост, халқи олам аз онҳо безоранд.

- Безоранд. Рост мегӯӣ, вале бояд донист, ки сабабгори ин ҳама ҷангу ҷидолҳои хонумонсӯз чист ва кист… Дар тӯли қарнҳо балову офате, ки пайваста аз ҷангу ҷидолҳо мехезад, ҳазор карат беш аз офати зилзилаҳо ва селҳост.

Шоир тавре сухан мегуфт, ки гӯё пеши худ андешаи шунаво мекард»[199]

«- Ты уже закончил историю Эраджа? - спросила Фатима-бану, откладывая в сторону чанг. - О чем собираешься писать теперь?

- Знаешь, о чем я думаю, Фатима? Летописцы уделяли много внимания описанию исторических фактов и событий, но не замечали их внутренних пружин и связей. Поэзия и должна рассказать о них, рассказать так, чтобы взволновать читателя, всколыхнуть его чувства и разум.

- Но ты, кажется, собирался писать продолжение истории Эраджа, о том, как он был отомщен? И значит, снова война, походы и сражения, снова смерти?

-Это так, моя душа, но я хочу воссоздать поэтическую историю Аджама. Салм и Тур были жестоки, а жестокость и несправедливость царей следствие их неразумия и глупости. Там, где не согласуются разум и справедливость, рождается зло. Народу и стране это не приносит ничего, кроме бед и страданий. Я должен, должен написать об этом, чтобы помочь людям извлечь поучительные уроки из истории.

- Хушанг, милый, я говорила тебе прежде и повторю теперь: как было бы замечательно, если бы ты пореже обращался к историям богатырей и войн или даже и вовсе отказался от них, а стал бы создавать поэмы вроде сказаний о Рустаме и Тахмине, Золе и Рудобе. Такие дастаны волнуют читателей и слушателей, заставляют их плакать и смеяться, согревают душу, озаряют ее светом добра. Что проку от книг о войне? Ты же знаешь, что и без них довольно горя на земле, она сыта войнами, они надоели всем народам.

- Ты права, надоели... тихо, не торопясь, словно размышляя вслух, проговорил поэт. -- Но... но люди должны знать причины опустошительных войн, должны знать их виновников... На протяжении веков войны и междоусобицы принесли человечеству в тысячу раз больше горя и страданий, чем все землетрясения и другие стихийные бедствия...

Фирдоуси тяжело вздохнул и замолчал»[200].

Судя по диалогу между поэтом и женой, основой их взаимоотношений является уважение. Поэт в семье является авторитетом и для жены, и для

[199] Улуғзода, С. Фирдавсӣ / Сотим Улуғзода. – Душанбе: Адиб, 1988. — С. 13-15.

[200] Улуг-зода, С. Фирдоуси, С. 14-18.

детей, но при этом он не подавляет их индивидуальность – каждый из них, несмотря на свои жизненные приоритеты, стремятся оправдать поэта перед обществом.

Таким образом, в зависимости от интенсивности выражения, конфликтные диалоги можно разделить на *ослабленный, смягчённый, острый конфликты*. На существование конфликта в таких диалогах указывают лишь реплики диалога, в которых отсутствуют маркеры эмоциональной напряжённости или реплика одного из собеседников, в которой скрыта эмоциональная напряжённость; бывают случаи, когда диалог являются эмоционально напряжённым с двух сторон. Все эти виды конфликтного диалога мы можем наблюдать в романе «Фирдоуси», в них писатель изображает героев, как в идеологическом, так и в эмоциональном плане.

Выводы по первой главе

В данной главе рассмотрены теоретические аспекты понятия «диалог» в художественном тексте в современном литературоведении и особенности текста как объекта литературоведческого исследования. Изучив теоретический материал по данному вопросу, мы пришли к выводу, что диалог – это не только одна из форм речи, формированный синтаксическими конструкциями и интонацией, но и качества сознания авторов и изображаемых ими лиц.

В литературоведении о диалоге высказано не мало мнений (психолингвисты (А. А. Леонтьев, И. А. Зимняя, А. А. Зарецкая и др.), психологи (Л. С. Выготский, П. Я. Гальперин, А. Р. Лурия и др.), лингвисты (В. В. Виноградов, Н. И. Жинкин, Л. А. Новиков и др.), литературоведы (М. М. Бахтин, А. Г. Бочаров, В. В. Кожинов, Л. Я. Гинзбург, Л. П. Гроссман, Ю. М. Лотман, В. В. Одинцов, В. Е. Хализев, Е. Г. Эткинд и др.), однако, все ученые сходятся в том, что диалог следует рассматривать в двух аспектах - в узком и в широком смысле. М.М. Бахтин рассматривал диалог, как встречу

двух сознаний, по его мнению, жизнь не может быть не диалогичной, она по природе своей диалогична, благодаря ему в научный обиход введены такие термины, как «диалогичность» («диалогизм») и «монологичность» («монологизм»).

Основная роль диалога в художественном тексте направлена на усиление образности, раскрытию характера персонажа. Однако, как считает Ю.М.Лотман диалог в художественном произведении должен состоять по схеме: «автор – произведение – читатель», потому что без обратной связи произойдет обрыв процесса коммуникации.

Выявлено, что диалог тесно зависит от цели, функции, индивидуального стиля автора, особенностей жанра. Это свойство диалога говорит о том, что он способен воздействовать на динамику развития сюжета, т.е. может замедлять или развивать сюжет художественного произведения.

В художественном произведении диалоги или монологи могут играть роль ключевых эпизодов – это обосновывает актуальность темы исследования - изучение диалога. Для того, чтобы раскрыть главную задачу диалога в художественном произведении рассмотреть специфику художественного текста. Известно, что главная специфика художественного текста, которая ставить его в особое положение по отношению к другим областям человеческого сознания – это художественность. Он состоит не только из высказываний, он представляет собой еще и сложное структурное и содержательное целое.

Огромное значение имеет для диалога основные составляющие художественного текста – это такие категории, как контекст, подтекст и затекст, призванные раскрыть его содержание. Художественный текст обладает некоторыми особенностями, которые нельзя не учитывать при исследовании данной темы – это ее диалогичность в узком смысле: диалог, монолог, полилог.

Монологи – это большие по размеру отрезки высказываний, они бывают внутренние (уединенные), обращенные.

Менее изученным в таджикском литературоведении является полилог, в котором принимают участие несколько человек, чаще – это споры. В диалоге, что в монологе и полилоге выявляется характеристика главного героя, персонажей, мысль, их отношение к окружающей среде и суть произведения. Также обзорно изучены функции диалоги эмоционального воздействия, артистические, интеллектуальные диалоги и т.д.

Таким образом, монолог – это форма общения, в которой выражается одна смысловая позиция, в диалоге – две смысловые позиции двух участников, в полилоге - несколько смысловых позиций.

Рассмотрены и охарактеризованы несколько видов диалога: диалог-спор, диалога – беседы, диалога – выпытывания, диалога – признания, диалога – исповеди, диалога – объяснения, диалога – убеждения, три типа диалогической речи – диалог-равенство, диалог-зависимость, диалог-сотрудничество.

Таким образом диалог может:

- быть средством, организующим сюжет произведения;
- прерывать, замедлять развитие сюжета;
- сообщать о конкретном событии;
- концентрировать читательское внимание;
- передавать оценочное отношение персонажей к событиям;
- раскрывать характер персонажей, в соответствии с его поведением;
- создать определенный прагматический фон для формирования читательского осмысления любой обстановки;
- пролить свет на настроение и проблемы, материальные и духовные ценности общества, чья жизнь отражена в тексте;
- показывает характер мышления автора, героя, персонажей

Роман «Фирдоуси» (1986) посвящен жизни Фирдоуси и судьбе его шедевра “Шахнаме”, в котором писатель пытался описать общую жизнь народа, политическую, социальную и духовную атмосферу того времени, внутригосударственные, политические, религиозно-нравственные конфликты конца IX - начала XX в. Писатель в этом романе ставит перед собой цель описать историю создания «Шахнаме» и на его фоне политику того времени. Как объясняет Дж. Мурувватиён, роман «Фирдоуси» часто путают с биографическим исследованием, однако, он отвечает всем критериям филологического романа. Здесь, уместно будет указать на главную отличительную особенность филологического романа - воплощение филологических идей в структуре романа, где главным героем становится творческая личность. Эта тема в творчестве Улугзода не новая, к ней он обращается почти в каждой из своих произведений, как в литературоведческих, так и в художественных, но в романе «Фирдоуси» филологические размышления писателя пошли дальше: он ставит перед собой задачу выявить природу творчества, его механизмы, функции, смысл и значение.

В данной главе сделана попытка изучить характер диалогов, монологов и полилогов, которыми богато произведение, и таким образом разобраться в их функции, понять насколько полно они передают трагические этапы истории своего народа, образ творящего прекрасное, конфликт между добром и злом, и тем самым выявить насколько удачен диалог в романе С. Улугзода, как стилистический прием.

Выявлено, что диалоги в романе «Фирдоуси» имеют конкретную мотивацию, информативный, психологический характер, сообщают о внешнем облике героя, кризисных моментах жизни поэта, раскрывают духовные горизонты его личности, где внешние факты биографии героя отражают психологическую мотивировку, выдаёт намерения героев, их жесты, мимику, раскрывает нравы, всё поведение в целом, внутренний мир героев, их нравственные приоритеты. Чаще речевую манеру Фирдоуси

характеризует ироничное отношение к собеседнику. По, приведенным примерам, мы видим, что в организации диалога выражена собственная позиция самого автора романа.

Особенно ярко передают суть произведения полилоги, придавая литературным спорам определённую динамику, благодаря им писатель оживает целая галерея образов, яркие сцены.

В романе «Фирдоуси» можно наблюдать и диалоги философского характера, в которых улавливается диалогическое взаимодействие в размышлениях Фирдоуси о добре и зле, т.е. автор хочет передать нам свое отношение к жизненному пути и выбранному образу жизни.

Как показал всесторонний анализ, основным принципом эстетической категории диалога в данном романе становится их драматизм и рассмотренные нами диалоги отражают межличностных отношения, из которых исходит, что диалог в романе «Фирдоуси» С. Улугзода является своеобразным отражением реальной коммуникативной ситуации, может выражать мировидение автора и иметь двойственный характер, в зависимости от содержания, в романе представлено несколько типов диалога – эмоционально-аффективный диалог, диалог-приказ, диалог-просьба, диалог- расспрос.

Ведущим диалогом в романе является – конфликтный, он имитирует реальный спор, важно отметить, что именно этот вид диалога является богатым и привлекательным источником изучения диалогического общения и важной частью характеристики персонажей, и занимаемых ими позиций, которое проявляется в диалогах-спорах между ахундом, поэтами двора, султаном и Фирдоуси.

В зависимости от эмоциональной насыщенности выражения, конфликтные диалоги можно разделить на ослабленный, смягчённый, острый конфликты. Все эти виды конфликтного диалога мы можем наблюдать в романе «Фирдоуси», в них писатель изображает героев, как в идеологическом, так и в эмоциональном плане.

ГЛАВА II
РОЛЬ ДИАЛОГА В ПЬЕСАХ СОТИМА УЛУГЗОДА: ТИПЫ ДИАЛОГОВ

2.1. Драматический диалог: особенность, специфика (на материале драм «Великий исцелитель», «Аллома Адхам и другие», «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг»)

Драматургия в таджикской литературе - молодой жанр, сформировавшийся после Октябрьской революции и, особенно до войны. Классическая таджикская и персидская литература, история которой насчитывает более тысячи лет, создала лучшие образцы поэзии. В классической литературе драматургии не существовало, и таджикские писатели не унаследовали от своих предков важного опыта и традиций в области драматургии, которая сегодня является одним из самых сложных жанров литературы. Элементы драматургии, присутствовавшие в классической поэзии и прозе, репертуар шутов и клоунов, имевший большое

место в фольклоре, безусловно, помогали советским таджикским драматургам в создании драматических произведений, но изучить основные законы сегодняшней драматургии, опираясь на них невозможно.

Драма имеет стабильные жанровые законы и нормы, которым беспрекословно подчиняются все авторы, эти законы и нормы, как заметил Поль Валери, «(...) решительно никому не известны». Новое время, новая жизнь вдохнула в драму новые веяния, подарив ей художественную свободу, и теперь пьеса может состоять из скольких угодно автору числа актов и персонажей. Действие пьес могут происходить где угодно: в транспорте, в кабинете, на природе и т.п. Однако, при всей этой свободе, один из законов остается для драмы неизменным – драма пишется для сцены и делится на жанры, и такие литературные понятия, как «язык», «диалог» в ней приобретают абсолютно другое содержание в отличие от повествовательного текста.

Драма имеет особый язык, как правило, в отличие от повествовательного текста, интонация речи персонажа очень тесно связана с интонацией двух и более участников действия, и совсем необязательно, чтобы такая зависимость имела спорный характер между участниками диалогической речи. Диалог в драме – это особое явление, он настолько связан между собой и структурно взаимообусловлен, что изменение предмета речи, которое иногда совершается самим актером или актерами, создает особую троекторию диалога. Как любая теоретическая категория, диалог, обладающий, как широким, так и узким значением, в данной главе интересует нас как сценическая реализация в драматургическом тексте.

При рассмотрении роли диалога в драме мы опираемся на различные подходы к изучению диалога, в трудах ученых, к примеру: социологический и психолого-лингвистический (JI.B. Щерба, JI.IL Якубинский, Е.Д. Поливанов, В.Н. Волошнов, В.В. Виноградов); эстетико-культурологический (М.М. Бахтин, В.С. Библер, А. Ахутин); формально-структуральный (Т.Г. Винокур, Н.Ю. Шведова, И.П. Святогор, Г.В. Беркаш); функциональный

(С.Ф. Занько, Д.И. Изаренков); функционально-структуральный (А.Р. Балаян); коммуникативно-прагматический (Дж.А. Остин, ДЖ. Р. Серль, Т.А. Ван Дейк, А. Вежебицкая) и литературно-стилистический (В.В. Одинцов). Такое многообразие исследовательских принципов подтверждает, что ученые каждой сферы имеют свой собственный подход к изучению диалога, и по-разному трактуют его функции в литературном произведении. Это многообразие и различие взглядов обогащают друг друга и взаимодействуют друг с другом, а это уже, в свою очередь, создает тенденцию в современной науке. Если, в лингвистическом понимании, диалог формируется отбором лексики, синтаксическими конструкциями и интонацией, то, как литературоведческое понятие — это больше образный «материал», наполненный основной мыслью автора произведения. Эта черта диалога делает его необходимой частью внутренней структуры любого литературного произведения.

Вопрос о диалоге в драматических произведениях для таджикского литературоведения, сам по себе важный вопрос с теоретической точки зрения. В драматургии диалог рассматривают исходя из количества участников или семантических критериев. Н.К. Пиксанов предлагал выделять терцеты, квартеты, квинтеты и давал им общее определение – ансамбли[201].

В зависимости от количества участников и выполняемой роли М.Б. Борисова выделяет «собственно диалог, параллельный диалог, полилог»[202]. По семантике диалоги различают на «диалог-спор, диалог-конфиденциальное объяснение, диалог-эмоциональный конфликт (ссора), диалог-унисон»[203]. А.М. Антипова выделяет следующие типы диалогической речи: «диалог-монолог, когда большая часть времени занята рассказом одного из

[201] Пиксанов, Н. К. Творческая история «Горя от ума» [Текст] / [Подгот. текста и коммент. А. Л. Гришунина]; АН СССР. Отд-ние литературы и яз. Комис. по истории филол. наук. – М.: Наука, 1971. – С. 241.

[202] Борисова, М. Б. Язык и стиль пьесы М. Горького «Враги» [Текст]: Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Ленингр. гос. ордена Ленина ун-т им. А. А. Жданова. – Л.: 1952. - 18 с.

[203] Соловьева А.К. О некоторых общих вопросах диалога // Вопросы языкознания. 1965. № 6.

говорящих; интервью, когда один из собеседников задаёт вопросы, а другой отвечает; бытовой диалог, который может переходить в диалог-подхват. В реальных условиях все типы диалога могут переплетаться»[204].

Полная картина диалога в рамках одного рода литературы невозможна, потому важно рассматривать этот вопрос не только в контексте эпических произведений, но и драмы, где именно в диалогах, прежде всего, воплощается личностное начало и авторское видение мира, анализ которых даст возможность проследить специфику драматизации повествования, усиления эмоционального воздействия пьес. Для анализа взяты драмы Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг», собранные воедино в книге «Пьесы»[205]. При анализе этих пьес мы учитываем многие историко-литературные работы, в особенности Л.Н. Демидчик[206], К.Юсупова[207], Дж.Дж. Мурувватиён[208].

Драматический текст живет по своим особым законам, он предназначен для воспроизведения на сцене, где автор изображает ситуацию, развивает сюжет, раскрывает характеры героев с помощью диалога. Диалог в драме происходит между драматургом, режиссером, действующими лицами, персонажами и в нем важно все: темп, звучание, ритм, динамичность, выбор слов и пр., он отличается от других форм диалога емкостью, непрерывностью. Каждое слово в драме «должно продвигать пьесу вперед, причем в нужном темпе и ровно настолько, насколько это в каждом отдельном случае требуется» (…); раскрывать характер говорящего (быть автохарактеристичной); 3) раскрывать характеры других действующих лиц;

---

[204] Антипова, А. М. Система английской речевой интонации [Текст]: Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». – М.: Высш. школа, 1979. - 131 с.

[205] Улуг-заде, С. Пьесы: Авториз. пер. с тадж. / Сатым Улуг-заде; [Худож. Л. Поляков]. - М.: Сов. писатель, 1988. – 251 с.

[206] Демидчик, Л.Н. Таджикская драматургия 1940-1950 годов / Л.Н. Демидчик.- Душанбе: Ирфон, 1965. - 204 с.; Демидчик, Л.Н. Сотим Улугзода// Эъчози сухан /Л.Н. Демидчик - Душанбе: Адиб, 1992. — с. 165.

[207] Юсупов, К. Сотим Улуғзода (Ҳаёт ва фаъолият). Сталинобод, 1961. – 25 с.

[208] Мурувватиён, Дж. Элементы филологизма в драматургии Сотима Улугзода в кн. Мурувватиён Джамила. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 44-54.

4) развивать сюжет; 5) реализовывать замысел автора, идею произведения; 6) создавать игровой, звучащий и зримый элемент представления; 7) нести информационные функции»[209].

Исходя из разных теоретических концепций диалога в данном разделе проведен текстовой анализ драматических произведений Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Лучистый жемчуг», благодаря, которым мы пришли к следующему выводу: «Драматургией С. Улугзода начал заниматься в конце 1930-х годов - этот жанр стал основным направлением его творчества, где писатель при реализации своих замыслов абсолютно не ограничивает себя в выборе художественных средств. К сожалению, несмотря на то, что кинофильмам и драматическим произведениям о Рудаки, Абуали ибн Сино, Восе, Донише, созданным по сценариям и пьесам Сотима Улугзода, посвящено много публикаций и монографических исследований, все же, театральное наследие С. Улугзода остается до сих пор недостаточно изученным в работах, посвященных драматургии.

По мнению А.Набави драматические произведения С.Улугзода «сыграли огромную роль в деле реалистического углубления изображения и совершенствования драматургического искусства. В то же время, они, с точки зрения жанрового многообразия, изображения образа великих исторических мужей, проблемы соотношения исторического факта и фантазии писателя, дают огромный материал для научных размышлений и выводов» (С. 30)[210]. Незаслуженно остается обойденным вниманием также и многоплановость, смысловая многозначность его пьес»[211].

Писатель в 1985 году написал драму «Рудаки», где показал трагическую судьбу поэта. Пьеса вбирала в себя всю жизнь Рудаки, начиная с юношеских лет до глубокой старости. Особенность произведения

[209] Бентли, Э. Жизнь драмы [Текст] / Перевод с англ. В. Воронина; [Послесл. Д. Урнова, с. 328-345]. – М.: Искусство, 1978. - 368 с.

[210] Сайфуллоев А. Бурду бохти насри точик//Садои шарк, 1976, №7.- С.60-72.

[211] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 44.

заключалось в том, что образ Рудаки был изображен стойким, жизнелюбивым, страстным, смелым – это был совершенно новый взнляд на историческую личность в таджикской драматургии. Согласно утверждению А.Набави, в этом произведении впервые судьба великого поэта Рудаки была показана в центре борьбы за формирование и укрепление независимого таджикского государства. М.Шакури назвал драму «Рудаки» «первым историкобиографическим произведением в таджикской драматургии»[212]. С.Улугзода, создал драмы «Рудаки», «Молодость ибн Сины», «Ученый Адхам и другие», киносценарии «Судьба поэта» и «Авицена», «Восе», «Лучистый жемчуг» и др. Литературовед Л.Н.Демидчик отмечает, что «в цикле историко-биографических драм писателя со всей яркостью находят свое отражение его научные изыскания, глубокий и всеобъемлющий взгляд на реалии жизни. Улугзода с полным основанием можно назвать основоположником этого жанра в таджикской драматургаи»[213]. Как утверждает С. Бакоева «В таджикской кинодраматургии Улугзаде отводится (…) высокое место. Драматург и в этой отрасли искусства, мастерски соединил научные документы с художественным вымыслом. Этот способ изображения, оказав благотворное влияние на содержание, жанровые и стилистические особенности исторических, биографических драм и кинематографических произведений писателя, способствовал укреплению его национально-патриотических чаяний. Как и в других творениях, в исторических драмах и киносценариях писателя, исторический документ и фантазия служат основой изображения и размышлений» [214].

За короткое время ему удалось охватить практически все известные жанры драматургии - от комического до исторического. В 1939 году вышла его пьеса о хлопкоробах «Шодмон», а в 1940 году - героическая драма о

[212] Шукуров М. Насри реалиста ва тах,аввули шуури эстетики. - Душанбе: Ирфон, 1987. – С. 427.

[213] Демидчик, Л. Ҳакиқати хаёти халк// Сотим Улугзода. Киссахоидрамавй. Душанбе: Ирфон, 1984. - с.376.

[214] Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. – С. 23.

борьбе с басмачеством «Краснопалочники» («Калтакдорони сурх»). Тема Великой Отечественной войны нашла отражение в драме «В огне» («Дар оташ»). В 1947 году увидела свет драма Улугзода «Благородные друзья» («Ёрони боҳиммат», в русском переводе - «Возвращение»). За ней последовала комедия «Искатели» («Ҷӯяндагон»). Улугзода также известен сценарием к фильму «Ибн-Сина» (Таджикская киностудия, 1956 год) и драмой «Рудаки», по которой в 1959 году был поставлен фильм «Судьба поэта», получивший в 1960 году первую премию и медаль «Золотой Орёл» на втором кинофестивале стран Азии и Африки в Каире»[215]. Следует особо отметить работу А. Чориева, где проанализированы лексика и терминология, которыми пользуется С. Улугзода при создании драматических произведений[216]. Наше обращение к пьесам С. Улугзода имеет отрывочный характер, до сих пор в таджикском литературоведении нет специальных исследований, посвященных анализу драматургии писателя, его взглядов на искусство театра. По мнению Дж. Мурувватиён «Драматургические особенности пьес С. Улугзода, его литературный стиль, лексика свидетельствуют об эстетических и своеобразных взглядах драматурга, которые требуют более широкого и глубокого исследования и осмысления. Тем более что в каждой из своих новаторских пьес Улугзода решал определенные художественные задачи»[217].

Пьеса «Великий исцелитель» посвящена жизни и деятельности великого ученого, врача, философа, музыканта Абу Али Хусейн ибн Абдаллах ибн Сина, известному на Востоке и на Западе, автору энциклопедии теоретической и клинической медицины «Канон врачебной науки». Его трактат на протяжении многих веков служил обязательным руководством и в средневековой Европе. После его смерти религиозные

[215] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 47.

[216] Чориев, А. Драматургияи Сотим Улуғзода. / Муҳар.: П. Гулмуродзода. – Душанбе: Эҷод, 2007. – 102 с.

[217] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 47.

фанатики в Багдаде сожгут философские книги Ибн-Сины, а еще позже в Европе напечатают огромные пять томов «Канона врачебной науки», ставшим вторым печатным изданием после Библии. Авиценна родился в небольшом селении Афшана близ Бухары. Он был очень любопытным мальчиком и долгие годы скитался по караванным путям от города к городу, от правителя к правителю. Одним из главных его интересов стали медицинские знания того времени, народная медицина - эта область постепенно занимала все большую область его интересов. Его учителем был известный бухарский медик, автор ряда научных трудов Абу-л-Мансур Камари. Вскоре ибн-Сина становится настолько известным, что его приглашают во дворец лечить тяжело заболевшего эмира Бухары Нуха ибн-Мансура, который в благодарность за свое излечение позволил Ибн-Сина свободно посещать знаменитое книгохранилище Саманидов, Бухарскую библиотеку - одно из крупнейших и знаменитейших собраний книг того времени. Сам ибн-Сина считал работу в Бухарской библиотеке важнейшим этапом в своем творческом развитии. В этот момент завершилось его образование и начался самостоятельный жизненный путь. К сожалению, из-за исмаилитских взглядов отца - Абдаллаха ибн Хасан, положение Ибн-Сины было непрочно и даже опасно, и он принял решение переехать в Гургандж, столицу Хорезма, так, до самой своей смерти Хуссейн не смог вернуться на родину, скитаясь по чужбине из одного города в другой. Он побывал у властителей Хорезма, Абиверда, Нишапура, Туса, Гургана, Рея, Хамадана, Исфагана, посетил множество городов и селений. Не раз он испытывал множество лишений, часто поднимался к вершинам власти, часто скатывался обратно, становился то великим визирем, то попадал в тюрьму, жил и в роскоши, и в нищете, но не на один день не прекращал творческой и научной работы. После взятия Бухары тюрками и падения династии Саманидов в 1002 году Ибн Сина направился в Ургенч, ко двору правителей Хорезма. Тут его стали называть «князем врачей». В 1008 году после отказа Ибн Сины поступить на службу к султану Махмуду Газневи благополучная жизнь

сменилась годами скитания. Некоторые работы он писал в седле во время своих долгих переездов.

Исходя из темы и содержания диалоги в этой пьесе выполняют различные функции, и в зависимости от этого, мы дали условное название каждому из видов диалогов:

Диалог – завязка. В драматическом произведении этот вид диалога является началом движения сюжета, т.е. развития действия, которое ведет к развязке. В пьесе «Великий исцелитель» (1954) Сотим Улугзода использует его как «краткий путь к анализу сюжетной, образной и идейной связи первого эпизода с другими»[218]. Диалогом – завязкой в этой драме служит диалог Хайяма с Косоглазым:

«О м а р Х а й я м (к зрителям). Друзья мои исфаханцы! Сорок лет прошло с того дня, как смерть увела от нас Шейх-ур-раиса, «Князя ученых» Абу Али Ибн-Сину. Его великая книга «Канон медицины» спасла от болезней тысячи и тысячи правоверных. Но смерть одолеть никому не дано.

Я побывал на самом дне глуби,

Взлетел к Сатурну … Нет таких кручин,

Таких сетей, чтоб я не смог распутать …

Есть! Темный узел смерти. Он один!

Диалог — это прежде всего вопрос-ответ между несколькими людьми, который расширяется, в основном, за счет Диалог — это единица текста и средство художественной образности. В произведении художественный спектр диалога расширяется за счёт своей эмоциональной многофункциональности. Данный диалог, начавшись в форме монолога, эмоциональной окрашенностью выражает дух автора. Если попытаться выявить ситуативный характер данного диалога (трагический, комический, нейтральный, экспрессивный), то – это экспрессивный диалог.

[218] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 51.

Речь Омара Хайяма предполагает конкретного реального адресата: «Друзья мои исфаханцы!» и выглядит как взаимное общение, при котором активность и пассивность переходит от одного участника коммуникации к другому (Косоглазому). В обращении Омара Хайяма к зрителям экспрессия выражается в свободном отношении, который постепенно переходит к непринужденному общению:

«*К о с о г л а з ы й (перебивая его*). Прежде скажите, уважаемый Омар Хайям, чей стих вы прочли – свой или Абу Али Ибн-Сины?».

Характеризуя принцип построения данной драмы Дж. Мурувватиён отмечает, что: «Построив свою драму, как восхождение от реальных фактов жизни мыслителя к широким обобщениям его наследия для мировой культуры, чтобы разобраться в отношении уровня интеллекта и креативности у такой личности, как Авиценна, писатель насыщает сцены научной полемикой, спорами, рассказами о духовных победах и житейских поражениях, преодолении противоречий в развитии философской мысли в познании сущего - движение мысли от низших понятий к высшим»[219].

Реальные факты из жизни мыслителя, о которых говорит ученый, содержатся уже в начале драмы в диалоге Омара Хайяма и косоглазого:

«О м а р Х а й я м (к зрителям). Есть люди: подходят к ручью, и ручей высыхает. Ибн Сина умел превращать ручей в полноводные реки. Одна из таких рек – его «Канон медицины: пока человечество живо, оно будет входить в эту реку, лечить свои недуги.

У него за пазухой множество тайн. Он разгадывал тайны одна за другой и построил целый город знаний. И самый высокий минарет в этом городе – не тот, что у всех на устах, не пять томов «Канона медицины», а его книга «Книга исцеления». Я ее не выпускаю из рук уже десять лет, и, наверное, умру с этой книгой в руках.

[219] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 47.

Не раз задавал я себе вопрос – как могла прийти в голову мысль: в одну книгу, состоящую из многих книг, собрать все знания – все, что, когда – либо было известно по каждой науке. Подобной книги нет ни у древних вавилонян, ни у египтян, ни у греков, ни у индийцев! Книга знаний, состоящая из семнадцати книг!

Недавно я побывал в Бухаре, отыскал людей, знавших Абу Али, и мне открылась удивительная тайна, я познал – что же именно своей «Книгой исцеления» он хотел исцелить. Я получил ответ и на другой вопрос, который тоже не раз задавал себе: почему Ибн – Сина никогда не был женат и не оставил в мире детей.

Мне рассказали об этом в Бухаре, и я будто увидел все своими глазами. Сегодня, друзья исфаханцы, мне захотелось над этими тайнами открыть и перед вами завесу!»[220].

Речь Омара Хайяма тот же обращенный монолог, спецификой которого является большой объем, не требующий от читателя сиюминутного отклика. Затрагивая вопрос композиции драмы «Великий исцелитель» Дж. Мурувватиён отмечает: «Вся пьеса построена как бы на двух рубаи. По композиции – это как бы емкие два четверостишия. К такому выводу нас приводит классический образец рубаи, где первая строка является тезисом («Слово Хайма об Ибн Сино» и сцена первая), вторая и третья строки (сцена вторая и третья) антитезис, и четвертая строка (сцена четвертая) - синтез. Это как две миниатюрные драмы в четверостишии»[221]. Диалог в драме, в первую очередь, это социально-нравственное и субъективно-эмоциональное поведение действующих лиц, выявляющие идейно-эмоциональное отношение автора к окружающей действительности. В этом смысле драматический диалог следует изучать как форму мышления.

Диалогом – завязкой начинается и пьеса «Учёный Адхам»:

«*А б д у с а л я м.* Рахимджан!

---

[220] Улуг-заде, Сатым. Пьесы /Сатым Улуг-заде. - М.: Советский писатель,1988. — С.9-10.

[221] Мурувватиён Джамила. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 48.

Р а х и м. Ассалям, алейкум, ака Мирзо.Только что я подумал о вас, а вы тут как тут.

А б д у с а л я м. Что, соскучился?

Р а х и м. Конечно. Две недели не видел вас. Уезжали куда?

А б д у с а л я м. В Самарканд.

Р а х и м. С благополучным возвращением! По делу ездили?

А б д у с а л я м. И по делу и просто прогуляться. В нашем благословенном городе с тоски помереть можно. Ну, что нового в Бухаре?

Р а х и м. А что здесь может быть нового…, впрочем, одна новость есть. Я, кажется, начинаю осваивать русский язык. Все ваши задания выполнил. *(Посмотрев по сторонам, вынимает из-за пазухи свернутые листы бумаги и протягивает их Абдусаляму.)* Вот, проверьте, если хотите…»[222].

Диалог - завязка в этих пьесах создают основу текста, которая раскрывает личный потенциал героя, движение его души, философско-эстетическое и художественное мировоззрение автора.

В диалогах пьес «Великий исцелитель» и «Ученый Адхам» автор использует культурные смыслы, максимально понятные таджикскому читателю и представляют собой стилизацию реальной речи таджикского языка средних веков, таким образом писатель «кодирует» культурные смыслы, которые при переводе на другой язык становятся понятным и русскому читателю.

Диалог – развитие. Данный вид диалога в драме раскрывает основную суть произведения и служит развитием действия. К примеру:

«*Х у с е й н (извлекая из красного мешочка, раздает монеты продавцам, какому-то прохожему, продавщице амулетов, даже Абу-Тахиру и его моридам).* Берите, мусульмане, пожертвования! В благодарность аллаху за просветление моего разума! Не понимал я никак, а сегодня понял! Все

[222] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн. Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 58.

стало ясно! Берите и помолитесь за душу Фараби, да возвысит аллах его место в раю!..

А б у - Т а х и р (подозрительно). Фараби?.. Это какой Фараби?

Но Хусейн уже ушел.

Х у р р а м. Я вам все объясню. Значит, так. Сегодня на рассвете спустились с неба ангелы и прояснили ум моего друга Хусейна. И он сразу понял то, что было непонятно...

А б у – Т а х и р. А что было непонятно? Хуррам. Книга Аристотеля, греческого хакима- мудреца. Но явилась, душа Фараби, все ему объяснила и велела пожертвовать беднякам двести дирхемов. Вот так. (*Уходит*)»[223].

Главный тон данного диалога – экспрессия, где участники стараются высказаться, при этом у них есть общая тема для разговора, которая волнует всех собеседников одинаково. Данный тип диалога производится с целью получения информации. Собеседники данного диалога ясно представляют себе цель взаимодействия, где и происходит координация позиций, который мы можем наблюдать в следующем за ним диалоге:

«А б у - Т а х и р (стуча посохом вслед за Хусейном и Хуррамом). Дети шайтана! В науке греков роются, как жуки в навозе! Наверняка они из тех, что именуют себя Ихвон-ас-сафо, «чистыми братьями», пишут еретические книги и тайно распространяют их, дабы отвратить мусульман от ислама! (К своим мюридам.) О таких, как они, сказал пророк: вострубит ангел в трубу, и толпы людей предстанут перед очами аллаха, и от сознания своей греховности они станут потеть, а самые грешные погрузятся в собственный пот по горло!.[224].

Приведенные диалоги становятся преддверием в историю жизни и деятельности Ибн Сина (Абу Али Хусейн Ибн Абдаллах Ибн Сина), оставившего в истории человечества яркий след как врач, философ,

[223] Улугзода, С. Великий исцелитель. Улугзода, С. Великий исцелитель. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 11-12.

[224] Там же, С.12.

математик, музыкант, поэт, великий ученый, труды которого оставлены в 29 сферах науки. На западе персидского гения называли Авиценной.

Диалог – развитие выявляет взаимоотношения персонажей, определяет их поведение, развивает сюжет, помимо эстетической функции он имеет и коммуникативную, сюжетообразующую.

Диалог – информация. Многие диалоги пьесы раскрывают какой-то исторический факт из жизни мудрец. Драматург «сознательно выделил начало пути гениального мыслителя и медика средневековья - годы его юности, пору духовного и нравственного становления личности. Ему важно было проследить как, из каких истоков вырастал великий Ибн Сина, в сопротивлении какой среде мужал и креп его разум»[225].

Ибн Сина родился в 980 году в небольшом селении Афшана (Средняя Азия) вблизи от Бухары – столицы государства Саманидов. Уже с раннего детства будущий ученый отличался невероятной любознательностью, удивляя взрослых постоянными вопросами. В четырнадцать Хусейн увлекся медициной, изучил все имеющиеся в городе трактаты и даже начал посещать самых трудных больных, чтобы глубже понять истины науки, о чем сообщает следующий диалог:

«Х у с е й н (радостный). Я все понял, учитель! Вот смотрите! *(Протягивает потертую, невзрачного вида книгу.).*

Ч а г а н и (читает). Абу Наср Фараби. «Смысл метафизики первого Учителя Аристотеля». Ну и что?

Х у с е й н. Эта книга мне все объяснила! Сорок раз читал «Метафизику» и не понял! Арабский перевод не точен. А вчера подходит ко мне на базаре незнакомый человек, говорит: ⟪Купите книгу, дорого не возьму». Дома раскрываю ее и— о, аллах, - комментарий к «Метафизике»! Стал читать, читал до утра и все-все понял! На радостях даже сделал пожертвование беднякам.

[225] Демидчик, Л. Н.От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 205-206.

Ч а г а н и (с м е я с ь). Пропали твои денежки, сынок. Эта книга у меня есть.

Х у с е й н. Ка-ак?! Она же не числится в ваших каталогах!

Ч а г а н и. Моя вина. Привез мне ее из Багдада один хаджи-паломщик. Я положил ее в сундук и забыл...»[226].

Диалог в драме может быть представлен в форме спора, дискуссии, для него характерно тематическое единство при различных взглядах на проблему. К примеру, в одном из эпизодов пьесы возникает спор на тему о вреде юношеских забав, из которого мы узнаем факт из биографии Авиценны: юный Хусейн вылечил эмира, когда тот сильно занемог и никто из придворных врачей не мог подобрать ему правильное лечение. Молодой Авиценна, приглашенный эмиром, успешно выявил вид болезни, за что, в благодарность, эмир назначил семнадцатилетнего Хусейна личным врачом, о чем повествует следующий диалог между Чагани и Хусейном:

«*Ч а г а н и.* Не находишь ли ты, что твои пустые забавы с дружками стали в последнее время слишком частыми? Хусейн. Не пустые забавы, учитель. Мы слушаем музыку, читаем стихи.

Ч а г а н и. Уж очень ты разбрасываешься, Хусейн. Падишах разрешил тебе за то, что вылечил его, заниматься в державном хранилище книг! Ты изучил здесь столько наук! А до высшей мудрости тебе еще так же далеко, как кибитке бедняка до макушки минарета главной мечети! Наши воины сражаются с войском хана Насра Илека, льется кровь бухарцев... А ты... Мало того, что тратишь полдня на больных... еще и меня позоришь! Играешь на бубне, уподобляясь уличным музыкантам! Настоящий ученый от зари до зари должен сидеть за книгами!

Х у с е й н. За два года, учитель, я, кажется, прочел у вас все.

Ч а г а н и. Прочесть может каждый, а вот понять и запомнить... Для этого надо прочесть книгу два, и три, и десять раз!

---

[226] Улугзода, С. Великий исцелитель. Улугзода, С. Великий исцелитель. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 14-15.

Х у с е й н. Я помню все, что прочел»[227].

В диалоге проявляется желание наставника пожурить своего ученика и талант юноши. Здесь описан бесконфликтный разговор, словесное сообщение, размен чувств и мыслей на словах. Однако по характер разговора Чагани видно, что он горд доволен своим учеником. Здесь же еще раскрывается информация об интересе Авиценны к музыке.

Диалог – конфликт. Происхождение термина связано с латинским словом *conflictus* — столкновение, борьба, несогласие. Этот вид диалога в драме раскрывает отношение мракобесия к образованному молодому человеку. Диалог – конфликт в драме «Великий исцелитель» имеет сюжетообразующую функцию, а также формирует систему образов. Это можно наблюдать в диалогах, где герои говорят о науке, об опасностях, которые преследуют молодого ученого за его образованность и т.п. В те годы государство запрещало вскрывать человеческие тела для изучения их строения – это подвергалось смертной казни и в диалогах между Чагани и Хусейном, в речах Абу-Тахира мы четко видим отношение общества к ученой деятельности Авиценны:

«Ч а г а н и. Ты забыл слова Абу-Тахира, а он своих слов не забывает. теперь, когда хан Наср в Бухаре, он со своими мюридами постарается Хранилище сжечь!

Х у с е й н. Аллах еще не лишал его разума: не поднимется у него рука на такое злодеяние!»[228].

Термин «конфликт» заменил некогда термин «коллизия», который ранее использовался в теории драмы Лессинга, эстетике Гегеля. Конфликты в драме по своему характеру может быть разным: юмористическим, лирическим, сатирическим, драматическим и т.п. Однако важной ролью конфликта является участие в оформлении жанра. По сюжетному разрешению конфликт в драме «Великий исцелитель» является религиозным,

[227] Там же, С. 15.

[228] Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 46.

образовывающий социальный конфликт, что, в свою очередь определяет социальность жанра.

Диалог – конфликт формирует идеологическую сторону произведения. Если судить конфликтный диалог по Жукаевой З.Р., то «Стратегию конфликтного коммуникативного поведения отличают от ситуации конфликта. Первая характеризует поведение только одного из участников диалога, а вторая определяет поведение сразу двух собеседников. Коммуникативный конфликт выражается в том, что один из партнеров нарушает нормы дружеского общения, а другой реагирует на такое нарушение негативно вербальным или невербальным способом. При отсутствии выраженной в знаках, даже в знаках молчания, негативной реакции второго собеседника можно говорить о конфликтном поведении, но еще не о конфликте»[229]. Однако в драме часто конфликтный диалог Абу – Тахира напоминает саботаж. А этот вид диалога можно охарактеризовать высказыванием В.Ю. Андреева, который отмечает, что: «Противовесом конфликтному поведению, или провокации конфликта, является тактика коммуникативного саботажа»[230]. В мировой литературе конфликт более ярко представлен в драматургии У. Шекспира и А. Чехова: у Шекспира — открытый конфликт, у Чехова — конфликт, скрытый. В начале XX века получает развитие особая форма конфликта в драме — «дискуссия» («Кукольный дом» Г. Ибсена, драмы Д. Б. Шоу и др.). Позже конфликт продолжается «в экзистенциалистской драме (Ж.-П. Сартр, А. Камю, Ж. Ануй) и в «эпическом театре» Б. Брехта и оспоренная, доведенная до абсурда в модернистской антидраме (Э. Ионеско, С. Беккет и др.). Широко распространено и соединение шекспировской и чеховской линий в одном произведении (например, в драматургии М. Горького, (…) в театральной

[229]Жукаева, З.Р. Конфликтный диалог в британской драматургии как объект лингвосинергетического анализа // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2014. №25 (711). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/konfliktnyy-dialog-v-britanskoy-dramaturgii-kak-obekt-lingvosinergeticheskogo-analiza (дата обращения: 18.01.2023).

[230] Андреева В. Ю. Стратегии и тактики коммуникативного саботажа: автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Курск, 2009. – С. 11.

трилогии «Берег утопии» Т. Стоппарда). Категория «конфликт» в последнее время потеснена категорией «диалог» (М. Бахтин), но здесь можно усмотреть временные колебания в отношении фундаментальных категорий литературоведения, ведь за категорией конфликта в литературе стоит диалектическое развитие действительности, а не только собственно художественное содержание»[231].

«*А б у – Т а х и р (стуча посохом вслед за Хусейном и Хуррамом).* Дети шайтана! В науке греков роются, как жуки в навозе! Наверняка они из тех, что именуют себя Ихвон-ас-сафо, «чистыми братьями», пишут еретические книги и тайно распространяют их, дабы отвратить мусульман от ислама! *(К своим мюридам)* О таких, как они, сказал пророк: вострубит ангел в трубу, и толпы людей предстанут перед очами аллаха, и от сознания своей греховности они станут потеть, а самые грешные погрузятся в собственный пот по горло!..»[232].

Таким образом, как показывает анализ пьесы «Великий исцелитель», диалоги в драме – это словесное выражение взаимодействия просветителя средних веков с его окружением. Именно диалог показывает взаимодействие между любовью, ненавистью, ревностью, завистью, спором, конфликтом, борьбой в обществе, в котором жил и творил великий гений. Это взаимодействие задает характер персонажам и их психологическому состоянию. Следует отметить, что диалог в драматургии определяет характер звучания каждой реплики.

[231] Луков Вл.А. Конфликт в литературном произведении // Информационно-гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». - 2010. - № 5. URL: zpu-journal.ru> e-zpu/2010/5/Lukov_Vl (дата обращения: 18.01.2023).

[232] Улугзода, С. Великий исцелитель. Улугзода, С. Великий исцелитель. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 12.

2.2. Стилистические особенности диалогической речи в драме «Алломаи Адхам»

С. Улугзода, обратившись к историческому прошлому, остановил свой выбор на великих исторических личностях. Пьеса «Ученый Адхам» (1971) рассказывает о появлении среднеазиатского просветительства. В центре драмы «стоит могучая фигура ученого - просветителя Адхама, в гордой непокорной силе, в многогранной одаренности и прозорливости духа которого легко узнается реальный прототип - Ахмад Дониш, кого Айни назвал **«лучезарной звездой на мрачном небе Бухарского эмирата»**[233]. Ахмад Дониш (1827-1897) – таджикский учёный, просветитель и философ XIX века, оказавший огромное влияние на развитие общественно-политической мысли региона. Находясь на службе эмира Бухары Насруллы (1827—1860), он 80-е годы XIX века написал и представил своему монарху программу реформ государственного устройства, в которой, в частности, предлагал создать в стране совещательный орган по примеру европейских парламентов. Кто знает, возможно, вся история региона сложилась бы иначе, прислушайся тогда эмир к советам Дониша. Но эмиру не понравились смелые идеи ученого, ученый был удален от трона. Жизнь и творчество Ахмада Дониша находились в центре внимания исследователей и получили

[233] Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 205.

всестороннюю и достойную оценку в трудах С. Айни, Б.Г. Гафурова, З. Ш.Раджабова, А.М. Богоутдинова, И.С. Брагинского, Г.А. Ашурова, Р. Ходизаде, Х. Мирзозаде и мн. др. Ахмад Дониш критиковал предрассудки мусульманских схоластов, эмирских вельмож. Позиция Ахмада Дониша, как просветителя, была направлена против разврата эмирских чиновников, бесправности и беззащитности народа. Он беспощадно их критиковал в своем историческом трактате, характеризуя личность эмира и его чиновников следующим образом: «Эмир и везир, улемы и военачальники были похожи друг на друга; все помысли ограничивались хлебом насущным, хлеб же, которым утоляют голод, можно было раздобыть лишь путем унижений, почитаемых честью и счастьем. Все подлые и благородные - ныне облачаются в драгоценные одеяния, надевают новые пышные чалмы, ни на кого не обращают внимания и не замечают в мире никого, кроме себя. Все поглощены лишь тем, чтобы быть знакомым с эмиром, сидеть рядом с казием, стать собутыльником раиса и соседом начальника стражи. Если же присмотреться к ним хорошо, то эмир не кто иной, как развратник и кровожадный тиран, казий – заядлый взяточник и вымогатель, раис – продажный сводник и безбожник, а начальник стражи - пьяница и игрок, атаман разбойников и главный вор». По утверждению З. Ш. Раджабова – «Ахмад Дониш особенно беспощадно критиковал кровожадность эмира Абдулахадхана и разврат его окружения»[234]. Просветительство Ахмада Дониша в конце XIX - в начале XX веков охватило передовую часть бухарской интеллигенции, учащуюся молодежь, и торговые круги Бухары. После русской революции 1905-1907 годов просветительские идеи Ахмада Дониша стали одним из источников нового идейно-политического течения, которое известно в истории, как «джадидия» или «джадидизм».

После Октябрьской революции произошло полное обновление ее форм и содержания - главным героем литературы стал трудовой народ, а главным предметом изображения - правда народной жизни. Все жанры прозы - от

[234] Раҷабов З. Ш. Маорифпарвар Аҳмади Дониш. - Душанбе: Ирфон, 1964. – С. 169.

публицистики до романа – все имели революционный характер и отражали историю труда и борьбы таджикского народа на пути к свободе и независимости, т.е. проза становилась художественной летописью истории таджиков. В литературе сюжет, конфликт, столкновения героев основывались на жизненной правде, на действительных фактах и событиях, т.е. происходит подлинная революция и в области языка и стиля. В эти годы таджикская поэзия развивалась в традиционных жанровых формах классической литературы, видоизменяя их и наполняя новым содержанием, идеями революционной эпохи – эти изменения в жанровых формах, в системе метрики и рифмы вели к демократизации литературных традиций, к их обновлению и обогащению.

Специфика диалога в произведении на историческую тему обусловлена особенностями предмета изображения – истории, следовательно, историзм как основной принцип реалистической литературы в речевом плане требует соответствия стиля той реалӣности, которая изображена в произведении. Особенности речи изображаемого времени и описываемой социальной среды является одним из существенных признаков художественно-исторического произведения, которые мы намерены выявить в диалоге исторических пьес С. Улугзода, в частности, в драме «Ученый Адхам».

Диалоги в драме «Ученый Адхам» направлены на то, чтобы раскрыть ученость Дониша и его просветительскую деятельность. Сюжет драмы, безусловно, построен на конкретных исторических фактах жизни и деятельности Ахмада Дониша, этим мы ни в коем случае, не утверждаем, что события и образы пьесы есть обычный слепок с натуры. В драме «Ученый Адхам» С. Улугзаде намеренно отказывается от строгой документальности, от точного следования известным ему фактам и создает свой собственный художественный образ действительности. По мнению Дж. Мурувватиён, Сотим Улугзода: «будучи верным, своим исследовательским принципам, с первых строк посредством диалога персонажей вводит нас в атмосферу и дух развития социально - политических процессов в Бухаре под российским

протекторатом. В этой пьесе Улугзода использует более распространенный вид экспозиции - это показ отрезка обыденной жизни, течение которой будет прервано возникновением конфликта. Уже в начале пьесы разговор персонажей содержит всю необходимую информацию для понимания последующего действия (здесь сообщается о появлении интереса к русскому языку и отношении властей к деятельности Дониша)».[235] Автор показал самое лучшее, «прогрессивное, что было действительно свойственно Ахмаду Донишу, и тем самым сохранил впечатление исторической достоверности. Этот принцип, т.е. выделить нить, связывающую прошлого с настоящим, драматург развивает в последней своей пьесе «Юность Ибн Сины» (1980), где он заново вернулся к Авиценне. Среди множества событий и удивительных перипетий, граничащих с авантюрностью, которые были в киносценарии, он сознательно выделил начало пути гениального мыслителя и медика средневековья - годы его юности, пору духовного и нравственного становления личности. Ему важно было проследить как, из каких истоков вырастал великий Ибн Сина, в сопротивлении какой среде мужал и креп его разум»[236].

Драма “Ученый Адхам” начинается с диалога Абдусаляма и Рахима из которого читатель или слушатель узнает о том, что в Бухаре появился интерес к русскому языку:

“А б д у с а л я м. Рахимджан!

Р а х и м. Ассалям алейкум, ака Мирзо. Только что я подумал о вас, а вы тут как тут.

А б д у с а л я м. Что, соскучился?

Р а х и м. Конечно. Две недели не видел вас. Уезжали куда?

А б д у с а лям. В Самарканд.

Р а х и м. С благополучным возвращением! По делу ездили?

[235] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 50.

[236] Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 206.

А б д у с а л я м. И по делу и просто прогуляться. В нашем благословенном городе с тоски помереть можно. Ну, что нового в Бухаре?

Р а х и м. А что здесь может быть нового… Впрочем, одна новость есть. Я, кажется, начинаю осваивать русский язык. Все ваши задания выполнил. *(Посмотрев по сторонам, вынимает из-з пазухи свернутые листы бумаги и протягивает их Абдусаляму*). Вот, проверьте, если хотите”[237].

Из данного диалога мы узнаем о том, что в житель Бухары проявляет интерес к русскому языку. Но о том, что данное увлечение запретно нам сообщает ремарка **(*Посмотрев по сторонам, вынимает из-з пазухи свернутые листы бумаги и протягивает их Абдусаляму*).** Из разговора двух участников пьесы пока что не понятно когда происходит действие, однако известно, что в Бухаре ***(“Ну, что нового в Бухаре?”)*** и Самарканде (***Р а х и м. Конечно. Две недели не видел вас. Уезжали куда?***

А б д у с а лям. В Самарканд.

Из следующего диалога мы узнаем, что речь идет о временах, когда чтение русских книг и воротнички на рубашках считалось преступлением:

“Р а х и м. Домулло Кияметдин подстрекает против вас людей…

А б д у с а л я м. Читаю русские книги, ношу рубашку с воротничком… Я знаю, Рахим.

Р а х и м. Нет, это уже старо.

А б д у с а л я м. Да? А что же нового?

Р а х и м. Он утверждает, что вы учите русскому языку свою жену.

А б д у с а л я м. Это правда, и мне нечего скрывать.

Р а х и м. Будьте осторожны, ака Мирзо. Домулло Кияметдин страшный человек. Он настраивает против вас очень многих.

[237] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 58.

А б д у с а л я м. Я все понимаю, Рахим, но, как говорится, боишься воробьев, не сей просо. Надо брать пример с алломы Адхама. Как только ни клевещут на него невежественные муллы, он их не боится"[238].

Появление в диалоге информации об алломе Адхаме отсылает нас к далекому прошлому Бухары, к том периоду, когда жил Ахмад Дониш (Аллома Адхам). О дружбе Дониша с учеными России существует немало исторических фактов, также известно, что А.Дониш бывал в столице России, находясь в составе посольской делегации. Первая поездка в Санкт-Петербург состоялась в 1857-58 гг., вторая - в 1869-1870 гг.,третья - в 1873-1874 гг. Об отношении ученого к русской цивилизации мы узнаем из диалога между Донишем и русским ученым Пашковым, приехавшим в Бухару с супругой – художником:

«*П а ш к о в.* (...). Совершенно невозможно, чтобы свет, зажженный Рудаки, Авиценной, Бируни, Фараби, Улугбеком, погас совсем.

У ч е н ы й А д х а м. Он не погас, конечно, но он как бы в пустыне, и ветры невежества, дикости его постоянно задувают.

П а ш к о в. То, что существуете вы, аллома, есть доказательство того, что светильник не погас... Вы сказали, что эмир изгнал вас из дворца. И какая же была причина?

У ч е н ы й А д х а м *(невесело усмехаясь).* Причина простая - мои знания. «В науках и искусствах не смей быть Выше властителя»,- так говорил поэт»[239].

Несомнно, диалог как литературоведческое понятие – это образный «материал», раскрывающий замысел автора произведения и потому он неотделим от внешней и внутренней структуры литературного произведения, однако, в историческом тексте диалог играет особую информативную роль, о чем свидетельствуют приведенные выше примеры. В качестве диалога в

[238] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн.Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 59.
[239] Там же, С. 69.

драме также можно привести и пример монолога эмира, который негодует по поводу инновационных предложений Дониша:

«*Э м и р.* Одно беспокойство от этого алломы. *(Вынимает из ящичка письма.)* Вот его письма. Нам необходимо, видите ли, **пригласить из России разных специалистов, учителей**... И без этого полно всяких русских представительств, а их глава, губернатор Туркестана, замучил нас все новыми и новыми предложениями. **Уничтожить наши темницы**! **Построить новые тюрьмы, подобные русским и европейским! Не держать в темницах узников без суда, установить сроки заключения в тюрьме! Даже требует выдавать узникам пищу и одежду.** И еще многое другое! Выходит, мы должны из казны выделять арестованным пищу и одежду! Но ведь эмир полновластный правитель, самодержавный монарх стра- ны. Кого захочет, бросит в темницу, захочет — убьет, повесит или освободит. Что за властитель без темниц и виселиц! Кто будет его бояться? Вот уже десять месяцев я эмир, а ни дня не прошло без перепалок. От моего покойного родителя осталось сто пятьдесят законных и незаконных жен. Мне пришлось, перенеся много скандалов и ссор, всех их удалить из дворца. Поселив во дворце моих жен и невольниц, я немного успокоился. Но двадцать из них уже постарели, им перевалило за двадцать лет»[240].

Речь эмира можно назвать обращенным монологом, о котором мы остановились на 22 странице[241]. Монолог эмира отсылает нас к далекому прошлому – к зарождению просветительских идей в Бухаре в конце XIX – начала XX веков, когда с помощью просвещения и реформ, сохраняя основы религии и обычаи народа, передовая интеллигенция Средней Азии хотели, с одной стороны, приспособить религию ислама к новым условиям появления и развития товарно-денежных отношений, т.е. буржуазного общество, а с

[240] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн. Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 79.

[241] *Цитата из нашей диссертации на стр. 22:* «Отличают также другой вид монолога – обращенный, спецификой которого является большой объем и не требуют от читателя сиюминутного отклика. В этом монологе существуют две стороны - активный «деятель» коммуникации и пассивный участник - слушающий. Обращенный монолог – это больше ораторское искусство, обладающая внешними эффектами и риторическим характером. Предназначенные широкому кругу слушателей, монологи, в любом случае, закрепляются в памяти читателей и составляет неотъемлемую часть культуры человечества.

другой, поднять уровень жизни своего народа, развить экономику и культуру региона[242], в результате чего во второй половине XIX в. в Средней Азии формировалось просветительство, одним из основоположников которого являлся великий сын таджикского народа - Ахмад Дониш, о чем уже с первых действий пьесы мы узнаем из такой маленькой сквозной детали – разговоре о занятиях Абдусаляма русским языком. Жизнь и творчество Ахмада Дониша в таджикском литературоведении, истории, философии, педагогике получили всестороннюю и достойную оценку. Ему посвящены труды известных ученых С. Айни, Б.Г.Гафурова, З.Ш. Раджабова, А.М. Богоутдинова, И.С. Брагинского, Г.А. Ашурова, Р. Ходизаде, Х. Мирзозода и др.

«Джадидское движение сыграло важную роль в становлении и развитии модернизированной системы образования, книгопечатания, национального театра и драматургии, периодической печати и других сфер интеллектуальной жизни региона наиболее важными понятиями в их лексиконе были слова ***«тараққӣ» (прогресс), «Ватан» (Родина), «миллат» (нация), «мактаб» (школа), «маориф» (просвещение), «илм» (наука), «матбуот» (пресса), «театр», «китобхона» (библиотека)*** и др. Поэтому опыт джадидов актуален во многих сферах жизни и бытия»[243].

Диалоги в драме Сотима Улугзода раскрывают индивидуально-психологический склад каждого персонажа, специфику его характера, основной конфликт между персонажами:

«*Э м и р.* Чтобы там ни было, но я не стану опустошать казну ради ваших вздорных мечтаний. Казна принадлежит мне, у нее есть хозяин. *(Бросает письма ученому Адхаму.)* Возьмите ваши письма и впредь не беспокойте меня такой чепухой!

[242] Хотамов Н. Ахмад Дониш - основоположник просветительства В Средней Азии // Историк (Муаррих). 2017. №1-2 (10). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ahmad-donish-osnovopolozhnik-prosvetitelstva-v-sredney-azii (дата обращения: 23.01.2023).

[243] Гафаров, Н. У. Джадидизм в Средней Азии в конце XIX - начале XX вв.: автореф. дисс. ... д-ра исторических наук: 07.00.02 / Гафаров Нуманджон Усманжонович; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2013. – С.3.

У ч е н ы й А д х а м. Да-а, казна, в которую стекаются деньги бедняков и которая должна принадлежать народу, В нашей стране имеет единоличного хозяина.

Э м и р. Что за речи вы произносите в нашем присутствии? Дерзость тоже имеет границы! Не возбуждайте наш гнев! Если впредь вы не прекратите своих выходок, не оставите приверженность всему русскому, пеняйте на себя. Мы не посмотрим на вашу ученость и заигрывание с Россией!

У ч е н ы й А д х а м (*встает*). Увы, очень жаль, что в наше время нет ушей, которые слышат, и глаз, которые видят. Ничего другого не остается, как держать при себе свои знания, доверять их бумаге, самому читать и самому плакать (*Уходит*)»[244].

Известно, что драматург при составлении диалога в драмах придерживается основного театрального закона, который гласит: «1) двойной речевой акт — диалог состоится как между драматургом и режиссером, так и между действующими лицами; 2) двойная адресация — диалогическое общение персонажей как друг с другом, так и со зрителями; 3) «неличный» характер, отсутствие биографического «Я», то есть внутри говорящего «Я» существует единый голос субъекта и автора-драматурга; 4) «взаимо-субъективный» характер, так как в драме большую роль играет сфера слушающего «Ты»; отсюда 5) большое значение диалогического отношения между «Я» и «Ты»[245].

В общении Ахмада Дониша, как мы видим, герой не открывает свой внутренний мир другим и только в кризисные моменты он приоткрывает свои страдания: «У ч е н ы й А д х а м. ***Он не погас, конечно, но он как бы в пустыне, и ветры невежества, дикости его постоянно задувают»***.

[244] Улугзода, С. Ученый Адхам. В кн. Улугзода, С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 77 – 78.

[245] Кан Су Кюн. Диалог в эпических и драматических произведениях М.А. Булгакова : автореферат дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. фак. - Москва, 2004. – 23.

Диалог раскрывает духовное одиночество ученого, духовный кризис общества, источником которого является социальное одиночество. Посредством диалога читатель узнает духовное одиночество образованного человека в Бухарском эмирате, возникшее вследствие взаимодействия социально-психологических и личностных факторов, духовного кризиса общества. В словах ученого мы слышим потребность в высокой духовности и нравственности.

«*П а ш к о в*. Каков результат ваших писем эмиру, махдум! В тот день. когда вас вызвали в Арк, был ли об этом разговор?

У ч е н ы й А д х а м. Да, мы побеседовали об этом. Конечно же, все мои предложения отклонены. *(Помолчав, с болью)* Ох, господин Пашков, я одинок, я так одинок! Двадцать пять лет стараюсь своими советами хоть немного исправить этих кровожадных эмиров, невежественных визирей, ленивых раисов, кровью сердца пишу письма эмиру, сочиняю трактаты о том, как устранить беспорядки. Но выясняется, что это все равно что бить кулаком по глинобитной стене или же играть на танбуре для ослов».

Горечь, скрытая в словах **«…я одинок, я так одинок!»**, как отмечает Дж. Мурувватиён показывает, что: «в произведениях С. Улугзода о творческой личности вскрыта тайная подоплека - коллизия, отражающая зависимость творца от современной ему интеллектуальной, религиозной, социальной и нравственной обстановки.

Этот подход в дальнейшем сформировал своеобразную парадигму исследования творческого процесса в его романе «Фирдоуси». Творческая личность в его драмах - это человек, способный переживать самый широкий диапазон состояний от одиночества до любви. Следовательно, судьба Адхама типична и для Рудаки, и для Авиценны: *«… Я одинок, я так одинок!»*, - восклицает ученый Адхам, но в то же время они не теряют веру в будущее: *«Если удастся, то остаток жизни я посвящу написанию еще одного трактата, в котором опишу всё, что видел и узнал, чтобы потомки могли прочесть и воспользоваться им».* Все компоненты художественной

структуры этих произведений важны не сами по себе, а как отражение эстетической задумки автора о творце, исключительности творческой личности, но не через изображение процесса творчества, где раскрывается его особый психологический тип, скрытые возможности творческого дара в момент создания его детища, мотивации творения, а через исторические события. В этих пьесах судьба творческой личности показана на фоне исторических событий, а не как историческое событие, исторические события в них преломляются в поступках художников, заставляя делать каждого свой нравственный выбор»[246].

[246] Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – С. 45-46.

2.3. Диалог как форма художественной речи в драме «Восэ»

Диалоги в творчестве Сотима Улугзода способствует раскрытию характеров, психологии героев, их отношений с собой, людьми, обществом и миром. Выявленные виды и формы диалогизма помогают определить особенности диалогизма его произведений. Опираясь на мнение французского ученого Поль де Ман, изучившего историю становления понятия «диалогизм», мы утверждаем, что диалоги в произведениях С. Улугзода многозначны и играют важное значение в развитии личности.

Драма «Восэ» состоит из трех действий и девяти картин, где главным героем является Восэ – предводитель восстания в 80-х годах XIX в. По истории, восстание началось из-за тяжёлого положения дехкан, вызванным продолжительной засухой и неурожайностью в течение нескольких лет, а правительство потребовало в 1885 г. уплаты недоимок налогов прошлых лет. Отказ дехкан выполнить эти требование перерос в антифеодальное восстание, во главе которого стал Восэ, которого поддержали жители Бальджуана и других бегств, вплоть до Гиссара Тавиль-Дара и Дарваза, которые присоединились к восстанию. Однако после долгих боёв, побед и падений, повстанцы Восэ потерпели паражение, он скрылся в местности Шурамдаре, где вскоре и был предательски пойман, взят в плен и вскоре повешен в Шахрисабзе. Автор в своем произведении пытается донести своему читателю, что, хотя восставшие потерпели поражение, их борьба

вселила в дехкан надежду на возможность свержения эксплуататорского строя, позвала их к новым выступлениям против своих угнетателей. Движущей силой восстания были дехкане, доведённые эмирскими властями почти до полного разорения. Под влиянием восстания Восе произошли волнения дехкан в районе Як-су, Ромите, среди ремесленников Каратага, среди дехканского населения Шахрисабза, Карши и других районов Восточной Бухары.

В книге «Ҳақиқатҳои ширини ширин ва талху талхи насри сад соли ахири тоқикон» (2022) Шераки Ориён, вҷсказал мнение о драме «Восстание Восеъ»: «Ҳарчанд ҳодисоти вобастаи Восеъро адиб Абдурауфи Фитрат ба асари саҳнавӣ кашида ва баъдтар адибу драматуг Ғанӣ Абдулло асари саҳнавӣ сохта ва сипас либреттои «Шӯриши Восеъ»-ро Деҳотӣ ва Турсунзода навиштаву дар асосаш якумин операи тоҷик ба миён омада, вале баъди гузаштани даҳсолаҳо, Улуғзода дарк мекард, ҳанӯз бисёр ҷиҳатҳои вобастаи Восеъ ва исёни вай гуфта нашуда. Бисёр ҷиҳатҳои дигараш кашшофӣ нашуда» // «Хотя события, связанные с Восе, были инсценированы писателем Абдурауфом Фитратом, а позже писателем и драматургом Гани Абдуллахом, который создал спектакль, а затем Дехоти и Турсунзода написали либретто «Восстания Восе» и основали на нем появилась первая таджикская опера, но спустя десятилетия, как понял Улугзода, многие аспекты, связанные с Восе и его восстанием, до сих пор не упоминались. Многие другие аспекты не были обнаружены».

Драма начинается с диалога Балджуванского хакима и Алаяра на тему, которая и стала главной причиной народного негодования - в начале 1880-х годов восточные районы Бухарского эмирата — налоги за текущий год и недоимки за прошлые, неурожайные годы, вызванные засухой на Бальджуанской и Кулябской долине, которая усугубилась нашествием саранчи, погубившей почти все посевы в Бальджуанском бекстве. Диалог между двумя лицами уже в начале пьесы сообщает читателю (зрителю) характер эпохи, к примеру,

«*Х а к и м*. Я пригласил вас, додхо, чтобы обсудить с вами одно важное дело. Вы купили у меня зерно из Сарихосора за семь тысяч танга, не так ли?

А л а я р. Так. господин.

Х а к и м. Об этом узнали баи, и у них слюнки потекли»[247].

В этом диалоге важную роль играет первая реплика, произнесенная Хакимом, т.к. она сразу раскрывает основную тему и характер конфликта, который можно передать следующими его словами:

«*Х а к и м*. Как вы знаете, по приказу эмира подать с урожая этого года взимается деньгами. Но откуда у крестьян деньги? Так что вы завяжите в пояс три-четыре тысячи таньга и завтра же отправляйтесь в Ховалинг вместе с моим сборщиком налогов. Когда он объявит крестьянам, что будет взимать подать деньгами, им придется продать зерно любому, кто заплатит»[248].

Эти диалоги строятся на чередовании реплик двух персонажей, причем они (реплики – Ш.М.) связаны между собой по смыслу, в их структуре находит отражение замысел автора, реакция говорящих. Речь каждого персонажа в пьесе имеет свою особенность, которая выделяет его от других – это делает произведение интересным, привлекательным. К примеру, речь одного из персонажей – Закатчи характеризует его как мелкого жесткого и недалекого человека, претендующего на роль вершителя судеб. Его речь передает его духовную нищету, она бессвязна, использует много лишних слов, таких как: э-э-э, что характеризует его как человека хитрого. См.:

«*З а к а т ч и.* Страх – это хорошо. Чернь должна бояться власти, э – э – э … голову должна перед ней склонять, на все отвечать: «как изволите, господин!»[249].

«З а к а т ч и. Ладно, значит, э – э – э … о чем же я сейчас говорил? Да, о горцах. Его величество, э-э-э… беседуя со своим рабом обмолвились: наши предки мечом покорили горный край и горцы – наши пленники, мужчины –

[247] Улуг-зода, С. Пьесы: Авториз. пер. с тадж. / Сатым Улуг-заде; [Худож. Л. Поляков]. – М.: Сов. писатель, 1988. – С.112.

[248] Улуг-зода, С. Пьесы, С.103.

[249] Там же, С. 106.

рабы, женщины – рабыни. Э-э-э … они без звука должны отдавать нам все, что мы потребуем»[250].

«З а к а т ч и. Смотри и извлекайте для себя урок, поданные! Так всегда будут наказывать врагов нашего повелителя. Э – э – э … город не без ворот, а государство не без хозяина! Э-э-э … кем вы были прежде, жители гор? Диким народом, только понаслышке знавшим о вере мусульманской, о шариате, э – э –э… Что это такое – вы даже и не ведали. Не так ли, домулло?» (С. 110)[251].

«З а к а т ч и. Священный меч справедливости не затупился! Как поданные его величества, э-э-э … мы должны уплатить все подати и налоги за прошедшие два неурожайных года, э-э-э … А к этому прибавьте еще и налоги этого года» (С.110)[252].

Все то, о чем говорит Закотчи касается главной причины, из-за чего произошло восстание под предводительством Восэ – это жестокость властей, сбор излишнего налога и подати, о чем сообщают слова Абдукаюма:

«А б д у к а ю м. Бунт, господин. Выехал я на взимание податей. И вдруг в деревне Дараи Мухтор объявился этот смутьян Восэ. Напал на меня врасплох. Два солдата убиты, четверо ранены. А нечестивцы прихватили ружья убитых и раненных и вскрылись в горах. Сам я едва спасся бегством, господин!»[253].

В образе Закотчи писатель разоблачает собирательный образ чиновников и властей эмирского правления. Как мы видим, речь персонажей является прямым источником информации для читателя (зрителя) – такое изображение героев называется **репродуктивным методом**.

Что такое репродуктивный метод? Под этим методом, обычно, подразумевают передачу особенностей речи действующего персонажа без

[250] Там же.
[251] Улуг-зода, С. Пьесы, С.110.
[252] Там же.
[253] Там же, С.107.

авторского вмешательства. При репродуктивном методе речь героя воспринимается самим читателем в том виде, в каком она представлена в произведении, без каких-либо комментариев автора, благодаря чему у читателя складывается определённое впечатление об особенностях характера персонажа. В данном случае, заикание Закотчи – это физический недостаток, имеющий ситуативный характер – это результат психологического состояния персонажа.

Анализ лексикона Восэ и Аноргуль показывает, что они очень сильно привязаны друг к другу:

В о с э. Здравствуй, моя Аноргуль

А н о р г у л ь. О боже, ты вернулся!

В о с э. Вернулся, родная. Волновались?

А н о р г у л ь. Четыре дня места себе не нахожу. В сердце - страх, глаза устремлены на калитку, уши ловят людскую молву. После того как ты разбил и разогнал чиновников с сарбазами, где ты был? О боже: сабля, шаровары!.. Кто этот человек? Отец моих детей предводитель войска, храбрый воин?

В о с э. И тот, и другой, и третий, и даже четвертый.

А н о р г у л ь. Кто же еще?

В о с э. Крестьянин, бедный маслобойщик. Как дети? Здоровы? Где Хасанджан, Давлятджан? Как ты, Гулизор? Я так по вас соскучился!

Г у л и з о р. Все хорошо. Братишки здоровы. Ты скоро увидишь их, отец.

А н о р г у л ь. Сядь, Восэ. Отдохни с дороги. И расскажи, что там было, в Ховалинге?»[254].

Речь Восэ показывает его потрясение от жестокого обращения властей, которые требовали от народа налоги за три года засухи, и призывал к восстанию. История гласит о том, что Восэ имел хорошие организаторские способности лидера, по его приказу отряды повстанцев двинулись к Бальджувану, разгромили войско Бальджуванского бека Мирза Акрама в

[254] Улуг-зода, С. Пьесы, С.114.

селении Сурхоб и захватили крепость Бальджуван. Во время восстания Восе выиграл несколько сражений и угрожал бекам Бальджувана, Куляба, Гиссара и бухарскому эмиру. О дерзости, бесстрашии Восэ нам сообщает его речь:

«*В о с э.* Если тиран – волк, стань львом. Если тиран – огонь, стань горным потоком. Тот, кто спит, пусть проснется, а кто проснулся – садись на коня! Поднимайся на священную войну, народ»[255].

Чтобы создать художественный образ Восэ, С. Улугзода использует его речь, которая раскрывает его отношение и чувства к другим людям, речевая характеристика персонажей позволяет понять многое, за их речевыми особенностями мы видим и самого героя, и отношение к нему автора. Образ Восэ в драме показан многогранно, особенно те эпизоды, где он обращается к любимой Аноргуль:

«В о с э. Терпения больше нет, родная Аноргуль, лопнуло терпение. Надо выбирать: честь и свобода или смерть от горькой доли. Но чем умирать от нищеты и унижений, так лучше погибнуть в борьбе против наших притеснителей... Мы обратили в бегство чиновников со стражниками, захватили их ружья и сабли и пошли в Сарихосор. Там к нам присоединился охотник Назир с бедняками. На обратном пути остановились в Боги Зогон и взяли с собой Саидали. А в Ховалинге стали ждать прибытия эмирского налогового чиновника. Когда Закатчи прибыл, мы напали на канцелярию Ховалинга. Хаким приказал казнить Аюба и Заира, но мы их освободили. Закатчи ранен или убит, точно не знаю, а Хаким бежал. К нам в руки попал сборщик налогов Абдукаюм. Я посылал человека в Куляб к локайцу Тугаю Юлчи, он обещал присоединиться к нам»[256].

В приведенном диалоге можно выделить оценочную и психологическую функцию, где психологический аспект проявляется в определенном настроении каждого персонажа. Чтобы создать напряженную атмосферу писатель использовал такие эмоционально-окрашенные слова, как

[255] Улуг-зода, С. Пьесы, С.112.
[256] Улуг-зода, С. Пьесы, С.114.

как ***«терпения больше нет», «лопнуло терпение», «честь и свобода или смерть от горькой доли», «мы напали», «приказал казнить», «мы их освободили», «ранен или убит», «Хаким бежал».***

«*В о с э.* Будьте мужественны, друзья, не падайте духом. Пусть мангиты не думают, что мы испугались. Умрем, но останемся верными своему делу. Если бы боялись тюрьмы и виселицы, то не разжигали бы на Баландсаре костер восстания»[257].

Основная стратегия диалогов Восэ – приказ, стратегия разъяснения, стратегия выражения заботы. Это говорит о том, что он, прежде всего, предводитель.

Стратегия приказа - он не просто дает приказы, но дает их по-разному: и уточняет, требует, сомневается, предостерегает, призывает.

Стратегия разъяснения диалогах Восэ выражается в его помощи подчиненным понять, ради чего он зовет их за собой.

Стратегия заботы - он всей душой переживает за людей – это показывает его как сильного лидера, умеющего утешить, подбодрить, похвалить.

Речь действующих лиц передаёт их психологическое состояние, их внутренний мир выявляется организацией всего речевого поведения в целом. В.В. Виноградов писал: «... Персонаж свой характер раскрывает... в своих речах. Речевая характеристика персонажа строится на основе закрепления за данным образом не только определенной лексики (тематическая характеристика), но и определенных экспрессивно-синтаксических и стилистикой-фразеологических форм, индивидуальной системы мимического и пантомимического выражения. Образ - то единство, которое связывает все реплики персонажа»[258]. За речью персонажа стоит личность автора, который вдыхает в него жизнь, исторический, социальный или культурный контекст, наделяя такими качествами, которые делают его личностью, представляющей

[257] Улуг-зода, С. Пьесы, С.148.
[258] Виноградов В.В. Избранные труды. О Языке художественной прозы. М., 1980 — С. 57.

себя в условиях дискурса художественного произведения, как например, Аюб, который своими призывами является порождением авторского сознания: *«А ю б.* Кровопийцы! Палачи! Убивайте, захлебнитесь нашей кровью! А вы люди, что же вы смотрите?! До каких пор мы будем терпеть насилие, издевательства!..»[259]. Речь человека – это зеркало его духовности, поступков, которые писатель помещает в свой текст. По мнению В.В. Виноградова, «язык автора впитывает в себя речь и мышление персонажей, присущие им приемы драматического переживания и осмысления событий. В стиле повествования выражается не только личность автора, но остро звучат разные живые голоса эпохи»[260]. В статье «Сближение обиходно-разговорной речи с художественной» А.С. Ковтун пишет, что литература питается соками народной речи, а Е.В. Падучева утверждает, что реплики диалога уже на психологическом уровне ориентированы друг на друга. Они соотносятся как стимул и реакция[261].

Рассмотрим эти стратегии в таблицах:

Таблица 1:

Реплика	контекстуальные средства характеристики речи	Стратегия
«В о с е *(помолчав). Человек один раз приходит в этот мир и уходит. Я говорю: чем умереть от унижения и насилия, лучше погибнуть в борьбе с притеснителями. Бог создал тебя человеком, и если ты позволяешь понукать тобой, как ослом, то ты не человек, ты позоришь это звание. Правители*	*чем умереть от унижения и насилия, лучше погибнуть в борьбе с притеснителями.*	*разъяснение*

[259] Улуг-зода, С. Пьесы, С.111.

[260] Виноградов В.В. Избранные труды. О Языке художественной прозы. М., 1980 — 360 с.

[261] Падучева, Е. В. Эгоцентрические единицы языка [Текст] / Е. В. Падучева. – М.: Изд. дом ЯСК, 2018. - 439 с.

объединились, даже из Бухары привели войско и разбили нас. Но ведь и мы тоже хорошо их побили, показали им, что и мы мужчины, и у нас на голове чалма и кушак на поясе. Ничего, придет еще день, когда правителей скинут. Мир не останется таким навсегда, он еще тысячу раз изменится. И вот, когда богачей сбросят, когда бедняки победят, нас обязательно вспомнят добрым словом. Я ни капли не раскаиваюсь. Если вдруг останусь живым, снова возьмусь за оружие, разожгу повсюду в горах тысячу мятежных костров...»		

Таблица 2.

Реплика	*контекстуальные средства характеристики речи*	*Стратегия*
*«**Д а в л я т** (смеется). Куда мне вас вести! Если я пришел, знай: я Ваша смерть, бунтовщики. Сейчас всех вас на берегу Талхака принесут в жертву его величеству... (Красноречиво проводит кинжалом по горлу.) Пришел такой приказ эмира. Но тебя, Восэ, я повезу в Шахрисабз. Эмир там*	*я Ваша смерть, бунтовщики.*	*Злорадство; противоречие*

пребывает в эти дни. Его величество повелели: «Доставить сюда Восэ, я прикажу повесить его на моих глазах». Когда я привезу тебя в Шахрисабз, получу от его величества чин додхо или бин».		

Таблица 3:

Реплика	*контекстуальные средства характеристики речи*	*Стратегия*
*«**В о с е** (громко). Доченька моя! Прощай! Скажи матери, Гулизор, скажи братьям, что отец ваш не склонил головы перед злодеями, что он сражался с ними и погиб за святое дело. Вспоминайте меня! Будьте достойными тех, кто отдал за вас свою жизнь! Прощайте! Счастья! еще придет на нашу землю!»*	*не склонил головы; погиб за святое дело*	*Призыв*

Таблица 4:

Реплика	*контекстуальные средства характеристики речи*	*Стратегия*
*«**С а н г а л и.** Восэ, я покорился судьбе, не буду упрекать тебя. Что было, то прошло, какой смысл в упреках, теперь поздно. Но ты*	*я покорился судьбе*	*разочарование*

сам знаешь, Восэ, если бы ты не взбудоражил народ, не поднял бы его на священную войну, беда не обрушилась бы на наши головы, и ты сам не сидел бы сейчас в этой темной тюрьме вместе с нами, несчастными»		

Языковые средства, характеризующие речь героя: *покорился судьбе, взбудоражил народ, священная война, темная тюрьма, несчастные, унижение, насилие, борьба с притеснителями, понукать тобой, как ослом, разбили нас, мы мужчины, и у нас на голове чалма и кушак на поясе, день, когда правителей скинут, когда богачей сбросят, когда бедняки победят, не раскаиваюсь, снова возьмусь за оружие, разожгу тысячу мятежных костров, бунтовщики, принесут в жертву, прикажу повесить, не склонил головы, злодеи, сражался, погиб за святое дело, будьте достойными, наша земля.*

Как показывает анализ стратегий, синтаксическое построение речи и лексический состав словаря персонажей драмы «Восэ» выявляет их социальный статус, особенности их характера и личности. Сопоставление речевых характеристик в таблице показывает особенности характера каждого действующего лица в пьесе.

2.4. Специфика речи в комедии «Лучистый жемчуг»

Драматургии Сотим Улугзода посвящены небольшие работы, самой объемной среди них является диссертация А. Чориева[262], однако, как правило, комедии писателя не уделялось особого внимания, и она, как обычно, находилась в тени драм, посвященных историческим личностям. Во многих научных работах, посвященных диалогу, ученые, в основном затрагивают вопрос о диалогах как о способах раскрытия характеров и внутреннего состояния персонажей через особенности языка действующих лиц. Одной из наиболее значительных комедий писателя является, как известно, «Лучистый жемчуг», посвященная женщине и ее судьбе в новом обществе. Тема освобождение женщин – одна из главных проблем, решение которой влекло многих художников слова. Особое значение имела она для литератур народов Востока. Образ положительной героини постепенно занимал все более видное место в поэтических, прозаических и драматургических произведениях.

Пьесы зачинателя драматургии социалистического реализма в Азербайджане Джафара Джабарлы «Севиль» и «Алмас», пьесы и стихи Хамзы Хаким-заде Ниязи, драма Камиля Яшена «Два коммуниста» произведения казахского писателя Беимбета Майлина «Клятва Зайнаб» и «Коммунистка Раушан», многие стихи Лахути и Пайрава, свидетельствуют, что женщина-борец становится в советской литературе центральной героиней. Проблема освобождения женщин Востока привлекала внимание и русских и украинских писателей. Героями поэмы Демьяна Бедного «Клятва Зайнет» и романа Ивана Ле «Роман межгорья» являются отважные женщины

[262] Чориев, А. Драматургия Сотима Улуг-заде: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Таджикск. гос. ин-т им. Мирзо Турсун-заде. - Душанбе, 2000. - 25 с.

Востока. Айни рисует своих героинь не только верными подругами и преданными, заботливыми, любящими женами и матерями, но показывает их участницами революционной борьбы. Изображение Гульнор как активной, борющейся женщины имело огромное идейно-воспитательное значение. Образ Гульнор, в котором показано не только созревание женщины в процессе борьбы, но и обретение ею подлинной свободы именно через активное участие в строительстве новой жизни, стал примером для подражания и вызвал к жизни многих последовательниц.

В комедии автор, с помощью юмористических приемов, высмеивает пороки общества. Это древний жанр, который присущ всем народам и занимает важное место среди жанров в литературе. В кратком словаре литературоведческих терминов термин комедия имеет следующее толкование: «Комедия – (юн. – тамошои хандаовар) – асари драмавӣ, ки воқеаҳои хандаоварро тасвир менамояд, ҳодисаҳои манфии ҷамъиятӣ ва хислатҳои бади баъзе одамонро масхара мекунад.

Асари Ҷ. Икромӣ “Шаби бисту ҳаштум”, асари С. Улуғзода “Гавҳари шабчироғ” ва дигарҳо коедия мебошанд. Дар адабиёти тоҷик комедияро музҳика (ва мазҳака) низ мегӯянд”[263].

В теории М.М. Бахтина, к примеру, выявляется демократическая сущность смеха, который позволяет человеку установить «вольный фамильярный контакт между всеми людьми»[264]. Гегель даёт следующее определение комическому: «Комическое вообще по самой своей природе покоится на противоречащих контрастах между целями внутри самих и их содержанием, с одной стороны, и случайным характером субъективности и внешних обстоятельств – с другой…».[265] В литературоведении и искусствоведении существует множество теорий комического, по мнению ученого, «все принципиально важные и более или менее однозначные

[263] Ҳодизода Р., Шукуров М., Абдуҷабборов Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.- 42.

[264] Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 13.

[265] Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3 / Г.В.Ф. Гегель. — М.: Искусство, 1971 — 451.

концепции комического сводятся, по существу, к 6 группам: 1. теория негативного качества или же – в плане психологическом – теория превосходства субъекта комического переживания над объектом. 2. теория деградации 3. теория контраста 4. теория противоречия 5. теория отклонения от нормы 6. теории смешанного типа. В пределах этих 6 групп можно выделить теории объективистские, субъективистские и реляционистские»[266].

Отметим, что комедия не являлась жанровой доминантой драматургии С. Улугзода, однако во всех его произведениях можно встретить элемент сатиры. Комедия «Лучистый жемчуг» переведена на русский язык А.Гордоном, Я. Гордоном, Н. Улугзаде из трех действий и пяти картин. Каждый персонаж в комедии имеет свойственный его роли особенность речи. Комедия читается легко и быстро, так как писатель, подчиняясь законам комедии, передал свой замысел в диалогах, вызывающих у читателя улыбку, порой сожаление или смех. Персонажи Шокарим, Зиёдахон, Тетушка Ходича представляют в пьесе старшее поколение, Манзура, Хосият, Махзода, Джурабой, Азалшо – молодое поколение, строящееся новое общество, где все равны – и женщины и мужчины. Главная тема комедии – женский вопрос, равноправие женщин в Таджикистане и то как этого добивались в новом обществе. Писатель смог в шутливом тоне и веселой атмосфере комедии непринужденно раскрыть трудности, которые мешали создать цивилизованное общество:

«З и ё д а х о н. Сегодня Манзура опять увела мою дочь. Зайди-ка ты сначала к ней в янгибатур…

Ш о к а р и м. Не янгибатор, а инкубатор. Ин-ку-ба-тор!

З и ё д а х о н. Инкубатор…Янгибатур… Не все ли равно…Зайди-ка туда и вели Махзоде идти домой. Девушка на выданье, нечего ей вертеться среди чужих людей».

[266] Дземидок, Б. О комическом [Текст]: Пер. с польск. / [Послесл. А. Зися]. – М.: Прогресс, 1974. - 223 с.

Из этого коротко диалога между мужчиной и женщиной мы понимаем, что, во-первых, писатель ставит проблему раннего замужества или неравного брака, во-вторых, в комедии будет обсуждать вопрос занятости женщин в обществе. При анализе пьесы надо взять во внимание то, что речь персонажей в пьесе, обычно делится на диалогическую и монологическую, и, несет основную нагрузку в развитии драматического действия. «Согласно традиционным особенностям драматургического рода, слово персонажа приравнивается к действию, что непосредственно относится к диалогической речи. Последняя предполагает коммуникативное взаимодействие персонажей, выступающее залогом динамического ряда пьесы. Структурным компонентом диалогической речи выступает реплика – ответная фраза персонажа, обеспечивающая акт драматургической коммуникации»[267].

Комедия «Лучистый жемчуг» посвящена актуальным вопросам того периода и завершается на оптимистической ноте. Идейную ее сущность составляет победа социалистического строя и торжество новых социальных отношений в семье и обществе. Герои комедии по-разному относятся к этой теме. В их речи много поговорок и пословиц, фразеологии, например, «Кувшин разбивается один раз», «До седых волос дожил, а мудрости не нажил», «Чтобы вы всегда брали, а у вас никто не брал», «Волк не съест ее, и вор не утащит», «Коли что докучает, то и дом тесен, и город мал», «Чтоб ты землю ел, болтун этакий!», «Улица ваша вроде вот этой клетки, в которой моя перепелка сидит», «… а потом весь день жду покупателя, как в пустыне караван». Диалог в этих комедиях играют роль одного из «вариантов языка художественной литературы, подчиненного эстетической функции, и, как часть этого языка эстетических ценностей, противопоставленный повседневной, обиходной речи»[268]. Использование народных изречений в разговоре – одна из исконных национальных особенностей восточных

[267] Шлейникова Евгения Евгеньевна Речь персонажей // Новый филологический вестник. 2011. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rech-personazhey (дата обращения: 19.06.2023).

[268] Зайцева И.П. Поэтика современного драматургического дискурса: Монография. - Изд.2-е, перераб. и доп. - Луганск: Альма-матер, 2007. - 332 с.=132.

народов, в частности, таджиков. Именно в ней заключен один из путей к индивидуализации речи персонажей, выражений их национального характера. Ярким примером комедийного диалога может быть речь действующих лиц в «Лучистом жемчуге», но цель автора не просто показать проблемы общества, а выявить механизмы их устранения. Например, использование персонажем образных слов, ярких сравнений:

«Ш о к а р и м. Чтоб ты землю ел, болтун этакий!

Д ж у р а б о й. Что земля! Гнилую брюкву мне надо! Горького перцу, прокисшей капусты, червивого урюка! Тухлых яиц! Змеинного яду!» (с.198)

***

«Т е т у ш к а Х о д и ч а (*иронизируя*). А как поживает ваша высокородная ханум? Довольна ли ваша госпожа, что на старости лет завладела таким муженьком, как вы?

Ш о к а р и м. Не называйте ее «высокородная госпожа». Зовите ее «коршун-ханум», «скандал-ханум»».

***

Т е т у ш к а Х о д и ч а (*иронизируя*). Вай-вай, грешно так говорить. Скорее просите прощения у Аллаха! Ваша госпожа – святая. Да стану я жертвой ее молитв и талисманов!» (С.199);

«Т е т у ш к а Х о д и ч а. То-то вы ходите, как ощипанная курица. А женились бы на мне, жили бы мы душа в душу» (с.199);

«Т е т у ш к а Х о д и ч а. (*ему вслед*) (…) Эй, верно говорят; «Откажись от золотых сережек – не будут уши болеть» (С.200);

«Т е т у ш к а Х о д и ч а. Скажи дорогой, долго ты еще собираешься сидеть в этой лавке? Э, видно, кривое дерево не выпрямится» (С.200).

Диалоги являются той частью данной комедии, которая также важна, как и авторская речь, с их помощью автор раскрывает характеры персонажей, создают полную картину, они служат для выражения смысла текста и в тоже время формируют текст, их нельзя просто убрать из текста - они являются важной структурной частью комедии, на которых строится произведение.

С помощью диалога писатель вскрывает накипающее противоречие социальных страстей, обнажает пружины поведения героев, их настроения, отношение к происходящим событиям и друг к другу. Черты нового, передового человека в их индивидуальной и социально-типической конкретности раскрываются в Манзура особенно ярко и многогранно в условиях созидания новой жизни, в борьбе за колхоз и в коллективном труде. Нравственную Речь персонажей в комедии представляют собой стилизацию реальной речи носителей таджикского языка определенного времени, в них закодированы культурные смыслы. Диалог в тексте комедии играет стилистический прием, который раскрывает саму внутреннюю организацию текста и внешние факторы, формирующие текст «Лучистого жемчуга». И.А. Стернин разделяет все диалоги на две группы: первая группа – это диалоги, в которых собеседники являются носителями социальных ролей; вторая группа – это личностные диалоги, т.е. личное, глубокое общение[269]. Силу и достоинство, энергию и целеустремленность этой женщины С. Улугзода показывает в самых различных проявлениях, опосредованно через отношения с разными людями, где очень большую роль играют эпизоды – диалоги, через оценочные характеристики других персонажей. Узловая тема произведения - положение женщины в семье и обществе. Не обходя острых углов, не умалчивая сложности жизненных конфликтов, Сотим Улугзода старается возможно полнее осветить решение женского вопроса в условиях Таджикистана, охватить разные его грани.

Очевидно, что писатель, создавая диалоги, ориентируется на реальную жизнь; но одновременно писатель помнит о том, что он создает произведение литературы. В семейных взаимоотношениях Зиёдахон и ее мужа Шокарима (***Шокарим.*** Э, почтенная! Хотел я молчать, прикусить язык, но не могу – хитрость твоя вынуждает заговорить. Ну, посуди. как же это получается? Если наша нареченная на базаре торгует тюбетейками, это можно. А если она станет работать на инкубаторе, это, выходит, нельзя? Нет уж, почтенная, или

[269] Стернин, И.А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. - Воронеж, 2001. – С.71.

у тебя окончательно ум за разум зашел, или же ты своей дочери враг, чтоб тебя зимой снегом занесло!

Зиёдахон. И тебе чтоб провалиться! Послушайте-ка, мусульмане! Моя дочь это или нет? Моя! Так неужели не могу я выдать ее так, как мне хочется? Выйдет замуж, тогда, пожалуйста, пусть хоть головой об стенку бьется, пусть тогда хоть на янгибатуре работает, хоть в земле копается»), молодых влюбленных Манзуру и Азалшо («***Манзура***. Подожди Азалшо, потерпи. на дне терпения – золото. Будут у нас и крыша и стены. Дай только срок;

Азалшо. О, коли волк не сожрет, коза до Мекки дойдет. На умные советы никто не скупится ...»), в амурной связи Хосият и Джурабоя («***Шокарим.*** Манзура, подойди сюда! Хосият, и ты тоже! А где Азалшо? Азалшо –о! Ты, Джура, давай-ка сюда. Вот и развязали твой узел (Все названные Шокаримом подходят к нему). Благословляю вас, дети мои. Живите дружно, будьте счастливы! Желаю, чтобы всем вам поскоее приснился лучистый жемчуг!..»), писатель раскрывает не только разность индивидуальных человеческих характеров, но разность общественной зрелости людей, которая по-своему проверяется их пониманием женского долга, женской свободы. Свобода для Манзуры - это прежде всего радость труда и человеческого общения, естественное ощущение равноценности с мужчиной. На противоположном полюсе стоит Зиёдахон, в сознании которой женское равноправие оборачивается утратой скромности, достоинства, целомудренной чистоты чувств. Внутреннее движение образов и весь сюжет рассказа вырастают из постепенно назревающего конфликта в семье Шокарима и Зиёдахон. Это обычная «средняя» таджикская семья, уже отличающаяся своим образом жизни от старого традиционного уклада, но вместе с тем глубоко сохраняющая многие ее черты. С. Улугзода хорошо показывает это переплетение нового и старого посредством описания поведения Зиёдахон, ярко отражающихся в диалоге.

Выводы по второй главе

В данной главе рассмотрена роль диалога в пьесах Сотима Улугзода: типы диалогов, особенность, специфика, особенность драматического диалога, стилистические особенности диалогической речи в драме «Алломаи Адхам», диалог как форма художественной речи в драме «Восэ», специфика речи в комедии «Лучистый жемчуг».

Драма имеет особый язык, как правило, в отличие от повествовательного текста, интонация речи персонажа очень тесно связана с интонацией двух и более участников действия, и совсем необязательно, чтобы такая зависимость имела спорный характер между участниками диалогической речи.

Диалог в драме – это особое явление, он настолько связан между собой и структурно взаимообусловлен, что изменение предмета речи, которое иногда совершается самим актером или актерами, создает особую троекторию диалога. Как любая теоретическая категория, диалог, обладающий, как широким, так и узким значением, в данной главе интересует нас как сценическая реализация в драматургическом тексте.

При рассмотрении роли диалога в драме мы опираемся на различные подходы к изучению диалога, в трудах ученых, к примеру: социологический и психолого-лингвистический, эстетико-культурологический, формально-структуральный, функциональный, функционально-структуральный, коммуникативно-прагматический и литературно-стилистический.

Вопрос о диалоге в драматических произведениях для таджикского литературоведения, сам по себе важный вопрос с теоретической точки

зрения. В драматургии диалог рассматривают исходя из количества участников или семантических критериев.

В данной главе проанализированы драмы Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг», собранные воедино в книге «Пьесы» (1988). При анализе этих пьес мы учитываем многие историко-литературные работы, в особенности Л.Н. Демидчик, К.Юсупова, Дж.Дж. Мурувватиён.

Драматический текст предназначен для воспроизведения на сцене, поэтому автор подобного произведения с помощью диалога изображает ситуацию, развивает сюжет, раскрывает характеры героев. В драматическом произведении и диалогические реплики каждого из них воспринимаются читателем как элемент психологического или характеристического портрета. Диалог в драме строится по своим строгим правилам, он происходит между драматургом, режиссером, действующими лицами, персонажами и в нем важно все: темп, звучание, ритм, динамичность, выбор слов и пр., он отличается от других форм диалога емкостью, непрерывностью.

Пьеса **«Великий исцелитель»** посвящена жизни и деятельности великого ученого, врача, философа, музыканта Абу Али Хусейн ибн Абдаллах ибн Сина, известному на Востоке и на Западе, автору энциклопедии теоретической и клинической медицины «Канон врачебной науки».

Исходя из темы и содержания диалоги в этой пьесе выполняют различные функции, и в зависимости от этого, мы дали условное название каждому из видов диалогов: *диалог – завязка* - этот вид диалога является началом движения сюжета, т.е. развития действия, которое ведет к развязке; *диалог – развитие* - данный вид диалога в драме раскрывает основную суть произведения и служит развитием действия; *диалог – информация* - многие диалоги пьесы раскрывают какой-то исторический факт из жизни мудреца; *диалог – конфликт* - этот вид диалога в драме раскрывает отношение мракобесия к образованному молодому человеку.

Диалог – конфликт в драме «Великий исцелитель» имеет сюжетообразующую функцию, а также формирует систему образов. Это можно наблюдать в диалогах, где герои говорят о науке, об опасностях, которые преследуют молодого ученого за его образованность и т.п.

Пьеса **«Ученый Адхам»** (1971) рассказывает о появлении среднеазиатского просветительства. В центре драмы стоит могучая фигура ученого - просветителя Адхама - реальный прототип - Ахмад Дониш. Специфика диалогов в произведении на историческую тему обусловлена особенностями предмета изображения – истории, следовательно, историзм как основной принцип реалистической литературы в речевом плане требует объективно-исторического соответствия стиля изображаемому миру действительности. Диалоги в драме «Ученый Адхам» направлены на то, чтобы раскрыть ученость Дониша и его просветительскую деятельность. Образ Дониша в этой драме максимально освобожден от черт исторической ограниченности, которые сковывали мировоззрение ученого, замыкая его в рамках религиозного мышления. Диалоги в драме Сотима Улугзода раскрывают индивидуально-психологический склад каждого персонажа, специфику его характера, основной конфликт между персонажами.

Драматург при составлении диалога в своих драмах придерживается основного театрального закона - двойной речевой акт, двойная адресация, «неличный» характер, отсутствие биографического «Я», то есть внутри говорящего «Я» существует единый голос субъекта и автора-драматурга, «взаимо-субъективный» характер, так как в драме большую роль играет сфера слушающего «Ты», большое значение диалогического отношения между «Я» и «Ты»».

В драме диалог раскрывает духовное одиночество ученого, духовный кризис общества, источником которого является социальное одиночество. Посредством диалога читатель узнает духовное одиночество образованного человека в Бухарском эмирате, возникшее вследствие взаимодействия

социально-психологических и личностных факторов, духовного кризиса общества.

Драма **«Восэ»** состоит из трех действий и девяти картин, где главным героем является Восэ – предводитель восстания в 80-х годах XIX в. Драма начинается с диалога Балджуванского хакима и Алаяра на тему, которая и стала главной причиной народного негодования - в начале 1880-х годов восточные районы Бухарского эмирата — налоги за текущий год и недоимки за прошлые, неурожайные годы, вызванные засухой на Бальджуанской и Кулябской долине, которая усугубилась нашествием саранчи, погубившей почти все посевы в Бальджуанском бекстве.

Основная стратегия диалогов Восэ – приказ, стратегия разъяснения, стратегия выражения заботы. Это говорит о том, что он, прежде всего, предводитель. Стратегия приказа - он не просто дает приказы, но дает их по-разному: и уточняет, требует, сомневается, предостерегает, призывает. Стратегия разъяснения диалогах Восэ выражается в его помощи подчиненным понять, ради чего он зовет их за собой. Стратегия заботы - он всей душой переживает за людей – это показывает его как сильного лидера, умеющего утешить, подбодрить, похвалить.

Комедия **«Лучистый жемчуг»** посвящена женщине и ее судьбе в новом обществе. Тема освобождение женщин – одна из главных проблем, решение которой влекло многих художников слова. Особое значение имела она для литератур народов Востока. Образ положительной героини постепенно занимал все более видное место в поэтических, прозаических и драматургических произведениях. В комедии автор, с помощью юмористических приемов, высмеивает пороки общества. Это древний жанр, который присущ всем народам и занимает важное место среди жанров в литературе. Главная тема комедии – женский вопрос, равноправие женщин в Таджикистане и то как этого добивались в новом обществе. Писатель смог в шутливом тоне и веселой атмосфере комедии непринужденно раскрыть трудности, которые мешали создать цивилизованное общество. Речь

персонажей в пьесе, обычно делится на диалогическую и монологическую, и, несет основную нагрузку в развитии драматического действия. С помощью диалога писатель вскрывает накипающее противоречие социальных страстей, обнажает пружины поведения героев, их настроения, отношение к происходящим событиям и друг к другу. Не обходя острых углов, не умалчивая сложности жизненных конфликтов, Сотим Улугзода старается возможно полнее осветить решение женского вопроса в условиях Таджикистана, охватить разные его грани.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное диссертационное исследование посвящено рассмотрению роли диалога в художественном произведении, актуальность которой обусловлена необходимостью анализа роли и техники диалога в литературе, а также атмосферы общения, свойственной обществу XX века. Объектом исследования стали роман «Фирдоуси», драма «Восэ», комедия «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода. Выбор произведений обусловлен тем, что в них представляется возможным изучить различные формы изображения речевого поведения, стремление художника избегать схематизма в коммуникативных ситуациях. Предметом исследования является роль диалога в развитии логики сюжета в художественном тексте; речевое поведение героев и диалогические ситуации.

Результаты исследования позволят изучить мастерство художника слова в организации диалога в художественном тексте, специфику индивидуально-авторского словоупотребления. В ходе анализа сделана попытка выделить характерные типы диалогов в художественном тексте, выявить основную характеристику диалога героев и персонажей, анализировать диалогическую речь в художественном прозаическом тексте с точки зрения его сюжетообразующих, идейно – тематических свойств.

Вопросы диалога изучены в трудах, таких ученых как М.М. Бахтин, Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, Е.А. Земская, Г.Г. Лаптева, Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, К.Ф. Седов, В. Эдмондсон, Д. Блейкмор, Н.Д. Арутюнова, В.В. Богданов, В.В. Красных, И.А. Стернин, Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова, О.Л. Каменская, Г.Я. Солганик, В.В. Одинцов и

др. Слово «диалог» в литературоведении понимают в более широком смысле, однако более расширение объяснение диалога дал М.М. Бахтин, предложивший такие понятия, как диалогичность, диалогическое отношение, причем, по мнению ученого, диалогическое отношение и диалогическая речь не являлись одинаковыми понятиями . Из таджикских ученых мы опираемся на труды о литературе и литературоведении М. Шакури, Х. Атахановой, А. Сайфуллаева, Х. Шарипова, А. Сатторзода, В. Самада Х. Шодикулова, М. Муллоахмедова, Х.Асозода, А.Кучарова, А. Набави, А. Нуралиева, М. Ходжаевой, Н. Салими, А. Худойдодова, А. Абдуманнонова, А.Аминова, Г. Рустамовой, Ш.Салихова З. Улмасовой, С. Бакоевой. Дж. Дж. Мурувватиён и др., в их исследованиях данная тема рассматривалась в общем ключе, при анализе творчества того или иного писателя.

Следует отметить, что специальных работ о диалоге в таджикском литературоведении нет, он рассматривается учеными лишь в общем контексте анализа художественного произведения. В работе впервые путем сравнения, описания, сопоставления, типологии, статистического, стилистического методов и приемов, а также, обобщения, интерпретации, полученных фактов языка, проведен комплексный анализ проблемы диалога с литературоведческой точки зрения как в эстетическом, культурологическом, психологическом, так и философском аспекте, исследована поэтика диалога, в творчестве Сотима Улугзода. Исследование художественного диалога проводится в плане филологического анализа текста, включающего, помимо литературоведческого и стилистического анализа текста и лингвистический анализ языковых средств с учетом творческого метода и индивидуального стиля автора. Впервые на материале прозы С. Улугзода исследована роль и техника диалога в романе «Фирдоуси», драме «Восэ», комедии «Лучистый жемчуг» Сотима Улугзода, а также атмосфера общения, свойственная обществу XX века. Подобный анализ даст возможность автору сформировать четкое представление о роли и функции диалога в художественном произведении и совершенно по-

другому подойти к художественному произведению и его дальнейшую интерпретацию.

Результаты, полученные в ходе исследования расширяют научное представление о специфике диалога в художественном тексте, его функциях и типах, а также особенностях речевого поведения персонажей; открывают новые возможности для исследования литературного произведения. Разработанная в диссертации методика анализа может быть реализована в школьном и вузовском преподавании; при чтении спецкурсов и спецсеминаров; составлении комментариев к академическим собраниям сочинений таджикских литераторов.

Результаты проведенного анализа показали, что:

Диалог в науке понимают и в узком, и в широком смысле – он способствует образности, разнообразию, раскрывает характер персонажа. Тема, связанная с диалогом чаще, изучается литературоведами и языковедами – первые изучают элементы коммуникативной функции диалога, его роль и функции в структуре художественного текста; вторых интересует синтаксическая особенность. В науке чаще используют термины «диалогичность» («диалогизм») и «монологичность» («монологизм»), вошедшим в научный обиход благодаря М.М. Бахтину, для которого, «диалогическое отношение» и «диалогическая речь» - это не синонимичные понятия.

Главной спецификой диалога является художественность – ведущее свойство произведения, которое ставит его в особое положение по отношению к другим областям человеческого сознания. Исследование художественности идет сразу по многим линиям, но при этом ни одну из них нельзя оставить без внимания. Диалоги обладают общим свойством с монологами, т.е. в художественном тексте наряду с диалогической речью находится еще и монологическая речь. Монологи – это большие по размеру отрезки высказываний, логически, связанные между собой, их композиция имеет индивидуальное построение, смысловую завершенность, они бывают

различных видов, например, внутренний (уединенный), обращенный, в некоторых случаях именно монолог позволяет выразить как особое душевное состояние героев, так и соответствующие идеи автора.

Диалог в пьесе — главный инструмент, с помощью которого раскрываются характеры и развивается конфликт. В драматическом диалоге существует условное название видов монолога, к примеру, монолог - сообщение, монолог-исповедь, монолог-убеждение, лирический монолог, внутренний или монолог-размышление, монолог-рассуждение и др., направленные на то, чтобы организовать действия получателя. Диалог в драме раскрывает характер, в ней каждая речь персонажа является следствием трех измерений говорящего, рассказывать нам, кто он есть, и намекать на то, чем он будет. Как форма речи диалог имеет начало и конец и обращено к собеседнику, в тексте он играет роль яркого стилистического приема.

Менее изученным является полилог, в котором обычно принимают участие больше количество участников: их должно быть более двух лиц. В зависимости от темы произведения, отличают несколько видов диалога – это диалог-спор, имитирующий реальный спор, диалог, в котором активной является одна из сторон; диалог, в котором не заканчивается разрешение конфликта; диалог, создающий иллюзию мнимого достижения цели. Наиболее известны две классификации диалогической речи, в основе которых лежат разные критерии: тип коммуникативной установки и характер взаимодействия участников. По типам коммуникативной установки ученые выделяют следующие виды диалогов: а) диалог-беседа; б) диалог-разговор; в) диалог-спор, которые в свою очередь имеют два подтипа, зависящих от содержания высказывания.

Также различают три типа диалогической речи – это диалог-равенство; б) диалог-зависимость; в) диалог-сотрудничество. Диалог в художественном тексте носит двойственный характер, с одной стороны, включает в себя субъективное от автора, а с другой стороны, является отражением

межличностных отношений персонажей. Благодаря диалогу в художественном тексте воспроизводится живая речь, характеризующая персонажей, выражающая главную мысль произведения. Безусловно, в диалоге заключается огромный потенциал информации. В зависимости от жанра, сюжета, темы, мотива диалог может быть диалогом – беседой, повествующим, диалогом обменом мнениями, диалогом – спором, диалогом – выпытыванием, диалогом – признанием, диалогом – исповедью, диалогом – объяснением, диалогом – убеждением, диалогом эмоционального воздействия, эмоциональным диалогом, артистическим диалогом, интеллектуальным диалогом и т.д.

В произведениях С. Улугзода диалог выполняет эстетическую, характерологическую и психологическую функцию. В его творчестве нет диалогов, носящих всего лишь иллюстративный характер. В диалогах писателя изображен богатый спектр эмоций и интриг, к примеру, в романе «Фирдоуси», начиная от переживаний героя за свое великое детище «Шахнаме» до эгоизма его завистников и султана Махмуда. Каждый диалог в романе показывает мастерство писателя подчеркивать через разговоры героев союз или и несовместимость.

Диалог может быть и средством, организующим сюжет произведения и в тексте, прерывает замедлять развитие сюжета, сообщать о конкретном событии и тем самым концентрировать читательское внимание, передавать оценочное отношение персонажей к этим событиям. Также диалог раскрывает характер персонажей, в соответствии с его поведением, позволяет читателю узнать мнение других персонажей о нем, создает определенный прагматический фон для формирования читательского осмысления исторической обстановки, проливает свет на настроения и проблемы, материальные и духовные ценности общества, чья жизнь отражена в тексте.

Информация, которую сообщает диалог можно рассматривать как важную составную часть разворачивания событийной линии повествования. Этому дает возможность сюжету реализоваться не только путем повествования, но

и в диалогах персонажей. Художественный диалог не только способствует развитию сюжета, но и представляет психологическую характеристику персонажей, участвует в составлении образов, их внутреннего мира, внешнего облика. Диалог обычно характеризуется сменой высказываний двух говорящих, где каждое высказывание, называемое репликой, обращено к собеседнику, он выступает как яркий стилистический прием, средство оживления рассказа.

Основной вид диалога в романе «Фирдоуси», диалоги – споры и в романе они имеют литературный характер. Эти диалоги – споры являются одним из главных способов характеристики героев данного романа. Высказывая свои мысли, свое отношение к созданию эпопеи «Шахнаме», участники диалога открывают себя, свою сущность, открываются также их различные чувства, такие как зависть, восхищение, радость, горе и т.п. Такого рода диалогов в романе достаточно много. По их содержанию можно легко знать характер персонажей и главную мысль автора. Одна из особенностей диалогов в произведениях Сотима Улугзода заключается в том, что он использует немало авторских ремарок, комментариев, направляющих читательское восприятие, раскрывающих характеры.

Диалоги в романе «Фирдоуси» имеют конкретную мотивацию. Часто в тексте данного романа диалог выдаёт намерения героев, их жесты, мимику, раскрывает нравы, всё поведение в целом, внутренний мир героев, их нравственные приоритеты. Все виды диалога (полилог, монолог) в романе «Фирдоуси» преследуют определенную цель, подчиненную идее самого автора, раскрывают характер главного героя, и выражать различные его эмоции. В тоже время по характеру диалога становится ясно, что главная их тема – это творческий процесс. Диалоги в романе о художнике раскрывают основную тему – процесс творчества и миросозидания. В основном все диалоги в романе посвящены литературной теме. В диалогах и полилогах раскрывается история написания «Шахнаме», отношение к ней окружения,

власти, простого народа и т.д. Это средство даёт возможность автору романа создавать образы и узнавать о них от самих персонажей и героев.

В романе «Фирдоуси» диалог выполняет несколько видов функции – это: информационная, для развития интриги, фабулы и сюжета, психологическая, оценочная. Как мы уже отметили ранее, самое наибольшее место в романе занимают диалоги-споры, и именно такие дискуссии реализуют очень важные авторские идеи. Диалоги – споры – это спор равных противников, имеющих собственную позицию. Благодаря этим диалогам – спорам мы узнаем важные моменты из истории создания «Шахнаме» Фирдоуси. Эти споры помогают раскрыть эстетизм поэта, его вкусы, культуру, предпочтения, что также немаловажно для познания его личности.
В романе «Фирдоуси», в зависимости от содержания, представлено несколько типов диалога – это эмоционально-аффективный диалог, диалог-приказ, диалог-просьба, диалог- расспрос. Характер диалога в романе имеет прямое влияние на выбор автором определенного типа диалога, определяющим, в свою очередь, его структуру. Писатель, максимально скупо воссоздавая черты внешнего облика своих персонажей, в тоже время, подробно характеризует их манеру изъясняться, выстраивать свои коммуникативные отношения с собеседниками и миром.

Диалоги в романе выступают как стилистический прием, оживляющий повествование, способный сменить авторский монолог, характеризовать персонаж, выразить главную мысль произведения. В них раскрываются характеры, с помощью которого писатель создает образы, подробное описание внешнего внутреннего облика персонажа, которые можно различить «диалог-беседа, диалог-разговор, диалог-спор. В зависимости от содержания, диалоги в романе имеют подвиды - диалог-равенство; диалог-зависимость; диалог-сотрудничество. Важно учитывать и то, что диалоги, в зависимости от намерения, цели говорящего, в романе бывают утвердительными, вопросительными и восклицательными. В диалогах между персонажами, в зависимости от содержания, происходит взаимообмен

мнениями о конкретном вопросе; взаимообмен сведениями о личностных интересах; бесцельный взаимообмен мнениями, новостями, сведениями. В свою очередь, каждый вид диалога выполняет конкретную функцию:

Диалог-спор — это поиск решения, поиск истины, где преобладает эмоциональный, в частности, утвердительно-восклицательный характер реплик.

Информационный диалог – это чисто внешняя, формальная и независимая от сюжета диалогизация текста.

Сюжетный диалог характерен своим «драматизмом» изображения, для произведения он является конструктивно значимым. В его основе лежит некая противоречивость в отношениях реплик, например, мы ожидаем услышать утвердительный ответ, а читаем отрицательный.

Таким образом, все сказанное утверждает, что диалог в художественном произведении служит ярким стилистическим приемом, в задачу которого входит выполнение определённых эстетических функций, в зависимости от стиля писателя, особенностей и норм того или иного жанра, темы, цели, идеи. В романе в основном наблюдается диалог – спор, в котором видно столкновение идей, в таком диалоге раскрывается характер персонажей, цели, выявляются их стремления. В диалогах романа выражается главный идейный смысл произведения. Писатель отбирает те языковые средства, которые раскрывает образ персонажа.

Главный характер диалогов в романе «Фирдоуси» – конфликтный и это неудивительно, потому что роман посвящен периоду написания «Шахнаме» Фирдоуси, которое началось при правлении Саманидов и закончилось при рабе, воссевшим на персидский трон – Махмуде Газневиде. Конфликтный диалог в романе имитирует реальный спор, в нем активной является одна из сторон, однако, диалог не заканчивается разрешением конфликта, но создаёт иллюзию мнимого достижения цели. Следует отметить, что именно конфликтный диалог является богатым и привлекательным источником изучения диалогического общения и важной частью характеристики

персонажей и занимаемых ими позиций, которое проявляется в диалогах-спорах между поэтами двора, султаном и Фирдоуси.

Таким образом, в зависимости от интенсивности выражения, конфликтные диалоги можно разделить на ослабленный, смягчённый, острый конфликты. На существование конфликта в таких диалогах указывают лишь реплики диалога, в которых отсутствуют маркеры эмоциональной напряжённости или реплика одного из собеседников, в которой скрыта эмоциональная напряжённость; бывают случаи, когда диалог являются эмоционально напряжённым с двух сторон. Все эти виды конфликтного диалога мы можем наблюдать в романе «Фирдоуси», в них писатель изображает героев, как в идеологическом, так и в эмоциональном плане.

Драматургия в таджикской литературе - молодой жанр, сформировавшийся после Октябрьской революции и, особенно до войны. Классическая таджикская и персидская литература, история которой насчитывает более тысячи лет, создала лучшие образцы поэзии. В классической литературе драматургии не существовало, и таджикские писатели не унаследовали от своих предков важного опыта и традиций в области драматургии, которая сегодня является одним из самых сложных жанров литературы. Элементы драматургии, присутствовавшие в классической поэзии и прозе, репертуар шутов и клоунов, имевший большое место в фольклоре, безусловно, помогали советским таджикским драматургам в создании драматических произведений, но изучить основные законы сегодняшней драматургии, опираясь на них невозможно.

Драма имеет особый язык, как правило, в отличие от повествовательного текста, интонация речи персонажа очень тесно связана с интонацией двух и более участников действия, и совсем необязательно, чтобы такая зависимость имела спорный характер между участниками диалогической речи. Диалог в драме – это особое явление, он настолько связан между собой и структурно взаимообусловлен, что изменение предмета речи, которое иногда совершается самим актером или актерами, создает

особую троекторию диалога. Как любая теоретическая категория, диалог, обладающий, как широким, так и узким значением, в данной главе интересует нас как сценическая реализация в драматургическом тексте.

При рассмотрении роли диалога в драме мы опираемся на различные подходы к изучению диалога, в трудах ученых, к примеру: социологический и психолого-лингвистический (Л.В. Щерба, Л.IL Якубинский, Е.Д. Поливанов, В.Н. Волошнов, В.В. Виноградов); эстетико-культурологический (М.М. Бахтин, В.С. Библер, А. Ахутин); формально-структуральный (Т.Г. Винокур, Н.Ю. Шведова, И.П. Святогор, Г.В. Беркаш); функциональный (С.Ф. Занько, Д.И. Изаренков); функционально-структуральный (А.Р. Балаян); коммуникативно-прагматический (Дж.А. Остин, ДЖ. Р. Серль, Т.А. Ван Дейк, А. Вежебицкая) и литературно-стилистический (В.В. Одинцов). Такое многообразие исследовательских принципов подтверждает, что ученые каждой сферы имеют свой собственный подход к изучению диалога, и по-разному трактуют его функции в литературном произведении. Это многообразие и различие взглядов обогащают друг друга и взаимодействуют друг с другом, а это уже, в свою очередь, создает тенденцию в современной науке.

Вопрос о диалоге в драматических произведениях для таджикского литературоведения, сам по себе важный вопрос с теоретической точки зрения. Для анализа взяты драмы Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг», собранные воедино в книге «Пьесы». Исходя из разных теоретических концепций диалога проведен текстовой анализ драматических произведений Сотима Улугзода «Великий исцелитель», «Ученый Адхам», «Восэ», «Краснопалочники», «Лучистый жемчуг». Драматические произведения С.Улугзода сыграли огромную роль в деле реалистического углубления изображения и совершенствования драматургического искусства. В то же время, они, с точки зрения жанрового многообразия, изображения образа великих исторических мужей, проблемы соотношения исторического факта и

фантазии писателя, дают огромный материал для научных размышлений и выводов.

В диалогах пьес «Великий исцелитель» и «Ученый Адхам» автор использует культурные смыслы, максимально понятные таджикскому читателю и представляют собой стилизацию реальной речи таджикского языка средних веков, таким образом писатель «кодирует» культурные смыслы, которые при переводе на другой язык становятся понятным и русскому читателю. Специфика диалога в произведении на историческую тему обусловлена особенностями предмета изображения – истории, следовательно, историзм как основной принцип реалистической литературы в речевом плане требует объективно-исторического соответствия стиля изображаемому миру действительности.

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

Диалог – завязка. В драматическом произведении этот вид диалога является началом движения сюжета, т.е. развития действия, которое ведет к развязке. Диалог - завязка в его пьесах создаёт основу текста, которая раскрывает личный потенциал героя, движение его души, философско-эстетическое и художественное мировоззрение автора.

Диалог – развитие. Данный вид диалога в драме раскрывает основную суть произведения и служит развитием действия. Диалог – развитие выявляет взаимоотношения персонажей, определяет их поведение, развивает сюжет, помимо эстетической функции он имеет и коммуникативную, сюжетообразующую.

Диалог – информация. Многие диалоги пьесы раскрывают какой-то исторический факт из жизни мудреца. Диалог в драмах С. Улугзода

представлен в форме спора, дискуссии, для него характерно тематическое единство при различных взглядах на проблему.

Диалог – конфликт. Происхождение термина связано с латинским словом conflictus — столкновение, борьба, несогласие. Этот вид диалога в драме раскрывает отношение мракобесия к образованному молодому человеку. Диалог – конфликт в драме «Великий исцелитель» имеет сюжетообразующую функцию, а также формирует систему образов. Это можно наблюдать в диалогах, где герои говорят о науке, об опасностях, которые преследуют молодого ученого за его образованность и т.п.

Таким образом, как показывает анализ пьесы «Великий исцелитель», диалоги в драме – это словесное выражение взаимодействия просветителя средних веков с его окружением. Именно диалог показывает взаимодействие между любовью, ненавистью, ревностью, завистью, спором, конфликтом, борьбой в обществе, в котором жил и творил великий гений. Это взаимодействие задает характер персонажам и их психологическому состоянию. Следует отметить, что диалог в драматургии определяет характер звучания каждой реплики.

Диалоги в драме «Ученый Адхам» направлены на то, чтобы раскрыть ученость Дониша и его просветительскую деятельность. Сюжет драмы, безусловно, построен на конкретных исторических фактах жизни и деятельности Ахмада Дониша, этим мы ни в коем случае, не утверждаем, что события и образы пьесы есть обычный слепок с натуры. В драме «Ученый Адхам» С. Улугзаде намеренно отказывается от строгой документальности, от точного следования известным ему фактам и создает свой собственный художественный образ действительности. В этой пьесе Улугзода использует более распространенный вид экспозиции - это показ отрезка обыденной жизни, течение которой будет прервано возникновением конфликта. Уже в начале пьесы разговор персонажей содержит всю необходимую информацию для понимания последующего действия.

Диалоги в драме Сотима Улугзода раскрывают индивидуально-психологический склад каждого персонажа, специфику его характера, основной конфликт между персонажами. В драме «Восэ», где главным героем является Восэ – предводитель восстания в 80-х годах XIX в. речь каждого персонажа имеет свою особенность, которая выделяет его от других – это делает произведение интересным, привлекательным. Основная стратегия диалогов Восэ – приказ, стратегия разъяснения, стратегия выражения заботы. Это говорит о том, что он, прежде всего, предводитель. Стратегия приказа - он не просто дает приказы, но дает их по-разному: и уточняет, требует, сомневается, предостерегает, призывает. Стратегия разъяснения диалогах Восэ выражается в его помощи подчиненным понять, ради чего он зовет их за собой. Стратегия заботы - он всей душой переживает за людей – это показывает его как сильного лидера, умеющего утешить, подбодрить, похвалить.

Речь действующих лиц передаёт их психологическое состояние, их внутренний мир выявляется организацией всего речевого поведения в целом. За речью персонажа стоит личность автора, который вдыхает в него жизнь, исторический, социальный или культурный контекст, наделяя такими качествами, которые делают его личностью, представляющей себя в условиях дискурса художественного произведения. Как показывает анализ стратегий, синтаксическое построение речи и лексический состав словаря персонажей драмы «Восэ» выявляет их социальный статус, особенности их характера и личности. Сопоставление речевых характеристик в таблице показывает особенности характера каждого действующего лица в пьесе.

Комедия не являлась жанровой доминантой драматургии С. Улугзода, однако во всех его произведениях можно встретить элемент сатиры. Комедия «Лучистый жемчуг» переведена на русский язык А.Гордоном, Я. Гордоном, Н. Улугзаде из трех действий и пяти картин. Каждый персонаж в комедии имеет свойственный его роли особенность речи. Комедия «Лучистый жемчуг» посвящена актуальным вопросам того периода и завершается на

оптимистической ноте. Идейную ее сущность составляет победа социалистического строя и торжество новых социальных отношений в семье и обществе. Герои комедии по-разному относятся к этой теме. В их речи много поговорок и пословиц, фразеологии. Диалог в этой комедии играет роль одного из вариантов языка художественной литературы, подчиненного эстетической функции, и, как часть этого языка эстетических ценностей, противопоставленный повседневной, обиходной речи.

С помощью диалога писатель вскрывает накипающее противоречие социальных страстей, обнажает пружины поведения героев, их настроения, отношение к происходящим событиям и друг к другу. Узловая тема произведения - положение женщины в семье и обществе. Не обходя острых углов, не умалчивая сложности жизненных конфликтов, Сотим Улугзода старается возможно полнее осветить решение женского вопроса в условиях Таджикистана, охватить разные его грани.

БИБЛИОГРАФИЯ

Научная литература:

1. Авдеева, Н. П. Диалогизация внутреннего монолога персонажа (на материале прозы А. П. Чехова) / Н. П. Авдеева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. М.:Грамота, 2014. № 8 (38), ч. 2. С. 13.
2. Андреева В. Ю. Стратегии и тактики коммуникативного саботажа: автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Курск, 2009. – С. 11.
3. Антипова, А. М. Система английской речевой интонации [Текст]: Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». – М.: Высш. школа, 1979. – 131 с.
4. Анцупов, А.Я., Прошанов, С.JL Конфликтология: междисциплинарный подход [Текст] / А.Я. Анцупов, С.Л. Прошанов. - М.: Дом Советов, 1997. – С. 3.
5. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. - 2-е изд., стер. - М.: УРСС, 2004. - 569.
6. Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. - М.: Флинта, 2005. - С. 92.
7. Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. - 26 с.

8. Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода : автореферат дисс. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2010. - 26 с.
9. Балаян, А. Р. Еще один монолог о диалоге (полилоге) / А. Р. Балаян // Русский язык за рубежом. – М.: Русский язык, 1981. – № 4. – С. 65.
10. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Ролан Барт; Сост., общ. ред. и вступ. ст. [с. 3-45] Г. К. Косикова. - М.: Прогресс: Универс, 1994. - 615 с.
11. Бахтин, М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. - М.: Согласие, 2002. – 398. – С. 99.
12. Бахтин, М. М. Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров». Диалог. Диалог 1. Проблема диалогической речи. Диалог 2 / М. М. Бахтин //Собрание сочинений. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 207–218.
13. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит, 1986. – С. 318.
14. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров [Текст] / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. — М.: Худ. лит-ра, 1986. — С. 441.
15. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин; Обложка: Н. Алексеев. – Л.: Прибой, 1929. – 306 с.
16. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст]. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963. - 363 с.
17. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. — 445 с.
18. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. - 444 с.

19. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. - С. 437-438.
20. Белоус, Н.А. Конфликтный дискурс в коммуникативном пространстве: семантические и прагматические аспекты: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук [Текст] / Н.А. Белоус. - Краснодар, 2008. - С. 5.
21. Бентли, Э. Жизнь драмы [Текст] / Перевод с англ. В. Воронина; [Послесл. Д. Урнова, с. 328-345]. – М.: Искусство, 1978. - 368 с.
22. Библер, В. С. Мышление как творчество: (введение в логику мысленного диалога) / В. С. Библер. – М.: Политиздат, 1975. – С. 35.
23. Блох, М.Я., Поляков С.М. Строй диалогической речи [Текст] / М.Я. Блох, С.М. Поляков. — М.: Прометей, 1992. — 155 с.
24. Большой энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. I. – С. 388.
25. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 685.
26. Борисова, М. Б. Язык и стиль пьесы М. Горького «Враги» [Текст]: Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Ленингр. гос. ордена Ленина ун-т им. А. А. Жданова. – Л.: 1952. - 18 с.
27. Бочаров, С.Г. Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. - М.: Языки рус. культуры, 1999. – 505 с.
28. Братченко, С. Л. Межличностный диалог и его основные атрибуты // Психология с человеческим лицом: гуманистическая перспектива в постсоветской психологии / Под. ред. Д. А. Леонтьева, В. Г. Щур. М.: Смысл, 1997.
29. Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. – С. 203-220.
30. Бырдина, Г.В. Динамическая структура в русской диалогической речи: учеб. пособие [Текст] / Г.В. Бырдина. — Тверь: ТГУ, 1992. — 84 с.

31. Валгина, Н. С. Теория текста: учеб. пособие [Текст] / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
32. Введение в литературоведение: Лит. произведение: основ. понятия и термины / [Л. В. Чернец и др.]. – М.: Высшая шк.: Академия, 1999. – 555 с.
33. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды [Текст] / В.В. Виноградов; послесл. А.П. Чудакова; коммент. Е.В. Душечкиной и др. — М.: Наука, 1980. — С. 181.
34. Виноградов, В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове) [Текст] / В.В. Виноградов. — М.: Наука, 1986: - 640 с.
35. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 217.
36. Винокур, Г. О. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи / Г. О. Винокур // Исследования по грамматике русского литературного языка. – М.: АН СССР, Ин-т языкознания, 1955 – 354.
37. Винокур, Г. О. Избранные работы по русскому языку [Текст] / проф. Г. О. Винокур; [предисл. С. Бархударова]; Акад. наук СССР, Отд-ние литературы и языка. – М.: Учпедгиз, 1959. - 492 с.
38. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования: учеб. пособие [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
39. Гатинская, Н. В. Взаимодействие подлинного и игрового начала в языке и художественных мирах // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М.: Индрик, 2006. С. 255–261.
40. Гафаров, Н. У. Джадидизм в Средней Азии в конце XIX - начале XX вв.: автореферат дисс. ... д-ра исторических наук: 07.00.02 / Гафаров Н. У.; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2013. – С.3.
41. Гегель, В.Ф. Эстетика [Текст]: В 4 т.: [Перевод] / [Под ред. с предисл. М. Лифшица, с. I-XVI]. – М.: Искусство, Т. 4. - 1973. - 675 с.

42. Гельгардт, Р. Р. Стиль сказов Бажова [Текст]: Очерки / Вступ. статья и ред. д-ра ист. наук В. И. Чичерова. - Пермь: Кн. изд-во, 1958. - 482 с.
43. Гулиа, Г. Д. Сказание об Омаре Хайяме [Текст]: Роман / Георгий Гулиа; [Худож. Б. Жутовский]. - 2-е изд. – М.: Мол. гвардия, 1976. - 302 с.
44. Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 206.
45. Демидчик, Л. Н. От правды жизни - к художественной правде: Критич. ст. о тадж. лит. / Лариса Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1985. – С. 205-206.
46. Демидчик, Л.Н. Таджикская драматургия 1940-1950 годов / Л.Н. Демидчик.- Душанбе: Ирфон, 1965. - 204 с.
47. Демидчик, Л.Н. Сотим Улугзода// Эъчози сухан /Л.Н. Демидчик - Душанбе: Адиб, 1992. — с. 165.
48. Демидчик, Л. Х,акик,ати хаёти халк// Сотим Улугзода. Киссахои драмавй. Душанбе: Ирфон, 1984. - с.375-383.
49. Дуров А. А. От ритуала к литературе // Текст: узоры ковра. Ставрополь: Изд-во Ставропольского университета, 1999. – С. 134–143.
50. Еникеев, М.И., Кочетков, О.Л1. Общая социальная и юридическая психология. Краткий энциклопедический словарь [Текст] 1 М.И. Еникеев, O.JL Кочетков. - М.: Юрид. лит., 1997. - С. 95.
51. Есин А.Б. Изображенное слово у Пушкина и Чехова» // Есин А.Б. Литературоведение. Культурология. М.: Флинта, Наука, 2003. С. 168–180.
52. Журавлев, А. Ф. Опыт квантитативно-типологического исследования разновидностей устной речи / А. Ф. Журавлев // Разновидности городской устной речи. – М.: Наука, 1988. – С. 84–150.

53. Зайцева, И.П. Поэтика современного драматургического дискурса: Монография. - Изд.2-е, перераб. и доп. - Луганск: Альма-матер, 2007. – 332 с.
54. Занько, С.Ф. Основные вопросы лингвистической теории диалога (на материале современного русского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / С.Ф. Занько. — Казань, 1971. — 19 с.
55. Изаренков, Д.И. Обучение диалогической речи [Текст] / Д.И. Изаренков. — 2-е изд., испр. — М.: Русский язык, 1986. — С. 15.
56. Ивлев, Ю. В. Логика [Текст] / Ю. В. Ивлев. – М.: МГУ, 1992. – С. 198.
57. Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: Изд-во иностранной литературы, 2000. – С. 72.
58. Индивидуально-художественный стиль и его исследование / [В. А. Кухаренко, К. А. Горшкова, Л. Л. Емельянова и др.]; Под общ. ред. В. А. Кухаренко. - Киев, 1980. - 168 с.
59. Ишмуратова С. Р. Своеобразие речевой характеристики персонажей в рассказах В. П. Астафьева и В. М. Шукшина // Вестник Башкирск. ун-та. 2015. №4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-rechevoy-harakteristiki-personazhey-v-rasskazah-v-p-astafieva-i-v-m-shukshina (дата обращения: 04.10.2025).
60. Кан Су Кюн. Диалог в эпических и драматических произведениях М.А. Булгакова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. фак. – М., 2004. – 23.
61. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность // - М.: Наука, - 1987. – С. 45.
62. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик; Науч. исслед. лаб. «Аксиол. лингвистика». – М.: Гнозис, 2004 (ГУП Смол. обл. тип. им. В.И. Смирнова). - 389 с.
63. Кашкин, В.Б. Введение в теорию коммуникации [Текст]: для студентов высших учебных заведений в качестве учебного пособия

по направлению подготовки 032700 – «Филология» / В. Б. Кашкин. - 6-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. – С. 50.

64. Кожина, М. Н. Речеведение. Теория функциональной стилистики [Текст]: избранные труды / М. Н. Кожина. – М.: Флинта: Наука, 2014. – 620.
65. Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский; отв. ред. А. М. Шахнарович; предисл. С. И. Мельник, А. М. Шахнаровича. - 2-е изд., доп. – М.: УРСС, 2005. - 120 с.
66. Комиссаров. В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. - М.: ЭТС. — 2002. — С. 54.
67. Красильникова, Е.В. О соотношении монолога и диалога [Текст] / Е.В. Красильникова // Поэтика: Стилистика. Язык и культура. Памяти Т.Г. Винокур: Сб. ст. / Отв. ред. Н. Н. Розанова; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. — М.: Наука, 1996. — С. 138-142.
68. Нестеров, И.В. Диалог и монолог [Текст] / И.В. Нестеров // Русская словесность. — 1996. — № 5. — С. 81-86.
69. Красных, В.И. Выражение согласия-несогласия с высказыванием собеседника [Текст] / В.В. Красных // Русский язык за рубежом. — 1970. — № 1. — С. 27–35.
70. Купина, Н. А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие [Текст] / Н. А. Купина., Н. А. Николина – М.: Наука, 2009. – 424 с.
71. Кучинский, Г. М. Диалог и сознание личности // Психологический журнал. 2008. № 3. - с. 35.
72. Лагутин, В.И. Проблемы анализа художественного диалога (к прагмалингвистической теории драмы) [Текст] / В.И. Лагутин. — Кишинев: Штиница, 1991. — 99 с.

73. Ладохина, О. Ф. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века»: дисс...канд. филолог. наук. Северодвинск, 2009 г.— С. 57.
74. Ленерт, У. Проблема вопросно-ответного диалога [Текст] / У. Ленерт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка / Сост. и ред. В.В. Петров, В.И. Герасимов. — М.: Прогресс, 1988. С. 258–281.
75. Лингвистический энциклопедический словарь / [Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. энцикл.», Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В. Н. Ярцева. - М.: Сов. энцикл., 1990. - С. 135.
76. Линчевский, Э.Э. Контакты и конфликты [Текст] / Э.Э. Линчевский. - М.: Экономика, 2000. - С. 81.
77. Лотман Ю. М. Асимметрия и диалог. // Текст и культура. / Труды по знаковым системам. XVI. / УЗ Тартуского ГУ. Вып. 635. Тарту: 1983. - С. 15-30.
78. Лотман, Ю. М. Динамическая модель семиотической системы [Текст]. – М.: [б. и.], 1974. - 23 с.
79. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. - Санкт-Петербург: Акад. проект, 2002. – 542 с.
80. Максимов В. И. Русский язык и культура речи [Текст] / В. И. Максимов. – М.: Гардарики, 2000. – С. 64.
81. Мещеряков, Б.Г. Психология. Тематический словарь [Текст] / Б.Г. Мещеряков. - СПб.: Прайм - Еврознак, 2007. - С. 272.
82. Мурувватиён Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода). – Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.
83. Мурувватиён, Дж. Дж. Филологические оглядки С. Айни и литературные диалоги С. Улугзода: Под научной редакцией А. Абдуманнонова. — Душанбе: Адиб, 2019. − 42 с.

84. Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср. Маҷмӯаи мақолаҳо. – Душанбе: Адиб, 2009, - 324 с.
85. Николаева Т. М. От звука к тексту: учеб. пособие [Текст] / Т. М. Николаева. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 680 с.
86. Новиков, Вл. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый Мир. - 1999. — №10. — С. 5.
87. Орлова, М.Н. Структура диалога в современном русском языке (Вопросноответная форма). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / М.Н. Орлова. Саратов, 1968. — 17 с.
88. Отахонова Х. Сайре ба бойгонии Сотим Улугзода// Челралои хиинохта. – Душанбе: Адиб. - с. 79-87.
89. Пиксанов, Н. К. Творческая история «Горя от ума» [Текст] / [Подгот. текста и коммент. А. Л. Гришунина]; АН СССР. Отд-ние литературы и яз. 90. Комис. по истории филол. наук. – М.: Наука, 1971. – С. 241.
90. Прозоров, В.В. Введение в литературоведение [Текст]: учебное пособие по направлению 032700 - «Филология» / В. В. Прозоров, Е. Г. Елина. - 3-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2017. – 222.
91. Психологические исследования общения: [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т психологии; Отв. ред. Б. Ф. Ломов и др. - М.: Наука, 1985. – С. 62.
92. Раҷабов З. Ш. Маорифпарвар Аҳмади Дониш. - Душанбе: Ирфон, 1964. – С. 169.
93. Ремизова, С.А. Вопросительность в диалоге: специфика речевых реализаций (на материале английского, немецкого и русского языков): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.19 [Текст] / С.А. Ремизова; КГУ. — Краснодар, 2001. — С. 36.
94. Сайфуллоев А. Бурду бохти насри тоҷик // Садои шарк, 1976, № 7. - С.60-72.
95. Сайфуллоев, А. Уфуққои тозаи наср. – Душанбе: Адиб, 2006, - 768 с.
96. Сатторзода, А. Баргузидаи навиштаҳо. Бахши 5. - Душанбе: Дониш, 2023. - 611 с.

97. Сепир, Э. Язык. Введение в изучение речи. М. – Л., Соцэкгиз, 1934. - С. 174-175.
98. Скалкин, В. Л. Обучение диалогической речи: (На материале англ. яз.): Пособие для учителей / В. Л. Скалкин. - Киев: Рад. шк., 1989. – 156 с.
99. Скребнев, Ю. М. Введение в коллоквиалистику / Ю. М. Скребнев; Под ред. О. Б. Сиротининой. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1985. - 210 с.
100. Славгородская, Л. В. Научный диалог: (Лингв. пробл.) / Л. В. Славгородская; Отв. ред. Е. С. Троянская; АН СССР, Каф. иностр. яз. - Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1986. - 166 с.
101. Сливицкая, О.В. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблемы человеческого общения / О. В. Сливицкая; М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 189 с.
102. Сливицкая, О.В. «Истина в движении». О человеке в мире Л. Толстого / Ольга Сливицкая. – СПб.: Амфора: Издание О. В. Седова, 2009. – 442 с.
103. Соловьева, А.К. О некоторых общих вопросах диалога [Текст] /А.К. Соловьева // Вопросы языкознания. — 1965. — № 6: 103–110.
104. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. - 400 с.
105. Степанов, Ю.С. Концепты. Тонкая плёнка цивилизации [Текст] / Ю.С. Степанов. - М.: Языки слав, культур, 2007. - С. 40.
106. Стернин, И. А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. – Воронеж, 2001. - 252 с.
107. Теплицкая, Н.И. О структуре диалогического текста [Текст] / Н.И. Теплицкая // Научные труды МГПИИЯ им. М. Тореза. — 1975. — Вып. 84. — С. 314-331.

108. Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2001. - 446 с.

109. Трошева, Т.А. Диалог [Текст] / ТА. Трошева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. — М.: Наука: Флинта, 2003. — С. 44-45.

110. Ухова, Л.В. Языковая личность в системе массмедиа: Курс лекций [Текст] / Л.В. Ухова. — М.: Директ-Медиа, 2014. – С.191.

111. Федотова, Н.В. Семантика и структура диалогического текста в системе русского языка (на примере телевизионных передач): Дисс. … канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / Н.В. Федотова; ТГУ им. Г.Р. Державина. — Тамбов, 2006. — 353 с.

112. Фивегер, Д. К. К семантической структуре текста [Текст] / К. Д. Фивегер // Исследования по теории текста. Реферативный сборник. – М.: ИНИОН АН СССР, 1977. – С. 63-65.

113. Хализев, В. Е. Драма как род литературы: (Поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. - М.: Изд-во МГУ, 1986. – С. 13.

114. Хисамова Г. Г. Функции диалога в художественном тексте // Вестник ННГУ. 2013. №6-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-dialoga-v-hudozhestvennom-tekste (дата обращения: 04.10.2025);

115. Хисамова Г. Г. Персонаж художественного текста как языковая личность // Вестник ННГУ. 2010. №4-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/personazh-hudozhestvennogo-teksta-kak-yazykovaya-lichnost (дата обращения: 04.10.2025) и др.

116. Ҳодизода Р., Шукуров М., Абдуҷабборов Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдуҷабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.

117. Хэллидей, М. А. К. Лингвистическая функция и литературный стиль: учеб. пособие [Текст] / М. А. К. Хэллидей // Новое в

зарубежной лингвистике / под ред. И. Р. Гальперина. – М.: Прогресс, 1980. – 430 с.

118. Чиркова, Н.И. Конструкции с прямой речью в текстовой зоне диалога [Текст] / Н.И. Чиркова // Текстовый аспект в изучении синтаксических единиц. -Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1990. - С. 143.

119. Чориев, А. Драматургияи Сотим Улуғзода. / Муҳар.: П. Гулмуродзода. – Душанбе: Эҷод, 2007. – 102 с.

120. Ширяев, Е.Н. Структура интенциональных конфликтных диалогов [Текст] / Е.Н. Ширяев // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. О.Б. Сиротининой. — Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2000. — С. 80–85.

121. Шукуров М. Насри реалиста ва таҳаввули шуури эстетики. - Душанбе: Ирфон, 1987. – 452 с.

122. Щерба, Л.В. Восточно-лужицкое наречие. — Т. 1. (С прил. текстов) [Текст] / Л.В. Щерба. — Петроград: тип. А.Э. Коллинс, 1915. — С. 115.

123. Щерба, Л. В. Русская речь: Сборники статей под ред. Л. В. Щербы, проф. Петрогр. ун-та. - Петроград: Фонетич. ин-т практич. изучения языков, 1923. – С. 144.

124. Эко, У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб.: Академический проект, 2004. – С. 37.

125. Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики рус. лит. XVIII-XIX вв. / Е. Г. Эткинд. - М.: Шк. «Языки рус. культуры», 1998. - 446 с.

126. Юсупов, К. Сотим Улуғзода (Ҳаёт ва фаъолият). Сталинобод, 1961. – 25 с.

127. Якубинский, Л. П. Язык и его функционирование: Избр. работы / Л. П. Якубинский; Отв. ред. А. А. Леоньтьев; АН СССР, Отд-ние лит. и яз., Комис. по истории филол. наук. - М.: Наука, 1986. – 205 с.

128. Якубинский, Л.П. О диалогической речи [Текст] / Л.П. Якубинский // Якубинский Л.П. Избранные работы. Язык и его функционирование / под ред. А.А. Леонтьева. — М.: Наука, 1986. — С. 17-58.

129. Якубинский, Л. П. О диалогической речи / Л. П. Якубинский // Избранные работы. Язык и его функционирование. – М.: Наука, 1986. – С.17–58.

Художественная литература:

130. Айни, С. Собр.соч. в 6-ти томах. Т.6. - М.: Художественная литература, 1974, - С. 299.

131. Зоҳир, А. Завол (роман). – Душанбе, «Адиб», 2015. - 296 с.

132. Зоҳир, А. Бозгашт (роман). – Душанбе, «Адиб», 2012. - 240 с.

133. Мирзонасриддин, Оташ дар хонаи қадим. (роман). Душанбе: Эр-граф. 2016. – 617 с.

134. Мирхоҷа, А. Саройи санг (романи таърихӣ, қисми 2).- Душанбе: «ЭР- граф», 2019. – 368 с.

135. Улуг-заде, С. Пьесы: Авториз. пер. с тадж. / Сатым Улуг-заде; [Худож. Л. Поляков]. - М.: Сов. писатель, 1988. – 251 с.

136. Улугзода, С. Согдийская легенда: Ист. рассказы. [Для ст. шк. возраста] / С. Улугзода; [Вступ. ст. М. Шукурова]. - Душанбе: Маориф, 1984. - 212 с.

137. Улуг-зода, С. Фирдоуси: Роман / Сотим Улугзаде. - Душанбе: Адиб, 1991. – 252 с.

138. Улуг-зода, С. Фирдоуси: Роман / Сатым Улуг-Зода; Пер. с тадж. Х. Даврондухт; [Худож. В. В. Локшин]. – М.: Сов. писатель, 1992. – 239 с.

Интернет - ресурсы:

139. Горнфельд А. Г. О толковании художественного произведения / А. Г. Горнфельд // Введение в литературоведение: хрестоматия. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 612. Источник: https://russkiiyazyk.ru/leksika/ellipsis-v-literature.html.

140. Жукаева, З.Р. Конфликтный диалог в британской драматургии как объект лингвосинергетического анализа // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки .2014. № 25 (711). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/konfliktnyy-dialog-v-britanskoy-dramaturgii-kak-obekt-lingvosinergeticheskogo-analiza (дата обращения: 18.01.2023).

141. Луков Вл.А. Конфликт в литературном произведении // Информационно-гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». - 2010. - № 5. URL: zpu-journal.ru> e-zpu/2010/5/Lukov_Vl (дата обращения: 18.01.2023).

142. Панова Л. Н. М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман: диалог о диалоге // Вестник МГУКИ. 2009. №6. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-i-yu-m-lotman-dialog-o-dialoge (дата обращения: 05.06.2023).

143. Садикова, В.А. О единицах бытового и художественного диалога [Электронный ресурс] / В.А. Садикова // Язык и текст. — 2015. — Т. 2. — № 2. - С. 17–24. — URL: https://psyjournals.ru/files/76888/langpsy_2015_n2_Sadikova.pdf (Дата обращения: 26.09.2020).

144. Томарино Рёити. Монолог как диалог в русской литературе XIX - начала XX века // Философский полилог: Журнал Международного центра изучения русской философии. 2017. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/monolog-kak-dialog-v-russkoy-literature-xix- nachala-xx-veka (дата обращения: 10.06.2023).

145. Хотамов Н. Ахмад Дониш - основоположник просветительства В Средней Азии // Историк (Муаррих). 2017. №1-2 (10). URL:

https://cyberleninka.ru/article/n/ahmad-donish-osnovopolozhnik-prosvetitelstva-v-sredney-azii (дата обращения: 23.01.2023).

146. Царегородцева, М. В. Практика анализа фрагмента текста: диалог персонажей. Интерпретация эпизода читателями-старшеклассниками / М. В. Царегородцева. — Текст: непосредственный // Современная филология: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.). — Т. 0. — Уфа: Лето, 2014. — С. 24-29. — URL: https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5755/ (дата обращения: 12.01.2023).

147. Шлейникова, Е. Е. Речь персонажей // Новый филологический вестник. 2011. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rech-personazhey (дата обращения: 19.06.2023).

148. Юрьева Ж. А. Диалог в художественном тексте / Ж. А. Юрьева // Русская филология. - 2015. - № 2. - С. 7-10. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rfuv_2021- 12.12.

149. Яковлева Э. Б. Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа // Многосторонние формы общения: полилог как объект лингвистического анализа. 2006. №2006. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mnogostoronnie-formy-obscheniya-polilog-kak-obekt-lingvisticheskogo-analiza (дата обращения: 14.10.2023).

150. Яковлева Э. Б. Полилог третья форма речи? // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2007. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/polilog-tretya-forma-rechi (дата обращения: 14.10.2024).