

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ
ТАДЖИКИСТАН
ХУДЖАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
АКАДЕМИКА Б. ГАФУРОВА

На правах рукописи

Муратова Малика Джураевна

Эволюция документальной прозы в современной таджикской литературе
(на примере документальной прозы Дододжона Раджаби)

Специальность: 10.01.03 – литература народов стран
зарубежья (таджикская литература)

Диссертация
на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Ходжаева Матлуба Юнусовна

Душанбе – 2018

Содержание

Введение.....	3-16
Глава 1. Краткий экскурс в теорию, историю и жанровые разновидности документальной прозы в современной таджикской литературе.....	17-54
1.1. Из истории таджикской современной документальной прозы.....	17-35
1.2. Жанры таджикской документальной прозы в литературе эпохи суверенитета	36-54
Глава 2. Дододжон Раджаби и его документальные произведения.....	55-116
2.1. Жизненный путь и творческая деятельность Дододжона Раджаби.....	55-63
2.2. Жанровые разновидности и тематика документальной прозы Дододжона Раджаби.....	64-83
2.3. Отражение трагических событий сталинского режима в документальной прозе Дододжона Раджаби	84-116
Глава 3. Художественные и стилевые особенности документальной прозы Дододжона Раджаби	
3.1. Художественное мастерство Дододжона Раджаби в создании образа, портрета и пейзажа.....	117-130
3. 2. Язык и стиль Дододжона Раджаби в документальной прозе	131-143
Заключение.....	144-150
Библиография.....	151-171

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. С середины 80-х в начале 90-х годов XX века, с началом политики перестройки и гласности, в бывших союзных республиках произошли кардинальные перемены, приведшие к революционным поворотам не только в социальной, но и в духовной жизни общества. Новое мышление, прежде всего, отразилось в центральных газетах бывшего союза, а позже оно привело к формированию свободной прессы. В первые годы после завоевания суверенитета особый интерес стали вызывать вопросы культуры и политики, национального языка и национального самосознания.

Вместе с тем, в таджикской литературе эпохи суверенитета описание трагических событий гражданской войны стало центральной темой множества романов, повестей, очерков и рассказов, в которых была воссоздана горькая судьба жертв этой братоубийственной войны. Эти произведения можно отнести к реалистической прозе, ибо они характеризуются глубоким и правдивым описанием жизни современников. К числу наиболее серьезных реалистических произведений относится проза таджикских писателей Уруна Кухзода, Саттора Турсуна, Абдулхамида Самадова, Кароматулло Мирзоева, Сорбона и других, успешно представляющих социальную действительность в художественном облики. Пристальный интерес писателей вызывала жизнь и деятельность преданных таджикских сыновей, пожертвовавших своей жизнью во имя счастья народа, однако несправедливо оклеветанных и очерненных позорным именем «врага народа».

Таджикский литературовед Абдухолик Набави в своем исследовании об особенностях литературы эпохи суверенитета пишет: «Наряду с этими качественными переменами в центре внимания писателей оказались революционные стремления, новые взгляды и художественные поиски проблем, до сих пор незначительных и даже запрещенных, давших в последние 10-15 лет желанные плоды...» (170; 257). Эту точку зрения

можно отнести и к писателям, обращающимся к «запретным» темам. Профессор Атахон Сайфуллоев в своей книге «Новые горизонты прозы» («Уфухои тозай наср») (190) отмечает, что в 90-е годы был создан целый ряд исторических и документальных произведений, посвященные трагедиям века. В книгах Кутби Киром «Казнь Туграла» («Катли Туграл») (1993) и Дододжона Раджаби – «Изогнутое небо» («Осмони хамида») (1998) отображены трагедии, обрушившиеся на голову великих сыновей родины вследствие неверной советской политики. Народный поэт Таджикистана Кутби Киром художественно воссоздал трагедию великого таджикского поэта Накибхона Туграла, убитого в 1919 большевиками. Эта книга прекрасно отображает трагическую судьбу Туграла и его литературный портрет. (47). В книге «Изогнутое небо» писатель Дододжон Раджаби воспроизводит события, пережившие нашими замечательными писателями Хакимом Каримом, Рашидом и Гани Абдулло, Джалолом Икромии, Рахимом Хошимом и др. в страшный 1937 год. (86). В очерке Сохиба Табарова «О трагической судьбе одного таджикского поэта» («Такдири фочиавии як шоири точик») (107) речь идет о судьбе Са'дулло Рабеи.

Книга воспоминаний народного писателя Таджикистана Джалола Икромии «То, что пережито» («Он чи аз сар гузашт») (43) основана на деталях жизни самого автора, в частности его отрочества, в ней речь идет о родственниках автора, событиях социалистической революции в Бухаре и свержении Бухарского эмирата, о развитии республики Таджикистан, о жизни Садриддина Айни. Подобные произведения играют большую роль в раскрытии духа времени, его идеологии, степени отображения реалий жизни в литературе.

Сборник документальных очерков Дододжона Раджаби, посвященный жизни литераторов 30-40-х годов XX века, с точки зрения постановки и художественного решения проблематики открывает новую страницу в литературе конца 80- начала 90-х годов. При исследовании темы писатель, опираясь на факты, архивные документы, рассказы свидетелей событий,

достаточно ярко и достоверно воссоздает образы писателей, ставших жертвами сталинской репрессии. Несмотря на то, что Дододжон Раджаби довольно поздно, уже в зрелом возрасте приступил к созданию документальных произведений, его творчество с точки зрения новизны тематики, художественного исследования и решения новых проблем оказало большое влияние на формирование и развитие таджикской художественно-документальной прозы эпохи суверенитета в Таджикистане. Как отмечает литературовед С. Табаров, Дододжон Раджаби своими документальными очерками нашел собственную тему и проблему (89;186-187) и внес достойную лепту в развитии таджикской документалистики. Поэтому актуальность исследования данной темы представляется очевидной не только в раскрытии творческих достижений Дододжона Раджаби, но и особенностей развития таджикской документальной прозы.

Степень изученности темы. Следует отметить, что таджикскими литературоведами определены некоторые разновидности документальной прозы, их жанровое и художественное своеобразие. Однако, несмотря на то, что ряд вопросов, связанный с документальной прозой рассмотрен в работах таджикских ученых Мухаммаджона Шакури, Сохиба Табарова, Расула Ходизода, Атахона Сайфуллоева, Хуршеды Отахоновой, Ма'руфа Раджаби, Абдухолика Набави, Худойназара Асозода, Матлюбы Ходжаевой, Джурахона Бакозода, Шамсиддина Солеха, Нурали Салихова, Шохзамона Рахмонова и других, все еще множество проблем относительно жанрового и художественного своеобразия этого вида прозы остается неисследованным.

В научных изысканиях литературоведов Мухаммаджона Шукурова (226), А. Камарова (240), А. Кобилова (239), К. Юсупова (230), М.Ю.Ходжаевой (255), Н.Н.Салихова (251) объектом исследования стала документальная проза и ее жанровые разновидности: мемуары, автобиографическая и биографическая проза, книги путешествий, публицистическая проза, очерки и другие. Мухаммадджон Шакури на примере «Воспоминаний» («Ёддоштхо») Садриддина Айни подверг

исследованию особенности мемуаров, в работах А. Камарова, А. Кобилова и К. Юсупова рассмотрены проблемы и автобиографического и мемуарно-биографического жанра. В работе М. Ходжаевой своеобразие автобиографического жанра рассмотрено на примере произведений писателей литератур народов Центральной Азии и при этом высказываются важные мысли относительно классификации мемуарной литературы, в том числе воспоминаний, автобиографических повествований, эпистолярного жанра и портретных очерков (255; 6-7). Названные работы свидетельствуют о том, что в таджикском советском литературоведении анализ и исследование художественно-документальной прозы, в частности автобиографии и мемуаров имеет достаточно солидный стаж и древние корни.

Следует отметить, что этот вид прозы в русском и европейском литературоведении подвергнут скрупулезному исследованию. В работах русских ученых высказаны глубокие мысли о произведениях Валентина Катаева, Анатолия Мариенгофа, Мариэтты Шагинян, Виктора Шкловского, Натана Эйдельмана, Лидии Гинзбург, Варлама Шаламова, Александра Солженицина, Алеся Адамовича, Светланы Алексиевич, создавших прекрасные образцы документальной прозы. В работе А.А. Тесля (275) всесторонне исследованы природа и своеобразие документальной прозы и ее отличие от художественной прозы. По мнению А.В. Громовой, документальная проза это связь исторических фактов с художественной мыслью и она имеет глубокие исторические корни. Формирование документальной прозы она связывает с эпохой реализма и считает, что в XX веке документализм стал основной тенденцией литературы. (233; 154-161). А.В. Громова полагает, что исследование истории и теории художественно-документальной прозы в основном началось в 70-е годы XX века в трудах русских ученых Л. Я. Гинзбурга, П.В. Куприяновского, Д.С.Лихачёва, П.В.Палиевского, Я.И. Явчуновского, в работах которых особое внимание

уделяется вопросам документалистики, ее жанров, этапов формирования и эволюции.

По мнению русских исследователей, отличительными особенностями документальной прозы является то, что она создается на основе жизненных материалов, интересных событий, судеб известных личностей, и потому имеет большое художественное значение и характеризуется публицистическим стилем. Именно публицистичность и реалистическое начало, являющиеся основными особенностями этого вида прозы, способствуют ее актуальности и распространенности. Поэтому события, детали, факты, цифры, наблюдения, являются основными понятиями, относящимися к документальной прозе.

Исследованием персидской прозы и ее разновидностей занимаются иранские ученые Маликушшуаро Бахор (263), Хусайн Хатиби (270), Забехулло Сафо (268), Абдулхусайн Зарринкуб (265), Карим Кишоварз (266), Сирус Шамисо (272), Эрадж Афшор (261), Ризо Барохани (262), Захро Хонлари (271) и Мансур Растагор, работы которых основаны на материале древней и классической прозы. Названные литературоведы персидскую прозу исследуют с различных позиций и, в первую очередь, с тематической, и поэтому понятие «документальная проза» («наси худжджати» или «наси мустанад») в них не встречаются. Так, Мансур Растагор при анализе разновидностей современной персидской прозы, в том числе философской, исторической, политической, редакторской, исследовательской, образовательной, указывает на разновидности документально-журналистской, биографической, автобиографической, мемуарной, отличающихся публицистическим духом. (267).

В наше время под документальной прозой понимается проза, в которой сильно публицистическое начало и в которой речь идет о духовном состоянии общества, об эпохе, времени. Документальная проза шагает в ногу со временем и отражает наиболее существенные социально-политические и культурные события в конкретном отрезке времени.

Атахон Сайфуллоев в своей книге «В единстве и родстве» (249) посвящает отдельную главу «Документальность – требование времени», исследованию наиболее известных документальных произведений писателей бывшего союза и в частности Центральной Азии. Развитие документальной прозы в творчестве таджикских, узбекских и туркменских писателей он объясняет как продолжение традиций реалистической прозы в Центральной Азии. Кроме того, использование деталей и фактов в повестях, посвященных жизни и деятельности советских людей он комментирует как своеобразие художественной прозы нового этапа и явление, свойственное «литературе братских народов» (249;286) и с позиций своего времени приходит к следующему выводу: «В целом, писатели Средней Азии стремятся к объективному отражению истории и современности, созданию ярких образов сынов партии и народа» (249;287).

Литературовед Асадулло Са'дуллоев в своей книге «Особенность литературы» («Хосияти адабиёт»), посвящая отдельную главу под названием «Отрывок из истории развития современной таджикской документальной прозы» («Шаммае аз сайри такомули насри мустанани муосири тоҷик») исследованию документальной прозы, называет ее «наиболее важным разделом таджикской культуры и литературы в XX веке» (198). Развитие таджикской современной документальной прозы этот исследователь рассматривает в связи с этапами развития литературы и особое внимание обращает реалистическому рассказу, а также различным видам очерка в творчестве писателей советской эпохи. (198; 67-93). Он отмечает, что масштабные строительства, развернутые в советском государстве, заложили основу для появления целого ряда документальных произведений, в том числе очерка и реалистического рассказа, в развитии которых достойную лепту внесли Садриддин Айни, Рахим Джалил, Хаким Карим, Джалол Икромӣ и другие. (198;94).

В работах профессора М. Ходжаевой (255), в том числе в ее статье «Жизнь писателя и реальность изображения» («Рузгори нависанда ва

вокеияти тасвир» (214) речь идет об использовании реальных событий в художественном произведении. В работах А. Набави «Поиски и новаторство в прозе» («Чусторхо ва ибтикорот дар наср» (170) и А. Сайфуллаева «Новые достижения в прозе» («Дастоварди тозаи наср» (192; 48-58) исследованы различные аспекты развития художественно-документальной прозы.

Этот вид прозы стал объектом пристального внимания и среди ученых России, Белоруссии, Молдовы, Грузии, Казахстана, Киргизии, Узбекистана и других стран СНГ. Так, среди значительных исследований можно назвать работы Т.М. Колядич (241), Т.Г. Симоновой (253), А.А. Тесля (275), Бозидовой Н. Б. (232), С.В. Панина (246), А.В. Игнашова (237) и другие, специально посвященные этому вопросу. Русские ученые начали исследовать разнообразие жанров документалистики еще в досоветское время и в этом плане особое место уделено исследованию биографического, мемуарно-автобиографического жанров, автобиографической повести и романа, путевого очерка, дневников и записных книжек писателей, эпистолярного жанра и т.п. Работы И.А. Минаевой и Б.К. Зайцева (244), посвященные биографическому жанру, Т. М. Колядич (241) – мемуарно-автобиографическому, Н.А. Николиной (245) – автобиографическим повестям и романам, О.Г. Егорова (236) - дневникам, способствуют выявлению особенностей художественно-документальной прозы и ее места в современной литературе. В России документальная проза изучается даже отдельно, в вузах на спецкурсах. Учебное пособие А. В.Громовой (233) посвящено именно преподаванию этого вида прозы.

Документальная проза и ее разновидности стали предметом отдельного исследования и в казахской литературе. Так, в работе казахской ученой Зинаиды Поляк подчеркивается, что казахской литературе 90-х годов XX века свойственны историко-публицистическая тенденция и развитие традиций историко-этнографической прозы (274). Автор отмечает, что в

конце 80-х годов в казахской литературе появилась новая тема - тема сталинской репрессии, начавшейся с романа А. Б. Никольской (129).

На основе сказанного можно заключить, что всесторонний анализ и исследование вопросов развития и эволюции документальной прозы в таджикской литературе является одной из самых актуальных проблем в отечественном литературоведении. Несмотря на то, что в таджикской литературе некоторые жанры документалистики имеют древние корни, однако закономерности ее развития до сих пор не стали предметом специального исследования. Исследование исторической прозы, являющейся одним из направлений документальной прозы, рассмотрены в книгах и статьях Т. Бердиевой (152), А.Набави (169), А. Са'дуллоева (200), А. Мулло (164), М.Нарзикула (172), З. Ульмасовой (211), однако другие ее разновидности, основы их формирования и эволюции остались еще вне поля зрения ученых. Наше исследование посвящено вопросам развития документальной прозы в современной таджикской прозе на примере творчества одного из известных писателей.

Дододжон Раджаби относится к числу писателей, внесших серьезный вклад в раскрытии неосвещенных страниц истории. Пристальный интерес к событиям сталинской репрессии, к судьбам людей, без вины оказавшихся на скамье подсудимых и подвергнутых не только жестоким пыткам, но и смертной казни, возник в период перестройки и гласности, когда началось переосмысление исторического пути, пройденное страной и массовая реабилитация репрессированных в годы «большого террора» и переоценка их роли в истории. Следует отметить, что эта тема в литературе была разработана русскими писателями, а вслед за ними вошла и в другие национальные литературы бывших республик СНГ.

С середины 80-х годов, особенно в эпоху суверенитета Таджикистана с исчезновением искусственных преград по познанию реальной действительности предметом пристального внимания писателей стали темные страницы истории страны. Очерки Дододжона Раджаби,

автобиографические произведения Джалола Икромии, Мас'уда Расули, Абдурахмона Абдуманнона, Хуршеды Отахоновой, Фирузы Шахиди, Шохзамона Рахмонова и других стали новым словом в художественном освещении названной темы.

Появление документальных произведений на эту тему было связано с периодом гласности и перестройки, породившей одно за другим множество больших и малых художественных и публицистических произведений. Центральной темой этих произведений была сталинская репрессия 37 года и судьба литераторов, связанная с ее событиями. Публикация очерков Дододжона Раджаби «Пятна на чистом лице» («Доги руйи пок» (80), «Ночь разлуки» («Шоми фирок») (81), «О, моя сердобольная сестра» («Чон хохари дилсухта», (82) и «Изогнутое небо» (84) были первыми произведениями, написанными на эту тему, обозначенную «совершенно секретно» и в раскрытии которой велик вклад и Дододжона Раджаби. Вслед за названными очерками вышли и научно-публицистические очерки литературоведа Сохиба Табарова (105), Абдурахмона Абдуманнонова и Фирузы Шахиди (9), Хуршеды Отахоновой (67), статьи поэта и журналиста Али Бободжона (26), писателя Зарифа Гулома (34) и некоторых других.

Дододжон Раджаби в цикле своих статей, изданных позже в виде отдельной книги под названием «Изогнутое небо», впервые открыто и беспристрастно на основе фактов и реальных событий, документов и деталей пишет о трагической судьбе той части интеллигенции, которая в страшном, кровавом 1937 году стала жертвой сталинского режима. Именно благодаря его очеркам ученые и литераторы узнали о правде сталинской репрессии и подняли свой голос (86).

Произведения Д. Раджаби привлекли внимание и исследователей-литературоведов Т. Бердиевой (23), А. Абдуманнонова (136), А. Набави (170), М. Мирзоюнуса, С. А'замзода (161), С. Саидова (183), высоко оценивших вклад писателя в художественное исследование данной темы. Литературовед С. А'замзод по этому поводу пишет: «Поиски и сочинения

Дододжона Раджаби по этой теме заслуживают особого внимания, ибо в воссоздании истории этого периода они имеют большое значение. Его творениями эта ветвь национальной истории обрела жизнь в прессе, и тем самым появилось новое направление в социально-историческом познании этой эпохи, создающей условия для осмысления важных социальных и литературных вопросов в новых исторических условиях ...» (147).

Указывая на новаторство в стиле Дододжона Раджаби в книге «Изогнутое небо» литературовед Т.Бердиева пишет: «Писатель Дододжон Раджаби подобно историку на основе неопровержимых фактов раскрывает несправедливость жизни и несчастную долю этих воистину волевых литераторов.» (23). Действительно, главной особенностью книги «Изогнутое небо» является опора на реальные факты. Именно эта особенность стиля писателя привлекла внимание литературоведа Р. Тошматова: «Писатель Д. Раджаби с целью правдивого изображения своих описаний больше опирается на факты и детали. Свои материалы он в основном исчерпал из государственных архивных источников. Перелистывая журналы и газеты в республиканской библиотеке имени Фирдавси, он внимательно изучал статьи и заметки. Кроме того, он использовал партийные и государственные документы, высказывания корреспондентов, правоведов, ученых, поэтов и писателей, подвергнутых жестоким карам в репрессиях 30-50 годов» (209).

Таджикский литературовед С. Саидов, указывая на эту особенность творчества Дододжона Раджаби, отмечает: «Документальные повести Дододжона Раджаби насыщены многочисленными фактами и сведениями о беспощадной судьбе и злосчастиях благородных и добрых, умных и эрудированных таджикских сыновей в 37-м году. Эти повести невозможно читать без сострадания, ибо Дододжон Раджаби рассказывает о горькой правде языком документов и перед лицом читателей открываются страшные картины той эпохи» (183; 91).

В связи с этим направлением творчества Дододжона Раджаби высказали свое мнение также и другие писатели и ученые А. Абдуманнонов

(136), Одина Азими (139), Ахмаджон Рахматзод (72). В настоящей диссертации рассматривается история развития и эволюции документальной прозы, жанры документалистики в эпоху суверенитета, тематика документальной прозы в творчестве Дододжона Раджаби, художественное своеобразие и стилевые особенности документальных произведений писателя, отражение им и его коллегами-современниками событий 37-го года.

Цель и задачи диссертации. Цель диссертации - исследование творческих поисков Дододжона Раджаби в контексте вопросов развития и эволюции документальной прозы в литературе эпохи суверенитета. Достижение намеченной цели обуславливает решение следующих задач:

- исследование предпосылок появления документальной прозы в таджикской литературе, прослеживание ее эволюции;
- определение направлений развития документальной прозы в литературе периода суверенитета;
- исследование жанров документальной прозы, ее тематики и содержания в литературе периода суверенитета;
- исследование и определение роли и места Дододжона Раджаби в развитии документальной прозы, ее жанров, тематики, стилевых и художественных особенностей, специфики документальной прозы в творчестве писателя;
- исследование соотношения реализма и художественности в творчестве Дододжона Раджаби и других писателей-документалистов.

Методология исследования и теоретические основы работы. При написании диссертации использованы сравнительно-исторический и сопоставительный принципы. Теоретической базой исследования послужили основополагающие работы отечественных и зарубежных ученых, в том числе Мухаммаджона Шакури, Атахона Сайфуллоева, Носирджона Салимова, Худойназара Асозода, Асадулло Саъдуллоева, Сохиба Табарова, Матлубы Ходжаевой, Абдухолика Набави, Шамсиддина Солеха и других.

Научная новизна. В диссертации впервые рассмотрены вопросы развития жанровых многообразий документальной прозы в эпоху суверенитета, проблемы документальной прозы в творчестве Дододжона Раджаби, литературно-художественные и стилевые особенности его творчества, описание событий сталинской репрессии как тематической специфики творчества писателя.

Объектом исследования послужила современная документальная проза, художественно-документальные произведения таджикского писателя Дододжона Раджаби и его современников. Наше исследование посвящено вопросам развития документальной прозы в современной таджикской прозе на примере творчества Дододжона Раджаби и его современников Джалола Икромии, Масъуда Расули, Абдурахмона Абдуманнона, Хуршеды Отахоновой, Фирузы Шахиди, Шохзамона Рахмонова и других.

Источниками исследования являются опубликованные в разные годы произведения Дододжона Раджаби, двухтомник его произведений «Посередине четырех рек» («Дар миёни чор дарё»), очерки, изданные в таджикской прессе конца 80 – начала 90-х годов XX века, книга «То, что пережито» («Он чи аз сар гузашт») Джалола Икромии, «Горькая судьба Са'дулло Рабеи» («Саргузашти талхи Са'дулло Рабии») Сохиба Табарова, «Одиночество» («Танхои») Абдурахмона Абдуманнонова и Фирузы Шахиди, «Хочется высказаться и поплакать» («Дил мехоҳад, ки гуяму гилям...») Хуршеды Отахоновой, «Несчастный писатель» («Адиби ноком») «Канибадам в страшные годы» («Конибодом дар солҳои доғ») Али Бободжона, «Исповедь» Мас'уда Расули, «Сын поэта» («Писари шоир») Зарифа Гулома и др.

Теоретическая значимость и практическая ценность исследования. В диссертации разрабатывается и обосновывается ряд теоретических положений, связанных с историей развития и эволюцией документальной прозы, жанрами документалистики в эпоху суверенитета, документальной

прозой Дододжона Раджаби, ее художественным своеобразием и стилевыми особенностями.

Результаты исследования могут быть применены при написании истории современной таджикской литературы, составлении учебников для вузов, преподавании предмета «Истории современной таджикской литературы» на факультетах таджикской филологии, а также при чтении спецкурсов, написании курсовых, дипломных и магистерских работ.

Основные положения, выносимые на защиту:

- Документальная проза, как и другие разновидности таджикско-персидской прозы прошла длительный путь развития, на котором выделяются те же этапы, что и в общей периодизации этой литературы. Особое развитие эта проза получила, начиная с конца XIX века. В эпоху суверенитета в документальной прозе более других получили развитие жанры литературного эпизода, очерка со всеми ее разновидностями, документального рассказа, повести, романа, мемуаров.

- Известный таджикский писатель Дододжон Раджаби относится к числу литераторов, которые в конце 80-х годов XX века впервые обратились к доселе запретной теме сталинской репрессии и тем самым открыли новую страницу в раскрытии жизни советской интеллигенции.

- Дододжон Раджаби в своих сочинениях использовал многочисленные факты и документы из архивов и создал яркие образцы документальной прозы - портретные очерки.

- Цикл произведений Дододжона Раджаби оставил заметный след в истории развития таджикской документальной прозы. Писатель содействовал не только раскрытию темных страниц истории, но и постижению духа времени, идейных направлений, воссозданию реалий жизни в литературе, открыл путь для дальнейшего исследования данной темы в литературе.

- Документальная проза Дододжона Раджаби с точки зрения новизны тематики и художественного исследования документов имеет большое значение в эволюции таджикской документальной прозы. Вслед за ним тема

культы личности была художественно разработана в творчестве Джалола Икрами, Рахима Джалила, Хуршеды Отахоновой, Абдурахмона Абдуманнона, Фирузы Шахиди, Масъуда Расули, Сохиба Табарова и др.

- Язык произведений Дододжона Раджаббыла и отличается обилием пословиц, поговорок, крылатых слов и выражений, диалектизмов и элементов разговорной речи. Художественные средства выразительности: эпитеты, сравнения, метафоры, гиперболы и другие средства украшения речи также являются специфическими особенностями авторского стиля.

Апробация темы. Диссертация обсуждена на кафедре современной таджикской литературы Худжандского государственного университета им. академика Б.Гафурова (протокол №2 от 16.09.2017), а также секции литературоведения Таджикского государственного педагогического университета им. Садриддина Айни (протокол №__ от 01.05.2018) и рекомендована к защите. Основные положения диссертации опубликованы в 7 статьях, 3 из которых являются журналами, включенными в перечень ВАК РФ. По теме диссертации автор выступал с докладами на научно-теоретических конференциях ученых и исследователей Согдийской области, а также на конференциях профессорско-преподавательского состава ХГУ им. академика Б.Гафурова.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, семи разделов, заключения и библиографии.

Глава 1. Краткий экскурс в теорию, историю и жанровые разновидности документальной прозы в современной таджикской литературе

1.1. Из истории таджикской документальной прозы

Документальная проза, как одна из неотъемлемых частей литературы и особое звено таджикской художественной прозы, находится в непрерывном развитии. Появление и формирование документальной прозы связано с эволюцией древней персидско-таджикской прозы. Начиная от поэм, написанных на камнях Бесутуна, «Памятника зарирана» (Ёдгори зарирон»), «Деяния Ардашера Бобакон» («Корномаи Ардашери Бобакон») до «Путевых заметок» («Сафарнома») Носира Хисрава, историографических книг «История Табари» («Та’рихи Табари»), «История Бухары» («Та’рихи Бухоро»), «История Систана» («Та’рихи Систон»), «Книги назиданий» («Насихатнома») Кайковуса, замечательных рассказов «Розового сада» («Гулистана») Шейха Саади Ширази, «Удивительные события» («Бадое’-ул-вакоеъ») Зайниддина Махмуда Восифи, «Четыре элемента» («Чохор унсур») Бедила, «Писем» («Мактубот») классиков персидско-таджикской литературы, «Редкостных событий» («Наводир-ул-вакоеъ») Ахмада Дониша, «Подарок бухарцев» («Тухафи ахли Бухоро») Мирзо Сироджа Хакима - все эти памятники литературы являются прекрасными образцами этой разновидности прозы, ибо одной из основных ее особенностей заключается в отражении реальных событий с использованием реальных фактов и сведений. Именно по этой причине в нашей древней литературе документальная проза существовала в виде писем, книг путешествий, воспоминаний, записей событий, хроники, историографий, переписок, автобиографических произведений. Историческое прошлое, эволюция, формирование и развитие документальной прозы в персидско-таджикской классической литературе, в которой в основном преобладали автобиографические книги и путевые записки, несомненно, для современных таджикских писателей служило в качестве уникальной школы.

Для создания автобиографических произведений Садриддина Айни «Воспоминания» («Ёддоштхо»), «Утро нашей юности» («Субхи джавонии мо») Сотима Улугзода, «Обитель сердца» («Ма'вои дил») Рахима Джалила и десятков других книг, которые в XX веке считались наилучшими образцами автобиографической прозы и книги воспоминаний, если с одной стороны, был использован опыт документальной персидско-таджикской классической прозы, то с другой стороны, на их появление оказали воздействие традиции нашей предшествующей литературы. Известно, что одной из основных причин достижения успеха современными таджикскими писателями является правильное использование традиций, имеющих в художественной народной и книжной литературе, а также богатый опыт предков, всемирно известной поэзии Фирдавси, Низами, Хафиза, Саади и других великих поэтов и писателей, без которых наша современная литература не смогла бы достичь столь высокого уровня развития.

Следует отметить, что в художественной персидско-таджикской литературе, начиная с 90-х годов XIX века, стали появляться уникальные творения, которые в дальнейшем послужили в качестве основных источников для формирования и развития документальной прозы в современной таджикской литературе (198; 66). Другими словами, сегодня выявление этапов развития документальной прозы и ее основ формирования и эволюции связаны с новой периодизацией литературы и это в свою очередь позволит исследовать качественные изменения этой ветви прозы, как особое явление. До сегодняшнего дня по проблемам периодизации таджикской литературы высказаны противоречивые взгляды (197;18-48; 213), однако есть и достаточно четкие мнения таджикских литературоведов по этому поводу (141;17-32). По мнению Асадулло Са'дуллоева начало таджикской документальной прозы приходится к первому периоду истории литературы и эта мысль подтверждается им рядом достоверных примеров, и на наш взгляд, эта точка зрения достаточно убедительна. Действительно, в первый период, охватывающий конец XIX – начало XX веков, в связи с эволюцией и

изменениями, которые произошли в политической, экономической и культурной жизни Ирана, Афганистана, Турции и Центральной Азии, появился целый ряд произведений, авторы которых стремились ознакомить читателей с услышанными рассказами и увиденными событиями дня, культурными и экономическими достижениями других стран, распространением просветительских идей и передовых научно-технических взглядов среди населения. «Происшествия на путях и фарсаги государств» («Савонех-ул-масолик ва фаросих-ул-мамолик» Кори Рахматуллоха Возеха, «Редкостные события» («Наводир-ул-вакоеъ») Ахмада Дониша, «Книга путешествий Иброхимбека («Саёхатномаи Иброхимбек») Зайнулобиддина Марогаи, «Книга о политике» («Сиёсатнома») Махмуда Тарзи, «Подарок бухарцев» («Тухафи ахли Бухоро») Мирзо Сироджа Хакима, «Спор» («Мунозира»), «Рассказы индийского путешественника» («Баёноти сайёхи хинди»), «Путеводитель освобождения» («Рахбари наджот») Абдурауфа Фитрата, созданные на основе документальных фактов и сведений, истории и географии, реальных событий, отображении реальных личностей положили основу для развития этой ветви прозы. В этих произведениях реалистично и в публицистическом стиле изображались события и явления, особенности жизни известных личностей, жизнь и быт представителей литературы и искусства на основе наблюдений автора, его встреч и бесед с другими людьми. Среди названных произведений в программу вузов Таджикистана включены произведения Ахмада Махдума Дониша и Мирзо Сироджа Хакима. (217). Однако никто из литературоведов не говорил о принадлежности этих книг к документальной прозе, они высказали свои мысли лишь о жанрах названных произведений. Так, о стилевых и языковых особенностях «Подарок бухарцев» сказано следующее: «Подарок бухарцев» в литературе нового течения начала XX века было важным событием, в ней ярко были выражены передовые взгляды против эмирата, просветительские и созидательные мысли. С точки зрения стиля это произведение было создано в литературном жанре художественной публицистики» (217; 413). На наш

взгляд, понятие «литературный жанр художественной публицистики» требует разъяснения, ибо жанр является непрямым продуктом соблюдения специфических закономерностей какого-либо художественного вида. С подобным случаем встречаемся и при определении жанра «Рисолаи та'рихи» («Трактат по истории») Ахмада Дониша: «Трактат Ахмада Дониша в истории литературы и вообще в истории социально-политической мысли таджикского народа с точки зрения формы и содержания имеет большое значение. С точки зрения критики великих личностей общества и критики социального строя трактат Дониша относится к жанру памфлета» (217; 340).

Как видим, в обоих высказываниях относительно жанра названных произведений нет конкретной и исчерпывающей мысли, тогда как оба произведения однозначно созданы на базе реальных фактов и событий и принадлежат к документальной прозе. Несмотря на то, что авторы не вносят ясности в этот вопрос, все же отмечают, что эти произведения написаны «в духе художественной публицистики». В классической персидско-таджикской литературе встречается большое количество образцов документальной прозы и в начале данного раздела мы назвали лишь несколько из них. Можно отметить, что с созданием «Редкостных событий» Ахмада Дониша завершился один из этапов персидско-таджикской документальной прозы, и ее новый этап начался в 90-е годы XIX века с появлением целого ряда путевых очерков и заметок. Поскольку документальная проза, с одной стороны, отличается выражением духа времени, а с другой стороны, публицистическим пафосом, т.е. отражением событий и явлений эпохи и связи с окружающей средой писателя, ее появление и развитие связано с развитием печати. В частности в начале XX века появление таких газет, как «Священная Бухара» («Бухорои шариф») (1912), «Зеркало» («Оина») (1913), «Рузномаи бахри Хазар» («Газета Каспийского моря») (1914), «Голос Туркистана» («Садои Туркистон») (1914), «Коммунисты» («Иштирокиюн») (1918), «Пламя революции» («Шу'лаи инкилоб») (1919) оказали большое влияние на развитие этой ветви прозы. Материал,

опубликованный на страницах этих газет в виде статей, заметок, рассказа, сказок и т.п., был посвящен проблемам самопознания, патриотизма и другим актуальным темам и обладал сильным публицистическим духом. Не случайно профессор А.Са'дуллоев жанр статьи называет первым образцом документальной прозы в таджикской литературе нового этапа. Действительно, статья как один из жанров публицистики имела большое значение в развитии документальной прозы. Так, Мирзо СироджХаким до написания «Подарок бухарцев» (1910) свои соображения об увиденном и услышанном во время своих путешествий относительно вопросов образования, медицины, пропаганды знания и т.п. публиковал на страницах газет и журналов «Священная Бухара» и «Турон».

С этой точки зрения началом документальной прозы можно считать статьи, опубликованные в печати в конце XIX - начале XX веков. Статьи этого периода в основном были посвящены пропаганде нового - европейского образа жизни, вопросам самопознания, патриотизма, культуры и т.п. и печатались в газетах «Священная Бухара», «Газета Каспийского моря», «Голос Туркистана», «Пламя революции», «Зеркало», «Голос таджика» («Овози тоджик») и др. В 20-е годы прошлого века подобные статьи писали Ахмаджон Хамди, Абдулвохид Мунзим, Абдурауф Фитрат, Садридин Айни и другие известные таджикские ученые и литературы, имеющие влияние на общественное сознание. Как отмечает профессор А.Са'дуллоев, статья, как жанр документальной прозы имела значение не только в таджикской литературе, но и в новой персидской литературе Ирана и Афганистана. (198;70).

Следует отметить, что большинство статей, написанных в первые годы после Октябрьской революции, были опубликованы с целью ознакомления общественности с важными новостями, в частности развитием передовых стран и потому наряду с соблюдением традиций, в них, прежде всего, под влиянием европейской литературы имела место документальность.

Создание «Савонеху-л-масолик ва фаросиху-л-мамолик» Кори Рахматулло Возеха, «Редкостных событий» Ахмада Дониша и «Подарок бухарцев» Мирзо Сироджа Хакима свидетельствует о продолжении традиций путевых книг и очерков в персидско-таджикской литературе. В этих произведениях отражены интересные и увлекательные события, увиденные авторами при путешествии, а также описаны достижения передовых стран Европы с целью пропаганды науки и знания среди населения отсталой Бухары. Отраженные в них конкретные факты и сведения в сочетании с историческим и географическим материалом оказали плодотворное воздействие на развитие таджикской прозы на новом этапе. Позже такие произведения, как «Спор» (1909), «Рассказы индийского путешественника» (1912), «Путеводитель освобождения» (1915) и «Давраи хукмронии Амир Олимхон» («Период правления Амира Олимхона») (1930) Абдурауфа Фитрата Бухорои с точки зрения стиля и агитационно-пропагандистского пафоса сыграли большую роль в развитии таджикской документальной прозы.

В этот период литература претерпела кардинальные изменения и в основу сюжета легли события дня. Сопоставление двух мировоззрений, двух миров требовало от писателя обращения к реальной действительности. Дух эпохи ощущался не только в публицистике, но и в рассказах и повестях первых послереволюционных лет, ибо большинство литераторов подобно красноармейцам защищали идеи нового социалистического строя. Исследуя стилевые особенности документальной прозы Садриддина Айни, литературовед Асадулло Са'дуллоев именно эти черты называет отличительными особенностями документальной прозы 30-х годов (92; 83).

Следует отметить, что реалистические элементы сыграли значительную роль в укреплении реалистического начала в творчестве Айни. По мнению исследователей, в развитии документальной прозы велико значение его книги «Тахзибу-с-сибён» («Воспитание юношества») (259).

Это направление позже усилилось и в творчестве Хакима Карима, Рахима Джалила, Джалола Икромии, Сотима Улугзода, Фазлиддина Мухаммадиева и других, главным своеобразием которого были историчность и документальность.

Для выражения новых идей в 30-40-е годы, в отражении жизни и трудовых подвигов создателей новой жизни писатели все чаще обращались к жанру очерка. Развитие этого жанра в 30-40-е годы, а также в годы Великой отечественной войны происходило под влиянием творчества русских писателей М. Горького, М. Шагинян, Н. Тихонова, В. Ставского, Б. Гаркина, В. Овечкина и их традиции, прежде всего, наблюдались в творчестве Садриддина Айни «Краса мира» («Тироzi джахон»), «Герой таджикского народа Тимурмалик» («Кахрамони халки тоджик Темурмалик»), Мирзо Турсунзода, Рахима Джалила, Абдусалома Дехоти «Вода приходит в степь» («Ба биёбонхо об меояд»), Ходжи Содика «Обещание» («Ахду вафо») , Джалола Икромии «По пути в Куляб» («Дар рохи Кулоб») и других. Большинство таджикских писателей в своих очерках обращались к проблемам великих строек Вахша, Большого Ферганского канала, Большой дороги Памира, Большого Гиссарского канала, строительство ГЭС-ов, образам заслуженных деятелей и т.п., посвящая им целые циклы произведений. Этот литературный жанр, со временем получая качественное развитие, в 60-80-е годы очерк стал использовать больше возможности художественной прозы, ибо именно этот жанр способствовал отражению нравственно-этических качеств человек в новом этапе, его патриотические чувства. Очерки Садриддина Айни «Колхоз Коммунизма» («Колхози Коммунизм») и «Краса мира», Хакима Карима «Рассказы египетского наставника» («Хикоёти устоди мисриён»), Рахима Джалила «Герой нашего времени» («Як кахрамони асри мо»), Джалола Икромии «Единственная женщина республики» («Зани ягонаи джумхурият») и другие написаны на основе фактов и сведений нового времени. В годы Великой Отечественной войны появились очерки Сотима Улугзода «Один и сто один» («Як ва саду

як») и «Он защищает город Ленина» («Вай шахри Лениро мудофия мекунад»), Джалола Икромии «Герой с берегов Днепра» («Кахрамони канори Днепр») и «Поэма о борце сбившем танк» («Достони марди танкшикан»), Рахима Джалила «Герой» («Кахрамон») и в послевоенные годы очерки А'зама Сидки «Рахимбой Рахматов», Али Бободжона «Домулло Азизов», Ма'руфа Бободжона «Ходи Кенджаев» и сотни тому подобных произведений, в которых нашла отражение борьба советских воинов-героев на фронте.

Использование документов и реальных фактов в художественных произведениях 60-70-х годов XX века было свойственно не только жанру очерка. Писатели направили свои силы и на создание средних и больших эпических жанров. Повесть «Утро нашей юности» Сотима Улугзода (111) является одним из ярких образцов повестей, созданных на базе жизненного материала в художественной форме и представляющей собой автобиографическую прозу как продолжение литературной школы Айни.

Одним из писателей с индивидуальным стилевым почерком был Фазлиддин Мухамадиев. Его документальная повесть «Зайнаббиви» была написана на историческом материале, на базе материалов архива и рассказов участников гражданской войны. В лице главной героини произведения Зайнаббиви Курбоновой показана женщина-борец за революционные идеи. При создании ее образа писатель стремился использовать каждую деталь и каждый штрих для раскрытия одной из сторон ее характера. При чтении этого произведения читатель поймет всю сложность эпохи, особенности периода восстановления советского строя в Таджикистане, борьбу женщины-таджички за новый социально-политический строй. Используя фактический материал и исторические сведения, писатель ярко и выпукло передал реалии жизни.

В повести «Имзои шахси» («Личная подпись») (123) Аминджона Шукухи и Хилолиёна Аскара главным героем является герой труда Саидходжа Урунходжаев. Авторы показали эволюцию человеческой

личности наряду с кардинальными социальными изменениями в жизни общества. Своеобразие этого произведения заключается в том, что оно состоит из семи глав, в каждой из которой, опираясь на исторический материал и трудовые подвиги граждан авторы показывают как формируется и закаляется характер главного героя. Однако образ Саидходжи Урунходжаева и решение поставленных художественных задач не удовлетворили писателей. Поэтому для того, чтобы добиться желаемого результата они приступили к более широкому отражению обстановки, в которой жил герой, раскрытию значения исторических событий, развитию характера героя и на основе материалов, связанных с жизнью и деятельностью Саидходжи Урунходжаева написали роман «Зигзаги дорог» («Печутоби роххо») (124). Известно, что чем шире диапазон создания образа, тем больше возможности создавать крупный образ центрального героя. Те черты главного героя, которые в повести «Личная подпись» были лишь отмечены, в романе были широко раскрыты и в результате характер главного героя был отражен всесторонне и широко. Как отметил литературовед Р. Тошматов, «Зигзаги дорог» является первым биографическим романом в таджикской литературе» (208).

В развитии таджикской документальной прозы заметен вклад и таджикского писателя Хабибулло Назарова. Его произведения «Мирзо Ризо», «Высота 144» («Баландии 144»), «В поисках Карима Девоны» («Дар чустуджуи Карим-Девона») и «Юлдаш-командир» («Йулдош командир») написаны на основе реальных событий и в таджикской документальной прозе стали новой страницей. В биографической повести «Мирзо Ризо» (1968-1970) изображена тяжелая и сложная жизнь молодежи 20-30х годов со всеми перипетиями их судеб и отражением их характера. Мирзо Ризо был одним из активных комсомольцев республики, который внес достойную лепту в кардинальных социально-культурных переменах в селе, в первые послереволюционные годы и в период коллективизации сельского хозяйства он яро боролся против врагов и стал председателем колхоза. Повесть

посвящена, как и большинство произведений этого периода, воспеванию социалистического строя, культурной революции, переменам сельской жизни и формированию нового человека в новых условиях.

Другая повесть Хабибулло Назарова «Высота 144» (1977) посвящена героическому подвигу советского народа против фашистских захватчиков. В центре повести стоит образ Героя Советского Союза Чутака Урозова, посредством которого писатель показывает борьбу советского многонационального народа за свободу Отечества.

В очерках и повестях, посвященных теме военных подвигов советских солдат в годы Великой Отечественной войны, главной идеей является отражение патриотизма, единства и дружбы советского многонационального народа.

В 70-е годы были опубликованы произведения Р. Хошима «Слово об учителях и друзьях» («Сухан аз устодон ва дустон» (заметки, воспоминания и литературные портреты) (116), повести Джалола Икромии «Мой учитель, моя школа и я сам» («Устои ман, мактаби ман, худи ман») (41) и Рахима Джалила «Обитель сердца» (118), роман «Жить с надеждой» («Дунё ба умед») Ю. Акобирова (14), которым были свойственны элементы воспоминаний и автобиографичности. В этих произведениях были развиты традиции написания воспоминаний С. Айни, и авторы в них стремились создавать художественные образы прославленных личностей.

Джалол Икромии задался целью показать личность Садриддина Айни во всем величии, подробно останавливаясь на его месте и роли в таджикской литературе, размышляя о его влиянии на своих современников, о значении его школы. В этом произведении изображены различные эпизоды из жизни самого автора, связанные с его наставником, о взаимосвязи учителя и ученика, о значении литературного и жизненного опыта Айни на автора. Повесть по своему стилю напоминает «Воспоминания» Айни, тем не менее, она является уникальным источником при изучении жизни и творчества устода Айни глазами автора. Джалол Икромии при создании этого

произведения опирается на автобиографическую повесть Айни – «Моя краткая автобиография» («Мухтасари тарчумаи холи худам»), «Воспоминания», свои наблюдения и впечатления, реальные факты и сведения и тем самым достаточно убедительно создает образ Айни.

В повести Уруна Кухзода «Один день, один очень долгий день» («Як рузи дароз, рузи бисёр дароз») (49) духовный облик Айни создан с историко-философской точки зрения. Наряду с изображением общей обстановки в Бухаре конца XIX – начала XX веков своеобразным почерком писателя показывается эволюция мысли и образа Айни.

Следует отметить, что исторические заслуги Садриддина Айни в развитии таджикского языка, литературы и культуры позволили писателям создать его образ в качестве главного героя в ряде художественных произведений, статьях, очерках и воспоминаниях (231).

Создание образов исторических личностей в книге «Обитель сердца» Рахима Джалила также имеет большое значение. Писателю удалось ярко и убедительно создать образы не только тех, кого он знал лично и с кем приходилось ему работать и встречаться, но и на основе научных, литературных и исторических сведений изображать и образы Шейха Камола Худжанди, Ходжи Юсуфа Саххофа, Тошходжи Асири и других политических и государственных деятелей 20-30-х годов XX века - Иваницкого, Абдулло Рахимбоева, Джуры Зокирова, Рифъата Ходжиева, писателей и ученых Лахути, Хакима Карима, Мухиддина Аминзода, Зарифа Раджабова, Мухаммадходжи Бобоходжаева и других. Отличительной особенностью всех названных произведений является документальность и жизненная правда, использование точных и конкретных фактов, цифр, статистики, конкретных местностей с их точными названиями.

В создании исторических произведений и образов исторических лиц велика заслуга Садриддина Айни «Герой таджикского народа Тимурмалик» и «Восстание Муканна'» («Исёни Муқаннна'»), Расула Ходизода «Аромат Мулияна» («Буи джуи Мулиён» (1958), «Элегия страдалища» («Қасидаи

доғгох» (1965), «Танбури Дилкаш» (1958), научно-художественная повесть «Ахмади Дониш» (1967), «Звезды во мгле» («Ситорае дар тирашаб») и «Ни звезды падают» («На ситорахо мерезанд»), романы С. Улугзода «Восе'» и «Фирдавси». В подобных произведениях, создаваемых на основе литературных, исторических, научных источников и художественной фантазии автора, крайне важно его широкое мировоззрение и эрудиция. Прав известный литературовед Г. Ломидзе, отмечавший особую связь истории и документа: «Художественная правда шире и совершеннее исторических и документальных фактов, ибо она охватывает события во всей ее динамике и взаимосвязи» (243; 51-52).

В 60-80-е годы XX века был написан ряд романов, отражающих борьбу нового со старым, а также великие стройки эпохи и важные события в советской стране. В романе «В лачуге кустарников» («Дар кулбаи косибон») Хасана Ирфона (1963) речь идет о дореволюционной жизни таджикских трудящихся. Романы «Вода- свет» («Об-рушной») Мухиддина Ходжаева (1977), «Нурек» («Норак») (1978) и «Долина любви» («Водии мухаббат») (1980) Юсуфа Акобирова посвящены великим советским стройкам эпохи. Мухиддин Ходжаев (Ходжаев) позже продолжил тему великих строек в своих крупных произведениях «Нет горы без пропасти» («Кух бе варта нест») и «Свет в сердце Сангтуды» («Барки дили Сангтуда»), посвященных строительству Рагунской и Сангтудийской ГЭС. (114). Эти романы свидетельствуют о том, что в 60-80е годы укрепились документальные основы художественных произведений таджикских писателей и на этой базе были созданы крупные эпические жанры. С другой стороны, следует отметить и роль влияния национальных литератур СССР и в первую очередь русской и европейской литературы.

В таджикской документальной литературе одно из основных мест занимает жанр воспоминаний. Сочинение воспоминаний в персидско-таджикской литературе имеет древние корни. Воспоминания способствуют лучше понять и познать реалии действительности, социальную и культурную

обстановку времени. Этот жанр служит в качестве важного источника для историков, литературоведов и социологов. Рассказ и размышления автора в книгах воспоминаний основываются не на обычном повествовании, а на созидательную аналитическую мысль, философское и реалистическое видение и оценку происходящих событий глазами очевидца-писателя. Именно поэтому с годами книги воспоминаний приобретают все большее литературное и историческое значение.

Следует отметить, что жанр воспоминаний в литературе советских народов наблюдается в книгах «Детство», «В людях» и «Мои университеты» Максима Горького, «Воспоминания и размышления» К.Г. Жукова, «Детство» Айбека, «Сказания из прошлого» Абдулла Каххара, «Навруз» Назира Сафарова, «Завороженная весна» А. Довженко, «Волшебное дерево» Г. Леонидзе, «Летят горы и гуси» и «Щедрый вечер» М. Стельмаха, «Там, где течет Сукпай» Дж. Кимонко, «Утро моей юности» туркменского писателя Огултеш Озарбердиевой, «Утро» Л. Гурунца, «Время таяния снегов» Ю. Ритхэу и десятки других произведений, созданных на материале реальной жизни и сопоставлению новых течений в прозе. В произведениях «Ахмади девбанд» («Ахмад-покоритель дивов»), «Старая школа» («Мактаби кухня») и «Моя краткая автобиография» Айни, произведения узбекских писателей Гафура Гуляма «Озорной мальчик» («Бачаи шум») и Парды Турсуна «Путь учителя» («Рохи муаллим»), туркменского писателя Оты Ниёзова «Последняя ночь» («Шаби охирин»), киргизских писателей Мукая Элебаева «Длинный путь» и Алы Токомбаева «Когда мы были птенцами», казахских писателей Сакена Сайфуллина «Трудная дорога» и «Школа жизни» Сабита Муканова и других также воедино слились реальные события и художественные элементы.

В таджикской литературе с появлением «Воспоминания» Садриддина Айни укрепилась документальная основа, и вслед за ними были написаны сотни документальных произведений, в том числе «Утро нашей юности» Сотима Улугзода, «В хижинах кустарников» Хасана Ирфона, «Мой учитель,

моя школа и я сам» Джалола Икромии, «Пора юности» («Айёми джавони») Мирсаида Миршакара, «Обитель сердца» Рахима Джалила, «Весна родников» («Навбахори чашмасор») Раджаба Амонова, художественно воосоздавших картины реальной жизни.

Известно, что в начале 90х годов с развалом великой советской страны в Таджикистане началась гражданская братоубийственная война, приведшая к кризису экономики, культуры, духовности, росту разбойничества и грабежа. Литература, подобно зеркалу жизни, стала отражать эти явления.

Книга Холмурода Шарифова «Судьба» («Сарнавишт») (121), написанная в начале политических перемен постсоветского этапа, красноречиво рассказывает о надеждах и чаяниях народа в этот период. В этом сборнике, включающем четыре повести, воедино сплетаются художественные элементы и документалистика, поэтому их жанр можно отнести к художественно-документальному. Среди повестей по широте охвата темы, отражению образов основных персонажей произведения - Навруза, его жены Чиннигуль, ее отца Давлатшоха особо отличается «Бальджуванская красавица» («Махруи балджувони»). Несмотря на то, что это произведение повествует о жизни таджикских мигрантов, отправленных в первые послереволюционные годы в Вахшскую долину, с точки зрения идеи, широты взгляда она имеет тесную связь с кровавыми событиями 90х годов. С учетом того, что это повествование было написано в начале 90х годов XX века, его можно считать новаторским, ибо в нем впервые отразились изменившиеся в постсоветское время взгляды и оценки происходящих событий на имеющиеся ценности советской эпохи. Именно в этот период появились новые взгляды о басмачестве, их личности и деятельности, ибо теперь они, ранее называемые, как врагов и противников нового строя, стали оцениваться, как патриотов нации. С этой точки зрения в годы перестройки и гласности стала оцениваться по-другому и тема принудительной миграции различных народов, заселяющих в районах Таджикистана, и в частности в Вахшскую долину. Ранее эта тема в прессе

советского времени, а также в произведениях писателей этой эпохи освещалась однобоко и всегда в хвалебном пафосе. Слова известного таджикского литературоведа, профессора А'лохона Афсахзода об этой повести, несмотря на то, что высказаны с точки зрения советской идеологии, правильно выражают надежды и чаяния трудового народа: ««Бальджуванская красавица»... знакомит читателей с жизнью, полной суеты, надежд и чаяний, опасностей и угроз, с размышлениями Навруза, самозабвенной заботливой Чиннигуль и их противоречиями внутреннего мира, превративших дикий Вахш в Золотую долину. Изменив трудную, с жестоким трудом жизнь, в наполненную надеждами, плодотворной и приятной деятельностью обстановку, герои, преодолев врагов на своем пути, приходят к победе добра и здравого смысла» (146; 5). Здесь возникает вопрос, почему автор через столько лет снова обращается к этой теме? Может быть, он хотел изменить взгляды людей к проблемам, считающимся в советское время «совершенно секретными» и «запретными»?». Для того, чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к времени написания произведения – к середине 90х годов XX века. Этот период в жизни нашего народа известен как бурное и кипучее время, полное разногласия и хаоса, как начало братоубийственной войны, разъединения, групповщины, местничества, раскола между севером и югом. Большую опасность представляла угроза раскола во всей стране, с одной стороны, и вражда к другим народам и нациям, с другой, местничество, прочно засевшее в мозгу некоторых людей. Поэтому знакомство с содержанием книги, в частности с самым крупным ее повествованием «Бальджуванская красавица» показывает, что в ней широко и многопланово раскрыты тема дружбы между различными народами и нациями, единства и солидарности, защиты общественной собственности и трудолюбие людей. С учетом опасности, угрожающей нашему народу и нации автор утверждает идею единства и солидарности людей на примере мигрантов, живущих в Вахшской долине. Так: «В «Гулистане» люди в основном были дружны и солидарны, никому в голову даже не приходил

вопрос, кто из какой местности? Таджик он, узбек или казах, лакаец или туркмен? У всех была одна цель, все трудились со всей отдачей сил и на этой целинной земле имели одинаковую участь. Они ведь заселились здесь из-за нищеты, в поисках хлеба, воды и земли. Без всяких сомнений, совместная работа, стремление поднять целинные земли объединили этих людей. Именно поэтому около 40-50 семейств, живущих в «Гулистане» были так дружны. Они вместе переживали все хорошее и плохое, удачи и неудачи, жару и холод» (121; 44). Создание этого произведения именно в этот период было своеобразным предупреждением о приближающейся опасности, о необходимости единства. В следующем отрывке особенно ярко выражены идеи автора по этому вопросу: «После сердечной беседы с Шохсобиrom Навруз пошел проведать больных – Башира- русского кузнеца, Сангинбоя из Каракчикума, Одину из Хаита, Хусейнова из Ташкента, Туйчибоя из Варзика, Абдуллоджона из Ферганы и других» (121; 79). При внимательном изучении можно догадаться, что писатель отнюдь не случайно приводит названия мест, откуда родом являются персонажи. Посредством такого приема автор желает высказать свое негативное отношение к местничеству, ставшему позже одной из причин начала гражданской войны в Таджикистане в 90-е годы.

Следует отметить, что тема миграции людей в Вахшскую долину по-другому нашла свое художественное отражение в документальной повести и Диловара Мирзо (55). Писатель в своем документальном повествовании приводит интересные рассказы о жизни и трудовой деятельности известного председателя Имома Машраба, что соответствует духу и требованиям нового времени. Важной особенностью названных произведений является то, что они написаны не ради наживы или по заказу, а по велению сердца, совершенно бескорыстно с целью пропаганды доброты и предостережения от опасностей и угроз. Идеалы, выраженные в этих произведениях, находятся выше эгоистических пожеланий отдельных людей. Однако при всем том, в стране разгорелась гражданская война, было пролито много крови, люди

оказались без крова и вынуждены были эмигрировать в чужие страны. Эти проблемы были подняты и в художественной литературе, в том числе в романе «Место сражения» («Хайджо») Уруна Кухзода (51), «Круговорот смерча» («Гардиши девбод») Абдулхамида Самада (95). Эта тема нашла отражение в сочинениях почти всех поэтов, прозаиков и драматургов. Стихи Лоика Шерали, созданные им в 90 е годы и изданные в сборнике «Зов без отклика» («Фарёди бефарёдрас»), охватывают события этого хаотического времени. Эта тема доминирует и в творчестве других поэтов эпохи Му'мина Каноата, Гулрухсор, Бозора Собира, Ашура Сафара, Хакназара Гоиба, Камола Насрулло, Рустама Ваххоба и других.

Стилевые особенности поэзии 90 х годов были исследованы в отдельных статьях литераторов, в том числе в работе Дустмурода Кулова «Гражданская война и ее художественное отражение» (159). В произведениях авторов этого периода единственным путем спасения названо укрепление национальной государственности. Размышления над этими произведениями приводят к выводу о том, что залогом успеха писателя является не выбор темы, а то, как насколько умело и мастерски она находит свое художественное воплощение.

Преобладающее большинство книг, написанных о событиях 90-х годов прошлого века, созданы непосредственными участниками этих событий и в основном сочинены в жанре воспоминаний. Этот вопрос рассмотрен нами во второй разделе настоящей главы.

Таким образом, документальная проза, как неотъемлемая часть художественной прозы в зависимости от требований времени проходит своеобразный путь развития и имеет значение в раскрытии событий реальной действительности.

Первые признаки документальной прозы появились еще в период формирования таджикской литературы и берут свое начало с древнейших времен. Документальная проза в персидско-таджикской классической прозе, обладая богатыми древними традициями, отражена в разнообразных жанрах

литературы: статьях, письмах, книгах происшествий, путевых заметках и очерках, хрониках, исторических книгах, автобиографиях и биографиях, антологиях и т.п.

Кардинальные перемены, произошедшие в конце XIX – начале XX века в ряде стран, в том числе в Мавераннахре, привели к созданию целого цикла произведений, отличающихся новой постановкой проблем и изображением реалий действительности. Таким образом, литература стала ближе к реальной жизни. Авторами этих книг были Кори Рахматулло Возех, Ахмад Дониш, Мирзо Сиродж Хахим и другие просветители, поделившиеся своими впечатлениями после своих поездок в развитые страны мира и тем самым заложившие основы для интенсивного развития документалистики в нашей литературе.

Документальная литература в советское время стала развиваться наряду с изменениями в новую эпоху, с переменами, которые произошли после Великой Октябрьской революции. В центре внимания писателей находились явления новой эпохи – свобода трудящихся масс, повышение роли женщин в обществе, участие таджикских сыновей и других народов многонациональной страны в Великой Отечественной войне и их борьба против фашистских захватчиков, восстановление народного хозяйства после войны, строительство великих сооружений и т.п.

В центре внимания писателей стояли образы исторических лиц, созидателей новой жизни, те, которые призывали народ к великим подвигам, к борьбе и труду. Эти образы, отражая лучшие черты борцов за новую жизнь, передовиков производства, героев битв, содействовали сближению литературы к реальной действительности.

В новый период таджикской государственности, связанной с эпохой суверенитета, на первый план встали проблемы национального самопознания и уважения к национальным ценностям, о чем свидетельствует цикл произведений, в которых художественно воплощены темы национальной государственности, заслуги исторических личностей в развитии

национальной культуры. Это новое отношение к национальной истории, литературе и культуре, способствовавшее раскрытию исторической правды, появилось благодаря государственному суверенитету.

Таким образом, путь, пройденный таджикской документальной прозой, неотделим от истории эволюции современной художественной прозы, и источниками ее развития являются реальная действительность, фольклор, повествовательная проза, русская и европейская литература. Для правильного познания проблемы и определения состояния документальной прозы в эпоху суверенитета, необходимо обратить внимание на политическую, экономическую и социальную обстановку эпохи, а также на мировоззрение людей. На наш взгляд, исследование этой темы позволит выявить истоки развития документальной прозы и поэтому столь важно при написании книг по истории литературы учитывать и документальную прозу, ее недочеты и достижения.

1.2. Жанры таджикской документальной прозы в литературе эпохи суверенитета

В эпоху суверенитета появились благоприятные условия для развития документальной прозы, представляющей собой важное звено современной таджикской художественной прозы. Появление множества произведений в малых, средних и крупных эпических жанрах свидетельствует о том, что именно в эту пору создалась благоприятная почва для эволюции и интенсивного развития этой ветви литературы.

Одной из разновидностей малой жанровой формы является художественный эпизод. Как видно из названия жанра, в нем изображается эпизод события, явления или жизни. Следует отметить, что определение жанра литературного эпизода достаточно противоречиво. Литературовед Асадулло Са'дуллоев в своей книге «Особенности литературы», в разделе «Жанры, годы и размышления» высказывает свою точку зрения о жанрах документальной прозы, в котором особое внимание уделяет подробному анализу и экскурсу развития жанра очерка, однако жанр литературного эпизода он обходит стороной (198; 67-169). Таджикский исследователь И.Усмонов в разделе «Публицистические и художественные жанры» относительно жанра литературного эпизода, высказывая свою точку зрения, называет некоторые его приметы и отмечает его близость к жанру очерка, как одну из основных особенностей: «... Литературный эпизод очень близок к очерку. Разница лишь в том, что в очерке изображается больше событий, больше эпизодов из жизни героя» (210; 89). На наш взгляд, было бы логичнее сопоставить литературный эпизод не с очерком, а с реалистическим рассказом, ибо этот художественно-публицистический жанр больше всего близок к реалистическому рассказу. Это сходство будет выявлено нами при сопоставлении и анализе «реалистического рассказа», как одного из жанров документальной прозы.

В «Энциклопедии таджикской литературы и культуры» дана краткая информация о художественном эпизоде как части художественной прозы (138; 85). В «Таджикской советской энциклопедии» литературный эпизод разъясняется как «маленькая статья, в которой приводится часть события или чьей-то жизни». Само название жанра говорит о том, что в нем изображается один эпизод жизни. Документальные эпизоды в литературе периода суверенитета можно найти на страницах газеты «Адабиёт ва санъат». В них отражаются чаще небольшие события из жизни литераторов, имеющие иногда юмористический оттенок. Литературные эпизоды публикуются в основном под рубрикой «Юмор литераторов». Так, в литературном эпизоде «Соль литературы» («Намаки адабиёт») Гуреца Сафара читаем: «Известный поэт Мухаммадали Аджами сидел со своими коллегами. Речь шла о поэте, творчество которого было подвергнуто критике Правлением Союза писателей. Один из собеседников сказал: Это нехорошо. Многих из нас он угостил хлебом и солью. Аджами сказал: Именно это и привело к тому, что в нашей литературе не осталось соли» (98).

Другим жанром документальной прозы является реалистический рассказ. Реалистическому рассказу свойственны внутренние и внешние признаки. Внешний признак реалистического рассказа проявляется в том, что обычно под заглавием пишут «реалистический рассказ». На первый взгляд, реалистические рассказы особо не отличаются от художественного, однако если вдуматься, между ними можно заметить существенную разницу. Во первых, в реалистических рассказах публицистика и художественность сливаются воедино и одна из них подкрепляет другую. Поэтому подобные рассказы больше характерны для печати и имеют публицистическую основу. В реалистическом рассказе автор обычно в начале рассказа указывает на время и место происхождения событий, место рождения героя рассказа и т.п. и тем самым подтверждает правдивость своего рассказа. Такие детали, если с одной стороны, указывают на реальность событий, то с другой стороны, придают рассказу убедительность. Так, рассказ «Пес» известного писателя

Нодара Думбадзе начинается следующими словами: «Это повествование началось в августе сорок первого года и закончилось ровно через два года... Эхо войны дошло до нашей деревни через два месяца ...» (39). Из этих предложений мы узнаем о том, что событие в рассказе происходит в августе 1941 года, т.е. через два месяца после Великой Отечественной войны. Следует отметить, что подобное начало можно наблюдать и в чисто художественных произведениях. Так, «Рассказ о курчавой девочке» («Хикояи духтараки джингиламуи») талантливого таджикского писателя Хакима Карима, начинается словами «Это было в двадцатом или двадцать втором году ...» и указывает на то, что событие в рассказе произошло в 1920 или 1922 году двадцатого века (45; 84).

Известно, что героями художественных произведений являются не конкретные люди, а типы людей. Однако в реалистическом рассказе мы наблюдаем обратное. Многие их герои конкретны, известны место их жительства и работы. Реалистические рассказы по своему объему не большие и обычно в них раскрывается одно событие или происшествие или же конкретный эпизод из чьей-то жизни. Они находятся по своему характеру между литературным эпизодом и очерком и более близки литературному эпизоду. Рассказы Худои Шарифзода «Побег Бахромбега» (122) и туркменского писателя Касыма Нурбодова «Последнее слово Лахути» (65) являются прекрасными образцами этого жанра документальной прозы.

Одним из распространенных видов документальной прозы является очерк. Очерк, как один из эпических жанров, призван освещать образы передовых людей, жизнь и деятельность которых служит для других в качестве идеала и образца для подражания. В очерке освещаются и изображаются те события и происшествия, которые действительно имели место в жизни. (213). Очерк это жанр, в котором публицистическое начало проявляется более сильно, чем в других литературных жанрах. Развитие жанра очерка в современной таджикской литературе тесно связано с

возникновением и формированием печати, и некоторые литературоведы называют очерк «совместным жанром публицистики и литературы» (167).

Следует отметить, что в пропаганде и публикации очерков периода суверенитета страны велика заслуга литературного журнала «Голос Востока» («Садои Шарк»), ибо под рубрикой «Очерк и публицистика» в этом журнале опубликованы сотни очерков на различные темы.

Если в советское время большинство проблемных очерков были посвящены вопросам строительства крупных строек Вахша, Большого ферганского канала, Большой дороги Памира, Большого гиссарского канала, строительства ГЭС-ов, трудовые свершения и подвиги заслуженных деятелей и др., в эпоху суверенитета государства на первый план встали проблемы рационального использования воды, строительства ГЭС-ов и лучшие проблемные очерки стали освещать именно эти вопросы. Так в очерках «Не дадим превратиться в степь горным долинам» («Нагузорем, ки кухистон биёбон шавад») И.А. Загребельного (40; 73-87) о проблеме недостатка воды в Центральной Азии, «Экологическая культура таджикского народа» Мирахмада Амиршохи (16; 101-114) о проблемах строительства Рагунской ГЭС имеется ряд дельных предложений по устранению указанных проблем. Эти проблемы подняты и в очерках Холназара Мухаббатова «Вода-свет» (58), Раджабали Ахмада «Из Рагуна до Заруна» («Аз Рогун то Зорун») (21; 60-78), Хасана Асоева - «Перспективы Рагуна» («Дурнамои Рогун») (18), «Экологические проблемы Рагуна» («Муаммои экологии Рогун») (19; 73-87), «Могучий Рагун» («Рогуни муктадир») казахского писателя Армана Темирджанова (109; 44-55) и «Экологическая культура таджикского народа» («Маданияти экологии халки тоджик») (16; 101-114). Если в очерке Холназара Мухаббатова «Вода-свет» значение строительства Рагуна определяется на основе научных фактов и сведений, то в очерке «Из Рагуна до Заруна» Раджаба Мардона проблема строительства Рагунской ГЭС поднята с точки зрения одного из строителей, который с первых дней этой стройки вносит свой вклад в это дело. Используя документальные факты и

сведения, автор очерка доказывает роль и значение этой стройки и создает яркий и многоплановый образ главного его героя.

В наши дни проблема трудовой миграции не только в Таджикистане, но и в других странах мира стала одной из самых злободневных. В очерке Холназара Мухаббатова «Миграция и политика» («Муходжират ва сиёсат») (59; 66-77) в центре внимания автора находятся проблемы трудовой миграции и на основе убедительных и достоверных фактов и сведений, статистических данных и сопоставительного анализа предлагаются наиболее эффективные пути их решения. Если в портретном очерке «От порога до трибуны отца» («Аз остона то минбари падар») Давлата Даврона (35, 111-117) и «Академик Додхоева» Низома Косима (52, 91-100) от начала до конца с использованием различных художественных приемов отражены наиболее яркие и запоминающиеся эпизоды из жизни героя, то в очерке «Истинный мастер оперы» («Сарояндаи асили опера») Низома Нурджонова основным способом является повествование.

Известно, что в советскую эпоху лучшими образцами путевого очерка были очерки Фазлиддина Мухаммадиева - «Мы из Норина» («Нориниёнем мо») и «Я поражен» («Коил ман») (259). Эта разновидность очерка в эпоху суверенитета при исчезновении искусственных барьеров интенсивно стала развиваться. Если в очерке «В вечном мире поэзии» («Дар джахони джовидони шеър») Рустама Ваххоба (153) приведены впечатления автора после поездки в ИРИ и участия в международном симпозиуме «Мировая поэзия и Иран» ярким и поэтическим языком, то в очерке «Америка – красивая страна» («Амрико кишвари зебо») Холназара Мухаббатова (60; 91-100) наряду с описанием путешествия в Америку речь идет об отношении США к бывшим странам Советского Союза, о письме американской девочки Саманты Смит бывшему руководителю советской страны Ю.Андропову о желании посетить СССР, о наблюдениях и впечатлениях автора об увиденном. Завершая мысль, можно отметить, что путевые очерки

содействуют лучшему освоению традиций и обрядов, привычек, взглядов, образа жизни, мировоззрения, государственного строя различных стран.

«Джамшид наших дней» («Джамшеди рузгори мо») афганского исследователя Я'куба Ясно (127; 69-81) содержит впечатления автора о его поездке в Таджикистан. В нем он пишет о своей признательности Лидеру нашей нации Эмомали Рахмону за возрождение древнего традиционного праздника арийских народов – Навруза.

В эпоху суверенитета был создан цикл произведений о поездках авторов в хадж, в которых описаны подробности поездок авторов во время их паломничества в Мекку. К числу таких произведений относятся «По пути к хаджу» («Дар рохи хадж») Усмонджона Гаффори, «Кааба цели и любви» («Каъбаи максуду меҳр») Абдушукура Расулова, «Путь к святыне» («Роҳ ба суйи кудс») Саидзода М. и др., созданных в жанре сафарнаме, и в которых описаны детали и подробности поездок писателей при совершении паломничества. Сказанное свидетельствует о том, что очерк, как один из важнейших жанров документальной прозы, шагает в ногу со временем и в нем с использованием достоверных фактов и доказательств находят отражение перемены и эволюция эпохи суверенитета.

В эпоху суверенитета особое развитие получает и жанр воспоминаний. Эта разновидность прозы в основном пишется по памяти пожилых и много повидавших людей, ибо их богатый жизненный опыт позволяет передать перу наиболее важные события прошлого и тем самым продолжать традиции предков по написанию книг воспоминаний. Следует отметить, что воспоминания последних лет можно разделить на две группы. В первую группу входят произведения, вбирающие опыт самих авторов. Этим произведениям характерны яркие идеи и написаны они с воспитательной целью. Подобные произведения пишутся в основном политиками, историками, поэтами и другими представителями науки и литературы. Эти книги содержат впечатления и эпизоды из жизни авторов и их современников и главная их идея - пропаганда правдивости, честности. Авторами первой

группы воспоминаний в основном являются пожилые люди с богатым жизненным опытом и в первую очередь те, которые жили в советскую эпоху и занимали в советскую эпоху высокие посты. Так, книга воспоминаний Шукура Султонова «Воспоминания советского интеллигента» («Ёддоштхои зиёии шурави») (101) является плодом богатого опыта автора и создана она на основе его деятельности в советское время. Изображая свой жизненный путь, автор отражает наиболее яркие страницы своей жизни и высказывает свою точку зрения по наиболее животрепещущим проблемам. Эта книга имеет большую познавательную ценность, ибо она создана на основе кровавых событий 90-х годов прошлого века, развала СССР, причинах гражданской войны в Таджикистане, позиции интеллигенции в то сложное и противоречивое время. Она имеет и историческое значение, поскольку содержит взгляды писателя-историка на примере его жизненного опыта.

Следует отметить, что первые годы после завоевания самостоятельности для таджикского народа были очень сложны и полны трагическими событиями, ибо именно в это время появились многочисленные группировки, приведшие страну к хаосу и беспредельщине. Кроме того, это было началом катастрофического развала крупного советского государства и разъединения бывших народов республик СССР. Естественно, что эти политические перемены также нашли отражение в литературе современного этапа.

Книги Сафарали Кенджаева «Переворот в Таджикистане» («Табаддулоти Тоджикистон») (46) Хикматулло Насриддинова «Взрыв» («Таркиш») (63), Аслиддина Сохибназара «Злосчастное утро» («Субхи ситоракуш») (100), Бури Каримова «Дважды раненная жертва» («Курбонии дузахма») (44) относятся к числу произведений, появлению которых способствовали социально-политические и экономические события эпохи.

Исследование показывает, что подобные книги сочиняют представители различных идеологических направлений и течений, защищающие политические и социальные интересы разных групп. Авторами

этих произведений являются свидетели событий 90-х годов или же руководители государственных секторов, в памяти с которых сохранилось множество фактов и деталей. Поэтому эти произведения можно отнести к документальной прозе, а конкретно к политическим воспоминаниям. Особенность этих произведений проявляется в том, что, несмотря на общность темы, они отличаются совершенно разными взглядами, оценками и подходом авторов к освещаемым проблемам. Так, каждый из писателей оценивает события 90-х годов с собственной мировоззренческой позиции, субъективных взглядов и целевых установок. Именно поэтому крайне трудно определить, насколько правдиво отражены реальные события, ибо многие произведения не могут передать истинную правду тех лет, в них личные эмоции и взгляды, фальсификация и искажение фактов, критика отдельных лиц обладают над правдивым анализом и изображением. К сожалению, главной чертой этих произведений является то, что авторы считают, что именно они правы, а все остальные – фальсифицируют действительность. С другой стороны, совершенно естественно, что к этим событиям обращаются многие авторы.

В книге Шукура Султонова проанализированы многие книги-воспоминания, созданные на основе событий 90-х годов и эти книги свидетельствуют о разных позициях и оценках, подходах и взглядах авторов к одним и тем же историческим событиям. Так автор «Воспоминаний советского интеллигента» («Ёддоштхои зиёи шурави»), оценивает книгу «Взрыв» Хикматулло Насриддинова, являющегося непосредственным свидетелем и одним из лидеров событий 90-х годов XX века, как «яркий образец подстрекательской литературы» (101; 623), а «Злосчастное утро» Аслиддина Сохибназара «фальсификацией истории и современности» и «бесстыжей подделкой процесса истории» (101; 629).

Следует отметить, что события 90-х годов оригинальным образом с использованием публицистического стиля изображены в книге «Женщина и война» («Зан ва чанг») Гулрухсор Сафиевой (32). Это голос женщины, яро

выступающей против «войны без победителя». В книге с удивительным мастерством отражена жизнь тех женщин, «в окровавленных сердцах которых застряла пуля первой и последней национальной трагедии, гражданской войны» (199), судьбы тысяч вдов и девушек, матерей, лишенных своих детей. Гулрухсор в отличие от тех авторов, которые также написали книги на эту тему, не обвиняет и не оскорбляет кого-либо в этой трагедии, а лишь раскрывает истинное лицо войны со всеми ее последствиями. Это произведение пробуждает в сердцах и умах читателей ненависть к войне и стремление к миру, единству и созиданию.

Таким образом, тема гражданской войны, как один из этапов истории таджикской государственности, находит свое художественное и публицистическое воплощение в таджикской документальной прозе.

Книги воспоминаний во все времена и на всех языках представляют большой интерес для читателей, и одним из наиболее ярких образцов подобных произведений в таджикской классической литературе является «Удивительные события» Махмуда Восифи. В эпоху суверенитета эта разновидность литературы стала отличаться своей обобщенностью, однако в последние годы традицией стало написание воспоминаний в виде статей.

Статья не называется среди жанров литературоведения, поэтому ни в «Словарь литературоведческих терминов» («Фарханги истилохоти адабиётшиноси») (213), ни в учебном пособии Рахима Мусулмониёна, написанного для вузов (168), ни в «Энциклопедия таджикской литературы и искусства» («Энсиклопедияи адабиёт ва санъат тоджик») (228) для нее не выделено место. В иранском литературоведении под названием «настри маколаи» («статейная проза») статья с учетом того, что в ней нет определенной формы названа «самой неопределяемой литературной формой» («таърифнопазиртарин колабхои адаби») (267, 275). В XVI веке впервые французский писатель и философ эпохи возрождения Мишель де Монтен (1533-1592) опубликовал свои сочинения под названием «Статьи», положив начало этому литературному виду (238). Следует отметить, что

Монтен указывает на духовную связь между писателем и читателем как одну из основных особенностей статьи. (267, 276). В сегодняшнем понимании статья является одним из аналитических, агитационно-публицистических жанров (210; 58), появившихся одновременно с печатью. (198; 70). Доктор Зарринкуб считает, что «статья и написание статей» является одним из этапов развития персидской прозы и что эволюция прозы эпохи пробуждения (машрута) создала новый жанр под названием «макола» (статья), приведшей, к достоверной реалистической прозе, публикуемой в журналах (265; 213-214).

В статье исследуются злободневные вопросы и проблемы. С точки зрения содержания статьи делятся на публицистические, политические, научные, литературные, художественные, философские, этические, статьи-воспоминания и т.п. Публицистические статьи имеют широкий круг читателей, они пишутся на доступном массе языке с учетом ее эстетического вкуса и миропонимания. Научные же статьи характеризуются избытком научной терминологии и предназначены для определенного круга читателей. В статьях в основном наблюдается постановка проблемы, научные дискуссии, сравнительный анализ, выводы и поэтому статьями называются научные или научно-популярные сочинения, публикуемые в коллективных сборниках, журналах и газетах (254). Несмотря на то, что термин «макола» («статья») в нашей классической литературе использовался еще в «Чахор макола» («Четыре статьи») Арузи Самарканди, этот публицистический жанр в современной таджикской литературе появился в конце XIX века, а в начале XX века получил бурное развитие. Просветители эпохи, особенно авторы путевых записей свое увиденное и услышанное, в основном связанное со школой, просвещением и переменами в жизни общества записывали в виде статей и публиковали в прессе своего времени («Турон», «Священная Бухара»). Так, один из просветителей XX века Мирзо Сиродж Хаким свои передовые идеи, направленные против эмирата и на создание нового общественного строя, отражал в виде художественно-политических статей в

журналах и газетах. Большинство этих статей призывало массу к прогрессу и новаторству и характеризовалось обилием фактов и сведений из жизни общества.

Статьи-воспоминания, как видно из их названия, являются выражением размышлений автора относительно конкретных событий и происшествий. Поскольку при написании статьи-воспоминания автор имеет дело с реальными фактами и сведениями, этот литературный жанр можно отнести к документальной прозе. В эпоху суверенитета страны жанр статьи стал интенсивно развиваться и особый расцвет получили статьи-воспоминания. Традицией стало составление сборников статей-воспоминаний, посвященных юбилеям. В связи с этим можно назвать многочисленные подобные сборники, как «Хранитель наследия предков» («Ганджинадори мероси ниёгон») (31), «Величие Лоика» («Бузургии Лоик») (28), «Путник на пути к счастью» («Рахнаварди чодаи саодат») (74), «Особенный писатель» («Суханвари мумтоз») (103), «Великий муж» («Абармард») (1), и др. являются лишь некоторыми образцами из многочисленной подобной литературы. Эти статьи написаны с использованием многочисленных реальных фактов и сведений и по своей тематике и содержанию, объему, языку и стилю им присущ ряд особенностей, в том числе:

- они написаны на основе реальной жизни современников автора;
- их героями являются конкретные, ныне живущие или жившие ранее люди;
- они написаны в связи с юбилеями или памятными датами литераторов, врачей, заслуженных деятелей промышленности, сельского хозяйства и т.п.;
- с точки зрения содержания они являются хвалебными и в них отражены лишь положительные качества героев;
- они написаны способом повествования;
- в них сильно субъективное начало.

В эпоху суверенитета написан ряд очерков, повестей и повествований, как отдельными авторами, так и группой авторов, посвященный жизни и

деятельности известных лиц республики, государственных служащих и отдельных заслуженных работников производства, руководителей предприятий и т.п. К числу подобных произведений относятся сборники Холмурода Шарифова «Осветляющий мир» («Оламафруз») (1992) о Садриддине Айни, Бободжоне Гафурове, Махмуджоне Вохидове и других, книга Б. Ходжибаевой «Абдурахим Ходжибаев» (на русском языке) о первом председателе Народных комиссаров республики Абдурахиме Ходжибаеве, «Высокая граница» («Марзи баланд») Юсуфджона Ахмадзода, «Безукоризненная чистота» («Джавхари пок») Наджмиддина Шохинбода и Юсуфа Насруллоева (1998), «Согдиец из Сурхката» («Сугдзод аз Сурхкат») Бахтиёра Муртазо (2002), «Бессонная ночь» («Шаби бехоби») Атахона Сайфуллоева, «Огонь сердца» («Оташи дил») Ибода Файзуллоева (2003), «Вечно живой» («Абадзинда») и «Лидер нации» («Тудакаши миллат») К. Абдулова, «Султан страны слова» («Султони диёри сухан») У. Гаффорова, «Лоикнаме» («Лоикнома») Сорбона, «Воспоминания об Одине Хашиме» («Ёде аз Одина Хошим») Сохиба Табарова, «Джурабек Муродов» М. Шариповой, «Юмор Ашура Сафара» («Лутфи Ашур Сафар») Гуреза Сафара, «Лоик Шерали» («Лоик Шерали») У. Гаффорова и сотни других книг. В этих книгах речь идет о заслугах героев для общества, и пишутся они в основном для молодого поколения, чтобы оно могло иметь идеалы и образцы для подражания. Поэтому эти книги наряду с историческим и познавательным значением имеют и нравственно-этическое значение.

В годы суверенитета большое внимание стало уделяться вопросам истории государства, городов и сел нашей страны. Ряд авторов обратились к исследованию географии места своего рождения и других местностей республики, и эта тенденция привела к развитию краеведческих произведений. Создание этих произведений связано в основном с празднованием юбилеев и исторических дат для какой-то местности, чувством гордости за свой край, патриотизма, демонстрацией места и роли отдельной местности и ее представителей в развитии страны и т.п. К числу

таких книг относятся «Совершенство» («Камолот») С. Азими (12), «Канибадам» Ш. Зохидова (156), «Пунук: с древнейших времен до наших дней» («Пунук: аз замонҳои кадим то рузҳои мо») Алихона Махсумова (53) и т.п., способствующих большему познанию исторических местностей. Отрицательным в этих произведениях является то, что иногда, авторы, увлекаясь деталями, ограничиваются пересказом биографии жителей какой-то местности. Так, в книге «Пунук: с древнейших времен до наших дней» (53) автор обращается к истории одной из древнейших сел Аштского района, однако в книге преобладает пересказ автобиографии жителей этого села.

В годы суверенитета был создан целый ряд книг, посвященных героическим подвигам советского народа в Великой Отечественной войне и они являются прекрасными образцами документальной прозы. Следует отметить, что тема войны и отражение военных подвигов советских людей, в том числе таджикского народа в литературе XX века не является новой. В советской литературе специально был выделен этап «Советская литература в годы ВОВ». Эта тема, как одна из ветвей документальной литературы, стала предметом отдельного исследования в ряде стран.(258).

В эпоху суверенитета эта тема в таджикской литературе стала изучаться с новой позиции в основном с воспитательной целью, чтобы люди помнили о подвигах героев и чтобы молодое поколение могло оценить чувство патриотизма и любви к родной земле. Эти книги в основном были созданы на основе реальных событий, и в них рассказывается о боевых подвигах сыновей таджикского народа в борьбе с фашистскими захватчиками. Примером могут быть книги «Смельчаки Понгоза» Ю. Рузиматова (92), «Раненый орел» (2004) Шодона Ханифа и другие. Поскольку героями этих книг являются исторические реальные личности, их ратные подвиги для молодежи могут быть примерами для подражания.

Профессор Атахон Сайфуллоев отмечает три основных фактора усиления и роста документальной прозы в эпоху суверенитета. «Один из факторов заключается в том, что документальные произведения создавались

по велению сердца и по гражданскому долгу авторов. Другой фактор – создание произведений по поручению официальных лиц и по согласию самих героев произведения. Третий фактор – желание авторов, договаривающихся со своими героями удовлетворить свои материальные потребности. Все эти факторы повлияли на интенсивное развитие документальной прозы». (190, 28).

Однако следует признаться, что создание подобных произведений не всегда было связано с «поручением официальных лиц или согласием самих героев» или же «добровольно», а довольно часто ради «удовлетворения личных материальных потребностей писателей». В смутные годы гражданской войны писатели были вынуждены продавать продукт своего ума и пера и потому порой среди заслуженных деятелей героями стали и недостойные лица. Некоторые новоявленные богачи, желающие «попасть в литературу» не жалели денег для того, чтобы прославиться и тем самым открывали путь для случайных литераторов. Этот фактор способствовал развитию негативной тенденции в документальной прозе.

К сожалению, эта тенденция – публиковать книги о своей жизни состоятельными людьми после 90х годов вошла в традицию. Литераторы, не имеющие возможности обеспечить свою жизнь, невольно пошли по этому пути и стали сочинять подобные книги. В результате появились сотни сочинений, в которых восхвалялись «подвиги» и «свершения» отнюдь не заслуженных лиц. Изучение и анализ такого рода документальной прозы позволил нам выявить их общие особенности:

- по своему содержанию все они хвалебные;
- в них наблюдается преобладание фигур гиперболы и эпитета;
- сюжет подобных «сочинений» отличается сходством друг к другу: начинаются они от изображения семьи и предков героя, его деда и отца, детей и внуков, а также родственников;

- в них рассказываются о незначительных событиях и происшествиях, не имеющих познавательного и воспитательного значения, и читатель не может уловить сути этих рассказов;

- описание пейзажа и элементов прекрасного в подобных произведениях практически не играет должной роли;

- в них отсутствует противоречия и конфликты, движущие сюжетную линию;

- образы в этих сочинениях незначительны и не яркие, лица и их характеры слабы, ибо они бездейственны, они лишь восхваляются;

- такие сочинения беспрепятственно публикуются теми, кто способен оплатить гонорар и стоимость издания. Именно поэтому возросло количество книг, посвященных юбилеям чиновников. Профессор А. Сайфуллоев в своей книге «Новые горизонты прозы» отмечает, что «наши могучие и профессиональные литераторы из-за материальных затруднений не могут издавать свои произведения, однако печатаются незначительные, пустые и далекие от истинной литературы, вредные для общества, убивающие эстетический вкус, книги. Хотя бы в литературных изданиях необходимо препятствовать подобным произведениям».

Действительно, не все произведения, посвященные жизни и деятельности отдельных лиц, заслуживают публикации. Поэтому нет смысла подробно анализировать подобные сочинения, ибо сама жизнь является наилучшим судьей и критиком и с годами героев подобных книг оттолкнет в сторону.

После обретения независимости в Таджикистане и развитием чувства национального самосознания возрос интерес писателей к исторической тематике в документальной литературе. В результате в годы суверенитета появился целый ряд романов, основанных на событиях истории. К их числу относятся роман Барота Абдурахмона «Бармакиды» («Бармакиён»), Мухаммадзамона Солеха «Хоросанская стена» («Девори Хуросон»), Сорбона «Повесть о сыне Бога» («Достони писари Худо») и («Туграл») (99),

Равшана Ёрмухаммада «Великий Кир» («Куруши кабир») и «Любовь Рудаки» («Ишки Рудаки»), Юсуфджона Ахмадзода «Семь грез» («Хафт ру'ё»), Давлатшоха Тохири «Роксана» («Рухшона») и другие, в которых отражена борьба наших великих предков за свободу и счастье народа. Следует отметить, что при создании подобных произведений писатели обращали свой взор на историческое прошлое нашего народа. Вместе с тем появились в нашей литературе романы, в которых события истории связаны с нашей современностью. К их числу относятся романы «Место сражения» Уруна Кухзода, «Зажигающий огонь» («Оташафруз») Юнуса Юсуфи, «Полководец Мас'уд» («Мас'уди сипахсолор») Сайида Рахмона, «Король» («Шоханшох») Бахманьёра.

«Король» Бахманьёра (22) создан по типу нового романа. В нем конкретно указаны место и время событий, повествование ведется от имени первого лица, которым является сам автор. Роман охватывает события периода развала Советского Союза. В нем ярко выражены обстановка и взаимоотношения людей в период перестройки. Роман отличается особым языком и стилем и требует специального исследования.

Следует отметить, что наиболее важным достижением современной прозы является развитие документальной прозы. Новые перемены в жизни общества и благоприятные условия для творческих деятелей изменили точку зрения писателей к событиям прошлого и сегодняшнего дней. Эти перемены в социально-политической и экономической жизни общества побудили писателей по-новому взглянуть и осмыслить происходящее в этот сложный переходный период.

Новый этап развития документальной прозы в эпоху суверенитета справедливо будет связать с деятельностью Лидера таджикской нации Эмомали Рахмона. По завершении множества великих созиданий и свершений и с наступлением мира и благополучия как отечественные, так и зарубежные литераторы написали целый ряд произведений, в которых освещалась неординарная личность главы таджикского государства.

Образцами таких произведений являются книги Султона Мирзошо и Шодона Ханифа (54), Курбона Восе' (29,30), Додохона Эгамзода (125), в которых речь идет о борьбе Лидера нашей нации Эмомали Рахмона за достижение мира и единства, благополучия и прогресса в Таджикистане.

В годы суверенитета Таджикистана были написаны также и многочисленные поэтические и прозаические книги о значении суверенитета и необходимости беречь его. Эта тема раскрывается в сборниках «Моя прекрасная страна, Таджикистан» («Сарзамини нозанинам, Тоҷикистон») (96) и «Лицом к солнцу» («Ру ба офтоб») (91), «Защитник справедливости» («Адолатпанох») (11) и др.

Исследование обозначенных проблем приводит нас к следующим выводам:

1. Документальная проза в эпоху суверенитета, отражая эволюцию таджикского общества, находилась в неизменном развитии. Этот литературный жанр по сравнению с другими прозаическими жанрами имел больше возможностей для отражения реалий действительности и именно поэтому находился на передовом ранге. Именно поэтому, начиная с первых социально-политических, экономических и культурных перемен, происходящих в жизни общества, документальная проза наряду с другими литературными жанрами стала выразителем народных надежд и чаяний.

2. Развал великого советского государства и социально-экономический кризис в жизни общества, изменение взглядов и миропонимания граждан оказали свое воздействие и на духовную жизнь людей. Было создано множество произведений, направленных на утверждение нравственных устоев в обществе, патриотизма, национального пробуждения, единства, ненависти к войне, гордости за национальные ценности, уважения и почитания заслуг великих людей. Эти произведения, написанные на основе реальных фактов и сведений, оказали положительное воздействие на развитие таджикской документальной прозы.

3. В конце 90-х годов XX века в связи с возникшим политическим и экономическим кризисом в обществе писателями было создано множество очерков и документальных повествований о жизни и деятельности руководителей предприятий и организаций, об их роли в развитии народного хозяйства Таджикистана. К сожалению, среди этих произведений было немало и таких, которые были написаны лишь для удовлетворения материальных потребностей случайно попавших в литературу авторов и лишенных духовной ценности.

4. В эпоху суверенитета в документальной прозе особое развитие получили статьи, и сборники статей, написанные в честь юбилеев. В документальной прозе большое место занимает жанр очерка, ибо именно этот эпический жанр по сравнению с рассказом, повестью и романом способен с наименьшей художественной фантазией изобразить реальные события и личности.

5. В 90-е годы XX века о борьбе таджикского народа за суверенитет было создано множество документальных произведений, написанных в форме воспоминаний. В тематическом разнообразии этих произведений одно из доминирующих мест принадлежит отражению сталинского режима. Эти произведения, несмотря на противоречия во взглядах авторов, способствуют художественно-публицистическому воплощению одного из важнейших этапов истории нашего народа и имеют большую познавательную ценность.

6. В эпоху суверенитета особое развитие получили исторические романы. В этих произведениях историческая тематика, как одна из неразделимых частей имела большое значение в раскрытии темы самосознания. Освещая актуальные и злободневные проблемы истории таджикского народа, писатели создавали образы честных и самоотверженных сыновей родины, особо подчеркивая их честность, правдивость, смелость, патриотизм и т.п. Тем самым раскрывались темные страницы истории и

внимание читателей привлекалось к насущным и злободневным вопросам общества.

7. Известно, что ни одно произведение не создается без реальной почвы и правда жизни составляет основу любого сочинения. Если в рассказах и повествованиях, повестях и романах таджикских писателей советской эпохи Садриддина Айни, Джалола Икромии, Сотима Улугзода, Пулода Толиса, Хакима Карима, Фотеха Ниёзи, Рахима Джалила, Фазлиддина Мухаммадиева, Кароматулло Мирзоева и других свое художественное воплощение нашли отдельные эпизоды жизни, то в эпоху суверенитета большую роль сыграли произведения Уруна Кухзода, Мухиддина Ходжазода, Абдулхамида Самада, Сорбона, Джонибека Акобировова, Саттора Турсуна, Сайфа Рахимзода, Бахманёра, Барота Абдурахмонова и других в освещении истории нации и создании образов великих личностей, пропаганде национальных традиций и праздников, освещении образа и характера таджикского народа, наиболее важных социально-политических и культурных событий в жизни таджикского общества, способствовавших развитию чувства самосознания, чувства национальной гордости и почитание национальных ценностей и святынь.

Утверждение государственных устоев, почитание великих ценностей, пропаганда национального самосознания и самопознания, бережное отношение к национальным святыням относятся к числу доминирующих тем в эпоху суверенитета. Именно поэтому в произведениях, основанных на событиях эпохи перестройки и кардинальных изменений в общественной жизни, особую актуальность приобрели вопросы, связанные с крупными стройками и освещением роли Президента страны в развитии республики.

Глава 2. Додожон Раджаби и его документальные произведения

2.1. Жизненный путь и творческая деятельность Додожона Раджаби

Согласно официальным документам известный таджикский писатель Додожон Раджаби родился 12 января 1938 года в квартале Чорбог города Худжанда Ленинабадской области (ныне Согдийской) в семье служащих. Достоверные сведения о его биографии можно получить из его автобиографии, написанной им собственноручно. (90).

Согласно этому документу отец писателя Мирзораджаб ибн Мирзоя'куб ибн Мирзохамдам ибн Мирзохайдар родился в 1898 году в квартале Лаби Хавз недалеко от базара Панджшанбе города Худжанда и с юных лет занимался родовым занятием – каменным и штукатурным делом. Поэтому в Худжанде его называли «Мирзо Раджаби гилкор», т.е. Мирзораджаб-штукатурщик. О жизни своего отца писатель вспоминает, что «после смерти первой жены, от которой остался сын – мой старший брат Абдуманнон (1918 года рождения), отец женился на дочери чорбогского Ахмада- бойбачча. Ее, нашу мать, звали Лутфинисо Ахмадова, она родила семерых детей: Зухранисо (1920), Хосият (1924), Зулфинисо (1930), Абдугаффор (1934) и я Дододжон».

Отец и мать писателя работали в колхозе, позже отец заболел радикулитом и продолжил работу в НКВД.

В духовном воспитании Додожона Раджаби большую роль сыграла мать. Она была дочерью Исмоилова Ахмаджона, который занимался земледелием и торговлей. По словам писателя, «он доставлял хлопок из Худжанда в Индию, Польшу, Казань, Оренбург, Екатеринбург и на свою выручку покупал и привозил книги, чтобы Худжандцы стали грамотными» . Семейное положение позволяло, чтобы мать писателя могла обучиться сначала старой письменности, а затем учиться в школе им. Бехбуди, по окончании которой с 1929 года стала преподавать в курсах ликвидации безграмотности.

Додожон Раджаби после окончания школы в 1956 году поступил в Государственный Педагогический институт им. С.М.Кирова (ныне ХГУ им. академика Б. Гафурова) и в 1961 году окончил его, после чего приступил к работе в редакциях газет «Хакикати Ленинобод» и «Ленинабадская правда», с августа 1963 года до мая 1969 года работал в редакции республиканской газеты «Комсомоли Тоҷикистон» в качестве заведующего отделением. С мая 1969 г. до апреля 1982 года был редактором, старшим редактором и главным редактором госкомитета ССР Таджикистан по теле- и радиовещанию. С апреля 1982 до ноября 1990 года был ответственным секретарем еженедельника «Адабиёт ва санъат», с ноября 1990 до мая 1992 года - заместителем главного редактора «Голос народа» («Садои мардум»). После смутных событий 90-х годов вернулся в Худжанд, с 1992 года по 1998 год работал в Хукумате Согдийской области, в 1998-2000 гг. был главным редактором газеты «Хакикати Ленинобод», с апреля 2000 года до конца жизни был начальником департамента прессы в управлении сельского хозяйства Согдийской области.

Творческая деятельность Додожона Раджаби началась с юношеских лет. Он еще со школьной скамьи увлекался книгами, изучал их и пытался сочинять и сам, знакомился с представителями литературы. В студенческие годы ему преподавали прекрасные педагоги Файзулло Абдуллозода, Муминджон Турсунов, А. Джураев, П. Каримов и другие, привившие в нем любовь к литературе и под влиянием которых он начал посещать кружки и заседания, проводимые Народным писателем Таджикистана Рахимом Джалилом. На заседаниях литературного кружка выступали ведущие писатели Худжанда Мухиддин Аминзода, Ходжи Содик, Озод Аминзода и другие, общение с которыми для Додожона Раджаби было прекрасной школой мастерства. Переехав в Душанбе, Додожон Раджаби мог общаться с великими современными поэтами и писателями Мирзо Турсунзода, Мирсаидом Миршакаром, Аминджоном Шукухи, Абдумаликом Бахори и другими, которые оказали на него сильное воздействие.

Додожон Раджаби – многопрофильный литератор, в начале творческой деятельности он вошел в литературу как детский писатель. Высокая оценка его детских произведений со стороны отечественных литераторов свидетельствует о его художественном таланте и мастерстве.

Первая книга детских рассказов писателя «Забота» («Дилсузи») (1963) под редакцией Рахима Джалила была достойно оценена читателями и критиками. В этом сборнике собраны первые рассказы писателя – «Забота», «Мечь» («Касос»), «Наказание» («Танбех»), «Слезы матери» («Ашки модар»). Рассказ «Забота», название которого использовано в качестве названия книги, написан своеобразным стилем. Он написан в форме сочинения выпускника школы. Герой рассказа после смерти матери не хочет признать свою мачеху, обижает и оскорбляет ее, однако, попав в аварию и оказавшись в больнице, он понимает, насколько искренне она заботится о нем и впервые он называет ее мамой. С учетом важности темы и ее воспитательного значения автор дорабатывает этот рассказ и публикует его в виде повести, озаглавив «Новая мама». Этот факт свидетельствует о том, что Додожон Раджаби свою творческую деятельность начал с малых жанров, и позже перешел к крупным литературным жанрам. Сборник «Забота» привлек внимание литературоведов и критиков. Критик С. Салох относительно художественного мастерства Додожона Раджаби пишет: «Молодому писателю удалось с помощью эпизодов и интересных, красочных деталей передать то, как в душу и сердце обиженного мальчика-сироту нашла путь добрая и сердобольная женщина – его мачеха. В рассказе подробно и убедительно описываются духовные перемены Не’матджона. Додожон Раджаби подробно и неторопливо описывает события и создает ситуацию, при которой максимально ярко проявляется характер героя, его образ, внутренний мир ...» (194;147-152).

Позже в периодической печати друг за другом публикуются рассказы Додожона Раджаби «Каримчик» («Каримча» (75), «Председатель месткома»

(«Раиси местком») (76), «Клочок бумаги» («Як порча когаз») (77), «О, горе мне!» («Эх, хок бар сарам!») (78), которые показывают мастерство писателя.

Как уже было сказано, дорабатывая сюжет этого рассказа, писатель создает повесть «Новая мама». В повести создан образ доброй и заботливой женщины, обладающей большим любящим сердцем, способным полюбить чужого ребенка, как своего собственного. Возникает вопрос, «почему же писатель на основе одного и того же сюжета создает и рассказ и повесть?». На наш взгляд, в рассказе «Забота» писатель не смог воплотить все свои идеи, создать всесторонний образ главного героя, его характер и внутренний мир и потому, оставшись неудовлетворенным, он пишет повесть «Новая мама».

Повесть «Новая мама» в 1984 году была переведена на русский язык Уктамом Махмудовым и Людмилой Басовой, и она была издана в издательстве «Детская литература» тиражом 100 тысяч экземпляров. Эту повесть в творческой судьбе писателя можно назвать особенной, потому что в ней автору удалось естественно и убедительно раскрыть внутренний мир подростков на примере образа Максуда. Повесть «Новая мама» вскоре после того, как была издана в детском журнале «Машъал» была переведена на русский, киргизский, туркменский, узбекский и другие языки.

Большинство писателей и критиков считает, что детский писатель отражает те события, которые сам пережил в жизни или же содержание которых ему рассказали друзья или родные. Поэтому они полагают, что легко быть детским писателем или поэтом. Однако быть детским писателем требует от литератора не только особого мастерства и таланта, но и умения познать духовный мир ребенка, мир детских надежд и грез, его мыслей и переживаний, особенностей его языка. Когда Д. Раджаби, закончив повесть, просил Народного писателя Таджикистана Абдумалика Бахори просмотреть ее, Бахори, прочитав произведение, сказал: «Оказывается, Вы пережили столько трудностей? Мы так давно знакомы с Вами, а Вы все это время молчали и не говорили, что Вас воспитывала мачеха. Возможно, именно это

и является причиной того, что Ваше произведение оказалось столь доходчивым и убедительным?» (89; 116).

Этот факт свидетельствует о том, что Додожон Раджаби действительно смог войти во внутренний мир детей и подростков. Таджикский литературовед Джонон Бобокалонова в своей статье «Поиск ростков» («Чустучуи сабзбаргхо»), опубликованной 21 января 1988 в еженедельнике «Литература и искусство» («Адабиёт ва санъат») по этому поводу высказывает следующее: «На наш взгляд, возникновение подобной мысли (будто писатель берет сюжет своих произведений из собственной жизни.- М.М.) говорит о том, что писатель прекрасно знает и отражает жизнь своих героев. Поэтому можно утверждать, что он создал образ идеального человека в детской литературе».

Таким образом, творческий путь Додожона Раджаби начинается с жанра рассказа и постепенно переходит в повесть. В 1988 году издается следующая книга – сборник повестей и рассказов писателя под названием «У Млечного пути» («Сари рохи Кахкашон») (79). В этой книге размещены две повести («У Млечного пути» и «Новая мама») и 8 рассказов писателя. В повести «У Млечного пути» описываются события и происшествия военных лет. В ней автор реалистично изображает трудную жизнь, мечты и чаяния, характеры детей военного времени. Герой повести Мансур, проводив отца на фронт, несмотря на свой возраст, помогает колхозу. В процессе работы он знакомится с разными людьми, становится свидетелем воровства и предательства, двуличия и низости людей и вместе с тем он наблюдает, что в жизни есть много и добрых, честных, справедливых, щедрых и верных соотечественников. Создав эту повесть, автор желает показать смутное военное время и формирование мировоззрения детей суровых военных лет. Тем не менее, в творчестве Додожона Раджаби повесть «Новая мама» с точки зрения тематики и содержания, образности и художественного мастерства имеет преимущество над повестью «У Млечного пути». На наш взгляд, литературовед Н. Файзуллоев справедливо пишет, что при сравнении

этих двух повестей повесть «У Млечного пути» «с точки зрения художественной композиции кажется несовершенной, в ней мало интересных эпизодов и резких социальных конфликтов, изображение событий и происшествий еще не достигло уровня своего художественного завершения» (212; 132-133).

Сборники книг «Кулчай загора» («Лепешка из кукурузной муки») (1974), «В ночь, когда шел снег» («Шабе, ки барф меборид») (1978), «Модари нав» («Новая мама») (1982), «Мелодия дождя» («Борон чагона мезад») (1985), «У Млечного пути» (1988), в которых ставятся вопросы нравственного воспитания детей и подростков представили Додожона Раджаби в начале его творческого пути как детского писателя. На наш взгляд, основные факторы достижения удачи писателем в детской прозе следующие:

1. Детские произведения Раджаби созданы с учетом детской психологии, поэтому его повествование естественно, убедительно и интересно для детей;

Писатель ничего не рассказывает, а постепенно вводит читателя во внутренний мир детей, в мир их размышлений, дети в его произведениях думают, совершают какие-то действия и читатель переживает вместе с ними, испытывает к ним симпатию или антипатию. В этом плане прав был критик С. Салох, отметивший, что «...Додожон Раджаби не гонится за интересными темами и детскими простыми сюжетами, он ищет своих героев и сюжеты непосредственно из будней детей, из той среды, что знакомо и близко им ...» (194; 147).

2. Сюжет произведений писателя не далек от реальной обстановки, окружившей детей, и юный читатель в лице героев детских произведений писателя видит самого себя, своих друзей, свою среду. Свидетельством тому может быть повесть «Новая мама», которую с точки зрения правдивого отражения прекрасного мира детей можно ставить в один ряд с лучшими мировыми детскими произведениями. В 2002 при поддержке Президента

Эмомали Рахмона в издательстве «Адиб» (Душанбе) была издана книга детских рассказов Додожона Раджаби под названием «Анори дона-дона» («Крупчатый гранат») и в 2003 году в издательстве Рахима Джалила вышла другая его книга «Красавица и Хафиз» («Лу'бат ва Хофиз»). Кроме того, по свидетельству самого писателя его детский рассказ «Тысяча благодарностей» («Хазор рахмат») издан в книге «Азбука» («Алифбо») для детей Кыргызстана, рассказ «Каримчик» в учебнике для американских детей и рассказ «Анор» («Гранат») в хрестоматии для таджикских школьников, которые свидетельствуют о признании его таланта.

Одним из направлений деятельности писателя является художественный перевод. Еще с юношеских лет Додожон Раджаби увлекается переводом, и первые свои переводы он размещает на страницах периодики. Так, переводы рассказа осетинского писателя Арсена Котцова «Бывает и такое» (48) и рассказа индийского писателя Вишну Прабхакара «Наблюдение» в 1975 были опубликованы в таджикской печати (69). Перевод отдельных произведений П. Мериме, Р. Такура, А.П.Чехова, Анны Ахматовой, М. Зощенко, И. Шамякина, А. Алексина, Е. Симонойтите, Х. Абдусаломова и других осуществлен писателем достаточно профессионально, однако переводческая деятельность в его творчестве занимает не столь большое место.

Додожон Раджаби в последние годы своей жизни проявлял интерес и к проблемам критики и литературоведения. Свидетельством тому могут быть его статьи «Прекрасное пособие по политологии» («Дастури а'лои сиёсатшиноси») (176), «Достойный подарок» («Дастовези шоиста») (177), «Мало пишет стихи, но с толком» («Шеър кам мегуяд, аммо сара») (178), «Защитники» («Хомиён») «Книга, заслуживающая внимания» («Китоби хонданист») (179), «Кончиком пера рыл колодец ученый» («Чах бо нуки калам кандааст олим») (180) и др. Следует отметить, что большинство этих статей имеют публицистический характер, поэтому с точки зрения научного значения они не представляют большого интереса. Так, статья «Кончиком

пера рыл колодец ученый» посвящена книге «Критика в зеркале культуры» («Накд дар оинаи фарханг») С.Саидова, «Защитники», книга заслуживающая внимания («Хомиён» китоби хонданист») книге Мухаммада Субхона, «Наш подарок» («Дастовези мо») книге «Планирование семьи» («Танзими оила») М. Сайфуллоевой и все три статьи написаны в поддержку литераторов, книги которых представлены на соискание литературных премий. В этих статьях наблюдается смешанный научно-публицистический стиль.

В творчестве Додожона Раджаби книга «Изогнутое небо», рассказывающая о мучительной жизни и пытках писателей в годы сталинского режима занимает особое место. Это произведение было удостоено литературной премии Хукумата Согдийской области имени Камола Худжанди. Эта книга, состоящая из цикла очерков, в современной таджикской литературе открыла новую страницу в раскрытии жизни писателей в годы репрессии. Не случайно литературовед А. Абдуманнонов два первых очерка Додожона Раджаби, опубликованных в газете «Литература и искусство» – «Пятно на чистом лице» (80) и «Ночь разлуки» (81) считает первыми и очень серьезными шагами по пути к раскрытию темных страниц жизни литераторов Рахима Хошима и Джалола Икромии (136). Если сопоставить два основных направления в творчестве Додожона Раджаби – детскую литературу и сочинения на тему сталинской репрессии, можно убедиться в преимуществе второго направления по следующим причинам:

1. Если до написания этих очерков Додожон Раджаби был признан как детский писатель, то после их публикации он прославился как талантливый литератор, тонкий исследователь и публицист. Посредством материалов архивов и библиотек ему удалось не только поднять завесу истории, но и открыть новую страницу в исследовании этой темы.

2. Мировосприятие писателя, его взгляд, знания, талант и способности позволили Дододжону Раджаби понять необходимость

раскрытия темных страниц истории таджикского народа в годы сталинской репрессии и исследовать эту тему своеобразно и оригинально.

3. Эта тенденция, начатая писателем, позже стала его стилевой особенностью, и за ним последовали другие писатели. Этой темой Додожон Раджаби привлек внимание литераторов к той трагической обстановке, мучениям и пыткам, которым подвергались писатели, наговорам, из-за которых они оказывались в тюрьмах и местах лишения свободы, предательству и несправедливости современников, и тем самым выработал не только свой творческий почерк, но и новую тему, которая в литературе 80-х годов связана, прежде всего, с его именем. Именно это направление его творческой деятельности привлекло внимание литературоведа Сохиба Табарова, отметившего: «Вы, мой друг Раджаби, нашли свою тему и творческую проблему ... Не прекращайте писать на эту тему и днем и ночью работайте над ней» (89; 186).

4. В отличие от других писателей, написавших произведения на эту тему, никто из родных Додожона Раджаби не был привлечен к репрессии, однако он был одержан желанием раскрыть истинную правду о пострадавших, и это открыло писателю путь к заслуженной славе.

2.2. Жанровые разновидности и тематика документальной прозы

Додожона Раджаби

Большинство произведений Додожона Раджаби написано на основе реальных событий и происшествий. В этом смысле правдивость и реализм являются основными особенностями творчества писателя. С учетом этой особенности Додожон Раджаби пишет: «...Если хочешь, чтобы читатель верил тебе и тому, что ты написал, будешь писать правду и только правду» (89; 3).

Следует отметить, что документальная проза Додожона Раджаби вошла во второй том сборника его произведений «Посередине четырех рек». Произведения этого сборника автор разделяет на четыре реки, т.е. четыре раздела. Первая река называется «Рассказы, сцены жизни, Костакозские рассказы, юмор литераторов». В этом разделе есть 32 рассказа, в том числе: семь небольших юмористических рассказов, восемнадцать маленьких рассказов под названием «Костакозские рассказы» («Хаждах хикояхой хурди вокееи мавсум ба «Киссахои Кистакуз») и семь маленьких рассказов под названием «Юмор литераторов» («Лутфи адибон») .

События, о которых идет речь в этом разделе, имеют реальную почву. «Сцены жизни («Сахнахой зиндаги») с точки зрения жанровых разновидностей включают несколько жанров. Так, «Его тубетейка здесь» («Токиашон хамин чо»), «Нет денег» («Пул нест»), «Ой, оставьте», («Э, монед-е» «Черный день» («Рузи сиёх») и «Мне жалко тебя» («Дилам ба ту месузад») являются сценическими произведениями и в основном носят юмористический характер. Они созданы в жанре драмы и с учетом юмористического стиля автор этот рассказ называет «интермедией». Интермедия – это сцена или маленькая дополнительная сценка, которая занимает место между драмой и оперой и в основном носит юмористический характер. Сюжет событий писатель создает в виде диалога между героями. Следует отметить, что в жанре драмы критикуются недостатки в обществе и

произведение создается в реалистическом стиле. В рассказе «Его тубетейка здесь» создан образ руководителя предприятия, недостойного этой должности. Этот безответственный руководитель абсолютно не думает о людях, его волнуют лишь собственные интересы. Чтобы прикрыть свое отсутствие на работе, он оставляет свою тубетейку на рабочем столе, а сам уходит. Секретарь же всем посетителям говорит: «Его тубетейка здесь, а значит, он где-то недалеко и сейчас должен прийти». Посетители часами ожидают его, а он вовсе не желает видеть их. В этом рассказе писатель с большим мастерством и юмористическим пером описывает ситуацию с нерадивым руководителем.

Несмотря на то, что нигде не указана дата написания рассказа, его содержание указывает на то, что он написан в советское время, ибо именно в эту эпоху в советской литературе острой критике подвергались подобные безответственные и ленивые руководители.

Второй раздел рассказов «Первая река» («Дарёи аввал») состоит из «Костакозских рассказы». В этом разделе слово «кисса» не означает жанровую разновидность произведений, а использовано в значении рассказать, ибо «кисса» как литературный жанр полностью отличается от произведений, приведенных в «Костакозских рассказах» как по объему, так и по теме и ее художественному решению. Сегодня литературоведы используют термин «кисса» в значении повести (167). Однако рассказы Додожона Раджаби отличаются от «киссы» с ее жанровыми особенностями.

На наш взгляд, было бы правильнее назвать «Костакозские рассказы», в которых сочетаются публицистика и художественность, термином «лавха» (литературный эпизод), потому что, как видно из названия жанра, в лавха (ё лахза) красиво и эффектно изображается какой-то эпизод из жизни людей.

Большинство произведений Додожона Раджаби отличается именно этой особенностью и их героями являются реальные личности. Так, в рассказах «В центре внимания» («Гули сари сабад»), «Встреча» («Вохури») и «В иной мир» («Ба он дунё») описаны эпизоды из жизни Героя Советского союза

Ходи Кенджаева. Писатель в литературном эпизоде «В центре внимания» с помощью одного из эпизодов из жизни главного героя смог передать главное в его характере, и этот факт убеждает в жанровой особенности «лавха». Так, в сюжете этого произведения наблюдаем, что Ходи Кенджаев для участия в мероприятиях, посвященных 25-летию победы над фашистской Германией едет в Москву, однако возвращается домой с пятидневным опозданием. На партийном собрании за это нарушение дисциплины ему дают «строгий партийный выговор», однако как только Ходи Кенджаев говорит о том, что «был на приеме у члена политбюро ЦК КПСС товарища Шербицкого Владимира Васильевича» ситуация меняется и вместо партийного наказания ему дают награду и он, как и раньше, остается уважаемым человеком (89; 61).

Додожон Раджаби обращает особое внимание на пересказ события, ибо в данном произведении большое значение имеет эпизод, позволяющий раскрыть внутренний и внешний мир героя.

Другой особенностью литературного эпизода, которая наблюдается в творчестве Додожона Раджаби, является то, что автор стремится раскрыть в основном внутренний мир своего героя, и для этого он своего героя изучает в рабочей обстановке и во взаимоотношении с сотрудниками. Так, приводим отрывок из литературного эпизода «Ба он дунё» («На тот свет»):

«Некий человек, известный своим подстрекательством, как-то специально, задев Ходи Кенджаева говорит:

- Дорогой друг, я давно хочу спросить у Вас, но боюсь, вдруг Вам будет неприятно?

- Пожалуйста, - разрешает Ходи Кенджаев.

- В нашем Костакозе именем Домулло Азизова назван колхоз, а Вашим именем почему-то нет, хотя Вы также, как и Домулло Азизов, являетесь Героем Советского Союза, - будто переживая, говорит он. – У Вас же заслуг не меньше, чем у него?

- Согласно закону, - отвечает Ходи Кенджаев,- колхозы и совхозы, села и улицы называются именами тех, кто ушел из жизни ...» (89; 63). Как видим, в этом литературном эпизоде с помощью одного эпизода раскрывается образ и характер героя. В нем мы видим Ходи Кенджаева, как скромного, правдивого и честного человека- патриота.

В литературных эпизодах «Костакозские рассказы» фактов и сведений немного, в каждом произведении использован лишь один эпизод или факт, ибо использование большего количества сведений привело бы к искажению жанра. Как отмечает профессор И. Усмонов, «лавха не терпит многословия, большого количества фактов и цифр» (210; 91).

Другая особенность литературных эпизодов «Киссахои Кистакуз» проявляется в том, что их героями являются известные личности, которые вошли в рассказы своими, а не вымышленными именами, в конкретном месте и с указанием конкретного времени действия. Так, литературный эпизод «Алафхои худи» («Свои травы») начинается следующими словами: «Лето 1963 года. Ходжи Содик на машине Наркома – водителя редакции едет в Костакоз, на бригаду Абдугаффора Сатторова, где секретарь ЦК КП Таджикистана Гулям Алиев, уже рассматривая место, указывал на недостатки» (89; 65). В приведенном отрывке приводится конкретное время и место события и конкретные реальные лица с их именами и занимаемыми ими должностями. Исследование показывает, что многие герои «Костакозских рассказов» являются известные в стране лица, заслуженные работники народного хозяйства советской эпохи. Так, Джаббор Расулов и Рифъат Ходжиев были политическими деятелями, Ходи Кенджаев – Героем Советского Союза, Окил Дадобоев, Тешабой Тешаев, Чуянбой Зуннунов, Абдугаффор Сатторов – председателями колхозов.

Литературные эпизоды Додожона Раджаби, в основе которых лежат реальные события, отличаются тем, что в них эти события не пересказываются, а изображаются. Этот метод от художественного изображения и образа отличается своей жизненной основой, а залогом

успеха в нем является не только талант автора, но и правда действительности. Поэтому события и изображения в этих эпизодах имеют особое значение. Так, в литературном эпизоде «Вохури» («Встреча») приводится следующее:

«...Это был момент, когда черная «Волга», будто ветер, проехала мимо ивы. И вдруг она остановилась ... и задним ходом вернулась к иве. Из «Волги» сначала вышел Джаббор Расулов, затем первый секретарь обкома Риф'ат Ходжиев. Джаббор Расулов, широко раскрыв объятия, обнимает Героя Советского Союза Ходи Кенджаева и спрашивает о его самочувствии. Ходжи Кенджаев же без особого внимания отвечает: -Да, да... хорошо, хорошо..., спасибо, спасибо,- а сам в это время упорно смотрит на Рифъата Ходжиева.

-Ходи Исобоевич, - после того, как ушли гости, интересуясь причиной такого поведения, окружающие спрашивают у него, -Джаббор Расулов здороваясь с Вами, интересовался Вашим самочувствием, а Вы же смотрели только на Рифъата Ходжиева. В чем дело?

Ходи Кенджаев взволнованно отвечает:

- Вы мне скажите: когда я обнимался с Джаббор Расуловым Рифъат Ходжиев видел это или нет? Мне это важно.

- Нет, сказали окружающие шутники, - Рифъат Ходжиев в это время смотрел на хлопковое поле» (89; 62). Как видим, в этом эпизоде характер героя изображается не через описание автора, а через изображение события, при котором сам читатель знакомится с личностью и характером героя. Этот рассказ можно назвать портретным литературным эпизодом, ибо в них читатель знакомится с портретом героя. Литературные эпизоды «Отличный ответ» («Чавоби кори калон»), «Комсомольско-юношеская бригада» («Бригадаи комсомолону чавонон»), «Свои травы» («Алафхои худи»), «Позвольте, громко заплакать» («Як дод зада гиря кунам майлаш-ми?»), «Капризы оросителей» («Нозу нузи обронхо»), «Прекрасный собеседник» («Хамрохи хушсухбат»), «Кто знает?» («Ки медонад?»), вошедшие в

«Вторую реку» («Дарёи дуём») книги «Посередине четырех рек», также являются портретными зарисовками. В них Раджаби отражает наиболее важные характерные черты известных лиц, их человечность, трудолюбие, скромность, патриотизм.

Среди литературных эпизодов писателя можно выделить и лирические зарисовки, отличающиеся особой экспрессивностью и эмоциональностью стиля. Этот вид литературного эпизода в основном присущ публицистике, газетам и журналам. Несмотря на то, что среди произведений автора этот вид встречается немного, литературные эпизоды «Вьющийся цветок» («Гули ошики печон»), «Гордая роза» («Садбарги магрур») и «Бесконечная любовь» («Мехри бехамто»), написанные судя по датировке их написания (1962) созданы в юношеские годы писателя.

Часть публицистических литературных эпизодов писателя посвящена жизни литераторов. Они собраны в разделе под названием «Юмор литераторов», и все они взяты из жизни писателей. Название произведений намекают на то, о ком идет в них речь. Так, «Арбуз Сухайли» («Тарбузи Сухайли»), «Тактика поедания плова Хакима Карима» («Тактикаи палавхурии Хаким Карим»), «Близкий друг Расула Гамзатова» («Дусти бисёр наздики Расул Гамзатов»), «Единственный страх устода Халимшо» («Ягона тарси устод Халимшо»), «День свадьбы Нура Табара» («Рузи туйи Нур Табар»), «Возражение Бурхона Гани» («Эътирози Бурхон Гани») и «Автограф Бозора Собира» («Соядасти Бозор Собир») связаны с отдельными эпизодами жизни писателей. Как видно из названий литературных эпизодов, в них приводятся краткие рассказы-события из жизни литераторов, их взаимоотношения с другими людьми, отдельные интересные моменты их жизни. В них мы видим образы поэтов Боки Рахимзода, Сухайли Джавхаризода, Саидали Вализода, Хаким Карим, Мاستон Шерали, Расул Гамзатов и других, описанных с чувством юмора и помогающие раскрыть некоторые моменты их личной жизни. Прочитав эти рассказы, читатель знакомится с образом жизни и мысли, мировоззрением и талантом поэтов и

писателей, с которыми общался Додожон Раджаби. При всем том, что эти литературные эпизоды носят публицистический характер, нельзя переоценить их значение. Профессор Асадулло Са'дуллоев, говоря о публицистическом духе этих произведений, отмечает следующее: «Публицистический характер произведения ни в коем случае не означает, что оно с точки зрения художественности слабо. Наоборот, если произведение посвящено современной тематике, реалистическое изображение приближает его к действительности, а речь героя близка говору наших современников» (198;178).

Несомненно, эти особенности, присущие жанру литературного эпизода, не могли быть выражены в других жанрах.

Одно из направлений творческой деятельности известного таджикского поэта Масто́на Шерали было связано с переводами произведений соратников по перу из других стран. Наряду с переводами из творчества других поэтов Масто́н Шерали перевел ряд стихов и поэм аварского поэта Расул Гамзатов. В Дни таджикской литературы в Азербайджане Расул Гамзатов, всегда обращающийся к Масто́ну со словами «дорогой друг», на одном из многолюдных собраний, когда нужно было представить поэта, забыл его имя и несмотря на то, что кто-то из президиума подсказал ему, представил его другим именем.

В другом эпизоде критикуется многословие поэта Салимшо Халимшо, в третьем - страх Халимшо перед землетрясением.

В своих литературных эпизодах писатель изображает литературных героев 80-х годов XX века с их характерными чертами. Исследование показывает, что в этих литературных эпизодах историческая правда по сравнению с юмором занимает первостепенное место. Основной особенностью литературных эпизодов Додожона Раджаби является краткость и конкретность выражения.

Некоторые эпизоды из жизни писателей, поэтов, представителей культуры нашли отражение в других произведениях Додожона Раджаби в

«Вторая река». В них тоже главными героями выступают литераторы, ученые, критики, но в отличие от раздела «Юмор литераторов» объем рассказов этого раздела больше.

Сам писатель некоторые из этих сочинений, в том числе, «Экзамен» («Имтихон»), «Событие в Крыму» («Ходисае дар Крим»), «Абдулло Хушёр был поражен» («Абдулло Хушёр мот шуд»), «Волшебное радио Толиса» («Радиои сеҳрноки Толис») и др. назвал «маленькими рассказами». В этих сочинениях наряду с изображением образа главного героя рассказываются и о некоторых жизненных противоречиях и взаимоотношениях героя с окружающими людьми. Писателю удалось показать и внешний облик своих героев, поэтому было бы правильнее назвать эти произведения «портретными литературными эпизодами». В портретных литературных эпизодах главной целью писателя является создание образа уважаемого в обществе человека, поэтому из его жизни должны быть выбраны те эпизоды, которые могут наиболее эффектно показать его личность. В портретных литературных эпизодах «Кто такой критик К.Рауфзода?» («Мунаккид К. Рауфзода кист?»), «Мой сын, мой сын-певец» («Писари ман, писари газалсарои ман»), «В доме Аминджона Шукухи» («Дар хонаи Аминдзон Шукухи»), «Мужчина с великой болью в сердце» («Марде зи рохи дард») и др. создана крупица из внутреннего мира знаменитых людей.

Одной из особенностей документальной прозы Додожона Раджаби проявляется в том, что автор иногда сам говорит о причинах написания своих произведений. Так, в рассказе «Узр» («Извинение»), который написан в форме воспоминаний, автор рассказывает о том, как была написана повесть «Модари нав» («Новая мама») и как началось сотрудничество автора с основателем таджикской научно-фантастической прозы Абдумаликом Бахори. Несмотря на то, что Додожон Раджаби до написания повести «Новая мама» был автором сборников «Лепешечка из кукурузной муки», «Ночь, когда шел снег»), «Хурдтаракони дустру» («Симпатичные малыши»), однако эта повесть принесла автору истинную славу. Относительно предыдущих

своих рассказов писатель приводит высказывания Абдумалика Бахори, которые убеждают в его скромности и честном признании: «На следующий день я пришел к устоду. Он сказал: «С некоторыми Вашими рассказами я был знаком еще раньше. Хорошо. При написании Вы соблюдали все законы жанра. Но, Вы не обижайтесь, я не поверил в то, что они взяты из жизни». Я был ошарашен. Учитель, я написал все эти рассказы и книги на основе жизненных фактов. В них рассказано о приключениях детей из квартала Чорбог, о моих друзьях из Румона, о соседских девчонках. «Возможно, это так и есть» - продолжал устод, - однако теперь наступили другие времена. Поэтому писатель тоже должен написать по-другому». (89; 114).

В этом высказывании есть критика, которую не каждый писатель открыто и не затаивая, может привести о себе, однако Додожон Раджаби мало того, что не скрывает правду, ставит перед собою цель написать новую повесть и исправить в ней все замечания Бахори:

«Я сразу же взял отпуск и начал писать, я работал с таким энтузиазмом и интересом, что сам получал удовольствие от своей работы. ... Словом, за 21 день написал сто двадцать страниц и назвал ее «Модари нав» («Новая мама») ...» (89; 114).

В этом отрывке рассказывается история написания повести «Модари нав».

В этом рассказе образ Народного писателя Таджикистана Абдумалика Бахори предстает как добрый, честный, ответственный и по отношению к литературе, особенно к молодежи, требовательный литератор. Так, Бахори, перечисляя недостатки рассказов Раджаби, в конце говорит: «Я знаю, Вы человек способный и талантливый. Если постараетесь, можете написать хорошую вещь. Поэтому я хочу поручить Вам, используя все Ваши возможности, написать повесть. Напишите так, чтобы я мог поверить. Если поверю я, посмотрите, другие тоже поверят.» (89; 114). А после так и было. Повесть «Новая мама» была опубликована с предисловием Абдумалика Бахори. Додожон Раджаби создал образ главного героя повести Максуда из

Анористона настолько искусно и убедительно, что даже Бахори показалось, что события этой повести произошли с самим автором. (89; 116). Додожон Раджаби через 20 лет в своем рассказе-воспоминании «Узр» («Извинение») пишет: «Достопочтенный устод, у меня никогда не было мачехи. И не испытывал я ни крупинки из тех мучений, которые испытал в своей жизни Максуд из Анористона. В повести «Новая мама» нет ничего автобиографического ... Я, как Ваш ученик и последователь, при написании «Новой мамы» следовал Вашему примеру, т.е. моя вещь является лишь плодом художественного вымысла ...» (89; 117).

Подобные правдивые рассказы отражают не только жизненную основу произведений писателя, но и содействуют познанию многих неизведанных сторон жизни литераторов. В вышеприведенных рассказах речь идет о заботливом отношении Абдумалика Бахори к представителям литературы, культуры и искусства.

В рассказах «Вторая река» большое внимание уделяется раскрытию внутреннего мира, душевных переживаний литераторов. Додожон Раджаби рассказывает много нового и интересного о жизни писателей Ходжи Содика, Пулода Толиса и Хилолиёна Аскара, литературоведа Юсуфджона Салимова, поэта Аминджона Шукухи и других.

Одной из центральных тем документальной прозы Додождона Раджаби является отражение трагических событий 90-х годов в Таджикистане. К подобным небольшим произведениям писатель стал обращаться особенно после переезда в Худжанд. К числу таких произведений относится и рассказ «Сладкий враг» («Душмани ширин») (89; 33-42), написанный на основе событий 90-х годов. В этом рассказе речь идет о жизни бывшего милиционера Сохиба Камола, жившего и работавшего в советское время. Несмотря на то, что образы персонажей в этом рассказе раскрыты не полностью, автор стремится показать некоторые важные черты главного героя произведения Сохиба Камола и его младшего сына – Мира, а другие его дети выступают как второстепенные образы. Однако образы Сохиб

Камола и Мира все же остались несколько затемненными, поскольку все усилия писателя были направлены на раскрытие трагической сути событий гражданской братоубийственной войны. В центре внимания автора находится судьба одной таджикской семьи, в годы гражданской войны оказавшейся втянутой в эту беду. Как отмечает сам автор, события происходят в «марте- мае 1992 года». Это было время, когда в Душанбе были организованы майданы и люди были втянуты в политическое противоборство друг против друга. Свою ненависть к происходящим событиям автор высказывает как в начале произведения, так и в его конце. Так, в начале произведения он пишет: *«Каждый божий день для человека подарок, однако, такого дня не дай бог никому»* (89; 33). Эта же мысль в несколько иной форме встречается и в конце произведения: *«Знойный ветер этого ужасного дня 5-мая 1992 года из центра города Гулобода принес в семью Сохиб Камола- милиционера весть, такую весть, что ... не дай бог даже твоему врагу»* (89; 42). Как видно, между началом и концом рассказа есть тесная связь, проявляющаяся в сходстве выражений, ибо писатель задается целью привлечь внимание читателя именно на идейную суть событий. Выражения *«хафт пушти сар набинад»* («не дай бог никому») и *«душмани душманат нашунавад»* («не дай бог даже твоему врагу»), соединяющие начало и конец рассказа, удачно передают идею писателя. Действительно, бессмысленная братоубийственная война 90-х годов кроме позора и несчастья ничего другого не принесла людям. В этой войне не было победителя и побежденного, ибо друзья и враги, родители и дети – все оказались втянуты в борьбу другу против друга. Герой произведения Сохиб Камол - милиционер, равнодушный ко всему, смотрел телевизор, где показывали политические майданы и вдруг решил пойти на одну из площадей. Он берет с собой всех своих 11 детей – дочерей и сыновей. Однако по пути младший сын, отличающийся смелостью, повернулся в сторону противоположного майдана. Уговоры отца оказались безрезультатными. Особенно запоминается диалог отца и сына, четко

демонстрирующий всю бессмысленность этой позорной войны. Писатель Додожон Раджаби через этот диалог отца и сына показывает весь ужас войны, не случайно названной «братоубийственной», ибо друг против друга встали родные братья, отцы и дети. На вопросы отца сын отвечает с абсолютным равнодушием и спокойствием и его лицо предстает перед читателями со всей жестокостью и отчужденностью. Несмотря на то, что отец был поражен ответами сына, все же продолжал спрашивать:

«Однако, я хочу знать, после того, как я погибну с твоей пули, что ты будешь делать?». Ответ сына был поразительным:

- Как только стихнет война, я прибегу к Вам. Подниму Ваше тело, отведу домой. Буду кричать и оплакивать Вас больше чем моя мать, больше чем мои сестры и братья. Буду оплакивать потерю. Как говорит мама, обольюсь кровью сердца ...» (89; 42).

Писателю в этом рассказе удалось правдиво передать обстановку времени. «Плюрализм, отец» - эти слова сына милиционера Сохиб Камола многозначны, и писатель подчеркивает, что первые искры братоубийственной войны появились вследствие незначительных разногласий.

Дух времени ощущается не только в диалоге отца и сына и других членов семьи милиционера Сохиб Камола. Писатель показывает не только семейные разногласия, но и разногласия во всем обществе. Этот принцип изображения обстановки времени напоминает своеобразное отступление в крупных эпических произведениях:

«Ужасные голоса митингующихся вселял страх в сердца людей. Все горожане, носящие шляпы, все сельчане в чапанах, все жители многоэтажных домов и все население захолустных сел оказались в бурном водовороте политики» (89; 35)

Используя подобные изображения, писатель стремится воздействовать на читателя и напоминать ему о грядущих ужасах войны:

«... Однако на улице ситуация была другой. Земля и небо дрожали от крика желающих отставки правительства людей. Голоса собравшихся вселял страх в сердца людей ...» (89; 38).

Рассказ «Душмани ширин» («Сладкий враг») ярко передает картину начала братоубийственной войны в стране. Писатель использует факты и сведения без изменений, украшая их лишь художественными особенностями:

«Март 1992 года. После того, как в здании Советов был свершен самосуд над богатырем-министром, на площади Тути калон собрались сто пятьдесят человек» (89; 33-34).

Нетрудно догадаться, что это событие имеет реальную почву и связано с задержкой министра внутренних дел Навджувонова и собранием памирцев вокруг здания в его защиту. Это событие позже стало известно под названием «самосуд» и оппозиционная газета «Дневной свет» («Чароги руз») под таким заглавием опубликовала статью. Это событие писатель описывает без всяких прикрас, используя даже распространенное в то время термин «самосуд». Поскольку сам писатель был свидетелем этих событий, он естественно и правдиво изображает ситуацию на площадях. Дух майданов писатель передает следующими словами:

«Если на площади Яккачинор кто-то из выступающих поднимал главу на седьмое небо, то другой выступающий на площади Тути калон унижал его как мог. Он выкапывал из его прошлого давнишние события, раскидывая в стороны ...» (89; 34-35). Действительно, каждый свидетель этих ужасных дней прекрасно знает, что действительность была таковой, какой описывалась в этом произведении, выступающие на площадях Шахидон и Озоди, от имени народа выражали свои личные мысли и оскорбляли и унижали друг друга. При описании событий писатель не меняет времени их происшествия, однако вносит изменения в место события и имена участников. События проходят в городе Гулободе. «Гулобод», означающий благоустроенный, украшенный цветами город - это город Душанбе. В рассказе приведены реальные названия для майданов - «Яккачинор» и «Тути

калон», первый из которых обозначает квартал в городе Душанбе и второй – центральную площадь в городе Худжанде.

Таким образом, в рассказе «Душмани ширин» изображено лишь одно небольшое событие из жизни таджикской семьи, ставшей жертвой бессмысленной и позорной гражданской войны. В центре внимания автора находится типичная семья таджиков 90-х годов. Она, как и другие семьи, оказывается в водовороте черной политики и гибнет в бурном ее потоке. На примере судьбы одной семьи автор правдиво показывает трагедию всего таджикского народа в 90-е годы.

Осуждение войны и ее трагедии в творчестве Додожона Раджаби показано и на примере нападения полковника-предателя Махмуда Худойбердиева и тем самым раскрываются последствия войн, побуждающая в сердцах людей ненависть к любому насилию. Эта же мысль высказывается писателем и в рассказах «Единственный сын» («Яккаву ягона писар»), «Зеленый сатана» («Шайтони сабз») и «День войны» («Рузи чанг»), созданные на событиях вероломного нападения Махмуда Худойбердиева. В первом из названных рассказов речь идет о судьбе одной мирной семьи, оказавшейся в беде из-за войны. Мать семейства тётя Саломат в тот день, когда услышала стрельбу, чтобы уберечь сына и не выпускать из дома, придумала для него поручение – починить крышу. «Тётя Саломат прекрасно знала, что кроме этого не может придумать другой причины. Она собиралась увлечь сына домашними делами, чтобы он не мог «выйти погулять» и пойти в город к реке Сырдарье, в самое пекло стрельбы. Ведь говорят же, «мать думает о ребенке, а ребенок об улице». Не дай Бог, какая-нибудь шальная пуля ...» (89; 11)

Отец и сын, хоть и были недовольны таким поручением тёти Саломат, по ее настаиванию приготовили глину с соломой, поставили лестницу и поднялись на крышу. «Бедный единственный сын нехотя вышел во двор, поднялся на крышу и расположившись рядом с отцом, взял в руки лопатку» (89;11). Дальнейший сюжет рассказа и повторяющаяся фраза «единственный

сын» намекают на то, что рассказ закончится трагедией. Сын, закончив работу, хотел спуститься, но шальная пуля попала в него и вся семья попала в горе. В этом рассказе писатель не говорит о причинах войны, о целях ее зачинателей, однако он указывает точную дату и место начала войны: «Четвертое ноября 1998 года в Худжанде ранним утром раздалась стрельба и услышав ее, тётя Саломат потеряла покой ...» (89; 9).

В рассказе «Зеленый сатана» писатель также, как и в предыдущем произведении, указывает лишь на время и место происшествия:

«Война в Худжанде с 4 по 9 ноября 1998 года показала всю истину ...» (89; 13).

Таким образом, общность рассказов «Единственный сын» и «Зеленый сатана» проявляется в близости тематики и сюжета. И в этом рассказе речь идет о судьбе одной семьи. Если в «Единственном сыне» («Яккаву ягона писар») герой рассказа погибает от случайной пули, то в «Зеленом сатане» («Шайтони сабз») происходит несколько иное событие. Герой рассказа - Мирвайс был сбит с праведного пути из-за суматохи в обществе и, присоединившись к вражеским бандам, он нарушил покой не только своей семьи, но и принес позор своему отцу – усатому Мирфозилу. Зеленый сатана»– это символическое название, коварство «зеленого сатаны» писатель передает устами обманутого Мирвайса: «Я теперь опомнился: не только рэкетеры Панджшанбе, даже отец и мать, братья и собственная жена ко мне будут хорошо относиться лишь тогда, когда у меня есть деньги, доллары. Выходит, твой отец – деньги, мать – тоже деньги, и брат – тоже деньги! Не российские, не таджикские деньги, а доллары! Доллары! Доллары!» (89; 19).

Эти слова выражают взгляды тех молодых людей, которые оказавшись во власти обмана и коварства злоумышленников и недоброжелателей, в конечном итоге становятся жертвами. Писателю удалось достаточно правдиво и без прикрас изображать обстановку времени и тех заблудившихся и сбившихся с пути молодых людей, которые оказались в сети уловок и хитросплетений злоумышленников и тем самым опозоривших не только

себя, но и весь свой род. Именно поэтому этот рассказ имеет не только реальную почву, но и большое воспитательное значение. Известно, что война приносит лишь беду. Несмотря на то, что эта война продолжалась всего четыре дня, однако оставила в сердцах и душах людей незаживающие раны. Изображая трагедию войны, писатель показывает всю жестокость войны и те бедствия и несчастья, которые она приносит людям.

Рассказ «День войны» («Рузи чанг») также отражает ноябрьские события нашествия Махмуда Худойбердиева на город Худжанд, однако в нем наблюдаются некоторые отличия от двух предыдущих. Все три рассказа объединяет одна тема – нападения Махмуда на Худжанд. Автор неоднократно сам указывает на дату происшествия: «Утром четвертого ноября 1998 года, Мирзо Ахмад Дехзод проснулся от звуков стрельбы, однако, не беря это в голову, смело и без волнений вышел на улицу» (89; 24). Однако основное отличие этого рассказа от других заключается в том, что автор не стремится в нем раскрыть суть войны, а пытается показать образ и характер жадного и корыстного человека по имени Мирзо Ахмада Дехзода, у которого рядом с универсальным магазином был маленький деревянный киоск, в котором он торговал книгами. В этом рассказе писатель использовал готовый сюжет, место происшествия событий - город Худжанд четко указывается в рассказе: «Да, погода в Худжанде была прохладной. Мирзо Ахмад Дехзод появился на главной улице города напротив памятника Камоли Худжанди, играя своей красивой палкой, перекладывая ее из одной руки в другую. (89; 24). Мирзо Ахмад Дехзод даже в суровые военные дни бесстрашно выходит на улицу и открывает свою книжную лавку. Однако из-за небрежности и самонадеянности и дерзкого отношения с одним из солдат, он был расстрелян, и его тело было найдено лишь 9 ноября. Судя по всему, писатель знает этого человека, и этот рассказ написан лишь для того, чтобы показать, как закончилась его жизнь. В этом рассказе читатель встречается с деталями, которые свидетельствуют об отношении писателя к прототипу рассказа. В начале отношение автора к

Ахмаду Дехзоду было доброжелательным, и эта мысль подтверждается характеристикой героя, «как пожилого и пламенного журналиста» приведенного автором:

«Его знали и любили многие. Потому что он хорошо писал и на таджикском, и на русском. Тридцать лет был корреспондентом республиканской газеты ...» (89; 22).

При создании портрета героя также наблюдается симпатия автора к нему:

«Мирзо Ахмад Дехзод, несмотря на то, что ему стукнуло семьдесят лет, выглядел молодо. Подобно стильным женщинам, он всегда был опрятен, красиво одевался, хотел, очень хотел казаться моложе. И вправду его все еще густые волосы, толстые брови, тонкие усы и коротко стриженная красивая борода защищали его от старости. Плюс ко всему у него была палка, которую он постоянно играл, когда выходил на улицу» (89; 23).

Как видим, писатель с симпатией пишет о профессионализме героя и его внешности. У читателя складывается впечатление, что Дехзод выступит в рассказе в качестве положительного героя, однако это отношение изменяется при описании встречи Ахмада Дехзода с коллегой. Ахмад Дехзод, насильно уговаривая встречного журналиста, сбывает ему несколько карандашей и отбирает его последние деньги. В результате «бедный журналист в тот день остался без обеда, а Дехзод же вернулся домой с двумя горячими лепешками». В этот момент герой показан как жадный эгоист, равнодушный к горю других. В последующих эпизодах читатель еще больше почувствует внутреннее негодование автора к Ахмади Дехзод. Он называет Ахмада Дехзода «рузноманигори гандумнамои чавфуруш», т.е журналистом-мошенником, однако причина изменения отношения писателя к герою остается нераскрытой.

«Мирзо Ахмад Дехзод, этот журналист-мошенник остается в неведении, как в мгновение ока одна, лишь одна пуля попала ему в лоб и убила его наповал» (89; 27).

Несмотря на то, что писатель закачивает свой рассказ словами: «Молись, чтобы найденное тобою, было использовано тебе во благо», становится ясно, что писатель рассказывает об этом событии, чтобы напомнить людям об изменчивости мира, осуждении алчности и корыстолюбия, поэтому данный рассказ имеет и воспитательное значение, ибо читатель, прочитав его, задумывается над смыслом жизни и над тем, как нужно прожить жизнь. Стиль рассказа и его содержание явно демонстрируют отношение писателя к описываемому.

Среди произведений, относящихся к документальной прозе, цикл очерков Додожона Раджаби имеет особое место. С уверенностью можно сказать, что эти очерки, посвященные страшным кровавым событиям 37 года XX века, прославили имя писателя как талантливого журналиста, публициста и писателя. Исследование и отражение темных страниц жизни литераторов, подвергавшихся сталинским гонениям и пыткам, стали стержневой темой творчества Додожона Раджаби. Это направление деятельности писателя будет рассмотрено нами в специальном разделе диссертации.

Таким образом, исследование вопроса о жанрах и тематике документальной прозы в творчестве Додожона Раджаби привело нас к следующим выводам:

1. Большинство произведений документальной прозы Додожона Раджаби создано в жанре литературного эпизода (36), рассказа (3) и очерка (9). Литературный эпизод позволяет писателю изображать краткие события и эпизоды из жизни современников.

2. Литературные эпизоды писателя с точки зрения стиля имеют художественные и публицистические особенности, и в них отражаются будни и эпизоды из жизни политических и государственных деятелей Ходи Кенджаева, Джаббора Расулова, Рифъата Ходжиева (10 произведений) и литераторов Рахима Джалила, Аминджона Шукухи, Пулода Толиса, Ходжи Содика, Абдумалика Бахори, Бурхона Гани и других (26 произведений).

3. Документальную прозу писателя с точки зрения тематического диапазона можно разделить на две группы:

а) произведения, в которых отражены образы литераторов периода расцвета советской эпохи. В этих произведениях ощущается тонкий юмор и радостный дух и атмосфера. Эти произведения в основном созданы в малых эпических жанрах литературного эпизода и портретного литературного эпизода и написаны в форме воспоминаний. Так, во «Второй реке» под названием «Лица, дорогие для всех лица» приводятся рассказы о Рахиме Джалилн, Амиджоне Шукухи, Толисе, Ходжи Содике, Абдумалике Бахори, Мухиддине Ходжазоде, Юсуфе Салимове, Ахмаджоне Усмонове, Атахоне Сайфуллоеве и других, большинство из которых обозначены автором как «маленькие рассказы». Эти произведения в основном имеют публицистическую основу и написаны в виде воспоминаний и в большинстве из них писатель предстает как непосредственный участник событий.

б) В произведениях, написанных на основе материалов смутных времен «сталинской репрессии», наблюдаются в основном анализ и сопоставление фактов, приводятся архивные материалы, рассказы и воспоминания свидетелей событий. Произведения «Пятна на чистом лице» (из жизни Рахима Хошима), «Ночь разлуки». Кто виноват в том, что Джалол Икромн страдал 14 месяцев?), «Кто убил Хакима Карима?» («Хаким Каримро ки кушт?»), «О, моя сердобольная сестря». О кровавых слезах братьев Гани Абдулло и Рашида Абдулло), «Изогнутое небо» , «Кто такой Бектош и какова его судьба?», «Одна из ветвей Сада» («Як нахли Боги майдон»), «Горячее дыхание Туракула Зехни», «Слезы бдительных глаз» («Ашки дидаи бедор») (Горький рассказ дяди Шахоба), «Посередине четырех рек» (Рассказ таджикского друга Сталина) и «Шумо кистед, комиссар Мавлонбеков?» (Кто вы, комиссар Мавлонбеков?) (Тяжелый вздох Хайдарбека), большинство из которых было опубликовано в газете «Адабиёт ва санъат» и позже вошло в сборник «Изогнутое небо» написаны в жанре очерка и их количество достигает 9 наименований.

4. Другая тема, к которой Раджаби проявлял интерес – это события 90-х годов XX века, гражданской братоубийственной войны и смутных военных лет, на основе которой писатель сочинил три рассказа, в том числе, рассказы – «Единственный сын» («Яккаву ягона писар»), «Зеленый сатана» («Шайтони сабз») и «Сладкий враг» («Душмани ширин»). Эти произведения созданы на основе событий бурных кризисов. В них главной целью писателя является выражение негодования и ненависти к войне и секуляристам, призыв к национальному самосознанию. Эта тема была доминирующей как в поэзии, так и в прозе конца XX века. Додожон Раджаби, используя материалы из современной ему жизни и биографии своих современников, привел различные эпизоды, способствующие выразить его жизненное кредо, осуждать войну и его последствия в жизни общества и тем самым оказать содействие в воспитании молодого поколения.

5. Документальная проза писателя разнообразна по своему жанру. В произведениях, связанных с событиями советской эпохи, писатель в основном обращается к жизни наиболее видных деятелей народного хозяйства. Героями этих произведений являются люди, имеющие большие заслуги и внесшие достойный вклад в развитие сельского хозяйства.

6. Все творчество Додожона Раджаби, созданное на основе документальных материалов, имеет ряд общих особенностей: в центре изображения находятся знаменитые и известные лица таджикского народа – поэты и писатели, политики, ученые, герои труда и государственные деятели, учителя и представители других профессий. В большинстве из этих произведений автор выступает как рассказчик и повествователь, в некоторых других - как свидетель описываемых событий.

2.3. Отражение трагических событий сталинского режима в документальной прозе Додожона Раджаби

Третий раздел книги «Посередине четырех рек» Додожона Раджаби называется «Изогнутое небо» и он полностью посвящается жизни тех литераторов, которые в гнусном 1937 году без вины оказались виноватыми и получили клеймо «враг народа». В нем отражается трагическая жизнь лучших сыновей таджикского народа, которые в первые послереволюционные десятилетия всего себя посвятили делу развития науки, литературы и просвещения в молодом таджикском государстве, однако из-за предательства и трусости своих современников стали жертвами.

Тема культа личности, раскрытие сути событий страшных лет 37-го года, страдания и мучения таджикской интеллигенции нашли отражение в произведениях тех писателей, которых эти события, так или иначе, коснулись. Как пишет литературовед Субхон А'замзод, часть мемуаров таджикского ученого Холика Мирзозода, вошедшая во второй том неопубликованных воспоминаний под названием «Кардинальные изменения» (Мемуары – юность и первые ступени зрелости, 1929-1939) («Тагйироти кулли. (Хотирахо – Чавони ва пояи аввали камолот, 1929-1939)» посвящены этой теме.(147). Книга Народного писателя Таджикистана Джалола Икроми «То, что было пережито» (43) также является образцом мемуарной литературы, в которой отражается суть сталинского режима 37-го года и лишений таджикской интеллигенции в эти годы.

Цикл очерков Додожона Раджаби во второй половине 80-х годов и начала 90-х годов XX века был первой попыткой изучения и художественно – публицистического осмысления событий 37-го года и раскрытия последствий культа личности 30-50-х годов. Эта тема в то время была совершенно незатронутой, оставалась художественно неисследованной история одного из самых сложных этапов советского периода и Додожон Раджаби, изучая сотни материалов архивов и статей, опубликованных в 30-е

годы, рассказов свидетелей и родственников литераторов, которые были подвергнуты гонениям и пыткам, смог передать эти события пронизательно, убедительно и правдиво. Писателю удалось из многочисленного материала архивов составить историю трагической судьбы великих сыновей таджикского народа и на основе исторических событий недавнего времени показать несчастье, несправедливость, предательство, кляузничество, пытки, лишения, разлуку, казнь, психологическое давление и в конечном итоге трогательные и душераздирающие страницы истории 37-го года. Внимание писателя, прежде всего, привлекла трагедия жизни талантливого, безвременно погибшего писателя Хаким Карима. Темные и неизведанные страницы жизни Хаким Карима достаточно ярко освещены в очерке «Хаким Каримро ки кушт?» («Кто убил Хакима Карима?»). Рассказ писателя в основном составлен на основе воспоминаний вдовы писателя – Бонухон Максудовой. Используя жизненные материалы и рассказ жены Хакима Карима, Д. Раджаби сочинил произведение под названием «Прости меня, весна» («Бахор, маро бубахш!»). Это произведение первоначально было опубликовано в еженедельнике «Адабиёт ва санъат» (27 марта 1986 г.) и тем самым положило начало развитию новой ветви в литературе – документальной прозы на тему культа личности. Позже писатель доработал свое произведение и назвал его «Кто убил Хакима Карима?» («Хаким Каримро ки кушт?»), вслед за которым появился целый ряд художественно-документальных произведений. В начале этой статьи Додожон Раджаби пишет: «Этот писатель-борец находился под арестом четырнадцать месяцев, а его жена Бонухон – один год и пятнадцать дней. Их маленький сынишка шестимесячный Абдухалим был оторван от материнской груди и бедный ребенок, заболев в детдоме, скончался. Чьи руки пахнут кровью невинного ребенка? Кто погасил лампу жизни этого любимого народом писателя?». В этой небольшой цитате освещается идея писателя, раскрывшего историю трагической жизни талантливого таджикского писателя, ставшего жертвой недоброго времени. Этот очерк освещает образ Хакима Карима, представляя

читателям полную биографию писателя-воина. Эпизоды из жизни Хакима Карима, основанные на рассказах Бонухон, максимально правдиво и убедительно пересказаны Дододжоном Раджаби. Большое значение в освещении жизни Хакима Карима имеют рассказы Бонухон о начале их счастливой совместной жизни, о переезде в Сталинабад, жизни в здании Союза писателей, о творческом сотрудничестве с писателями Рахимом Джалилом, Мухиддином Аминзода, Ходжи Содиком, Абулкосимом Лохути, о переводческой деятельности писателя. Из рассказов Бонухон выясняется что их счастливую жизнь нарушила подстрекательская статья «Носира» и «Нозима» (Прозаика и Поэта), опубликованная 20 сентября 1937 года в газете «Тоҷикистони Сурх» под названием «Дастаи миллатчиён торумор шавад» («Пусть будет ликвидирована банда националистов»). Именно эта статья была причиной того, что Хакима Карима арестовали как «врага народа», «сына Худжандского торговца» и «буржуазного националиста». А Бонухон была взята под арест как «жена врага народа» через две недели после этого события, ребенка же отправили в детдом. Вскоре «Носир» и «Нозим» за подписью «Два друга» написали другую статью, в которой обвинили его в других преступлениях: «Хаким Каримзода, скрывая свою автобиографию, избежал партийной чистки и до сих пор скрывает правду перед партией». Как рассказывает Бонухон, этот «пятно в партийном деле» мучило Хакима Карима всю жизнь, несмотря на то, что супруги отсидели в тюрьме больше года, все же это «черное пятно» на его имени оставалось и писатель отмыл его ценой своей жизни. С началом Великой Отечественной войны Хаким Карим, несмотря на свое слабое зрение и справку об освобождении, твердо решил идти на фронт. Военный комиссариат отклонил его заявление, а он будто для «публикации книги» поехал в Сталинабад, а оттуда на фронт, где погиб от вражеской пули.

В очерке писателю удалось посредством диалогов показать основные черты характера и внутренние переживания Хакима Карима. Так, причину желания идти на фронт, сам писатель разъясняет, отвечая на следующий

вопрос Ходжи Содика: «Вы ведь больше можете принести пользу в тылу? Вы журналист, писатель. Работаете с самого начала выпуска газеты, подготовили много кадров. Я думаю, будет лучше, если Вы здесь будете руководить учениками. Для победы можно воевать и в тылу. Плюс ко всему у Вас плохое зрение, Вас и не возьмут». Хаким Карим отвечает:

«Да, действительно. Я два-три раза был в военкомате, очень просил, не взяли. Я теперь еду в Сталинабад именно с такой целью. Там у меня есть друзья. Поговорю с ними и добьюсь, чтобы меня записали. Пока не поеду, не успокоюсь» (89; 237).

Додожон Раджаби на поставленный им в заголовке очерка вопрос: «Кто убил Хакима Карима?», отвечает: «Хакима Карима убила лишь пуля фашистов? Нет, нет, его убили другие - бесстыжие «друзья и товарищи», убили его без пули и яда, без ножа и сабли, убили словами, убили те, кто «с трибуны читали панихиду над его живым телом, но мертвым духом». Поэтому этот грех, это воистину черное пятно на тех его друзьях-товарищах, и его никто и никогда не сможет смыть» (89; 240-241).

Из сочинений Додожона Раджаби можно прийти к выводу, что в трагедиях сталинской репрессии были виноваты не только обстоятельства, но и коллеги тех писателей, по чьим кляузам их соратники были подвержены гонениям и пыткам. Таким образом, писатель на свой вопрос «Кто убил Хакима Карима?» отвечает, что истинными убийцами были другие.

Следует ответить, что отражение трагических событий сталинского режима для Додожона Раджаби, до этого размышляющего и художественно воплощающего в своих произведениях мирную жизнь и нравственные проблемы обычных людей, было достаточно сложно. Эта работа требовала у него большого труда, изучения и исследования множества фактов и документов, встречи со свидетелями событий, сбора и анализа информации. С другой стороны, для писателя еще были неясными результаты его работы, и как воспримет общество его произведения. Эти мысли, волновавшие его, он выразил в следующей форме:

«В прошлом году 5 января во втором номере еженедельника «Адабиёт ва санъат» был опубликован мой очерк «Пятно на чистом лице» о 14-летних мучениях Рахима Хошима. До публикации очерка я переживал, примут ли люди эту тему или же будут укорять меня? Если спросят, «зачем ворошить прошлое?», смогу ли я ответить? Потому что в этом очерке речь шла и о невиновных людях и о тех, кто очернил их, тех, кто ради высоких чинов или для того, чтобы избежать натисков НКВД в 37-ом году писали подстрекательские статьи в газетах «Тоҷикистони сурх», «Коммунист Таджикистана», «Кизил Тоҷикистон», в журнале «Барои адабиёти сотсиалисти» и др. Я переживал еще и потому, что родственники этих людей тоже еще живы и что они скажут?» (89; 342). Как уже отмечено, в статье «Пятно на чистом лице» автор рассказывает о тяжелых днях, выпавших на долю известного литературоведа и ученого, верного последователя школы Садриддина Айни – Рахима Хошима, о его душевных и физических страданиях за 14 лет разлуки.

Переживания автора о реакции общества прошли без последствий, поскольку через день после публикации очерка в газете «Правда» вышло постановление ЦК КПСС «О дополнительных мерах по восстановлению правды относительно тех личностей, которые были наказаны в 30-40 и 50-е годы» (89; 431). Как утверждает сам писатель, это постановление еще раз доказало правильность избранного пути Дододжоном Раджаби и воодушевило его еще с большим усилием и рвением продолжать поиски по этой теме. По поводу указанного постановления ЦК КПСС писатель отмечает: «Это постановление еще больше укрепило мою веру. К счастью, я был прав при выборе темы ...» (89; 343).

Дододжон Раджаби размышляет над судьбами осужденных в эти годы и на основе документальных сведений пишет свои новые очерки. После публикации очерка «Ночь разлуки», вышедшем 23 февраля 1989 года в газете «Адабиёт ва санъат» и посвященном известному таджикскому писателю Джалолу Икромии, а также очерка о Хакиме Кариме поступило множество

писем- поддержек от читателей. В статье «Такозои замон аст ин» («Это веление времени») (89; 342) Додожон Раджаби приводит содержание этих писем, поступивших в редакцию и подтверждающих глубокий интерес читателей к теме. Возможно, одной из причин воодушевленного продолжения работы автора над этой темой было именно такое внимание общественности, ибо в письмах читателей наряду с радушным принятием произведений автора речь шла и о необходимости продолжения темы о несправедливо осужденных лицах в 30-50-е годы. Так, прочитав очерк «Ночь разлуки» один из читателей так делится своими впечатлениями: «... Об этом событии я узнал благодаря Вашей статье. Может быть, и другие тоже узнали лишь сегодня? ... В Вашей статье речь идет о Дайлами, Расули, Хидирове, Рабеи, Гани Абдулло, Джалоле Икромии. Я бы очень хотел, чтобы о каждом из них, также как и в статье «Пятно на листом лице» поочередно печатались статьи» (89; 343). Несмотря на то, что Додожон Раджаби нигде не говорит о причинах продолжения очерков о «врагах народа», однако появление одного за другим очерков о перечисленных в письмах читателей лицах, свидетельствует о воздействии читательской реакции на писателя.

Следует отметить, что первыми на статьи и очерки Додожона Раджаби на эту злободневную тему, откликнулись представители интеллигенции. Они одобряли публикацию подобных очерков в прессе и связывали их с созданием благоприятных условий в обществе, с наступлением гласности и перестройки. Так, учитель гиссарской школы Ашуров в своей статье пишет:

«Ваша статья «Ночь разлуки» глубоко взволновала меня. Ибо многие великие люди из-за заблуждения и кривотолков некоторых людей были подвержены пыткам и мучениям. Ныне благодаря перестройке и гласности доказана их невиновность» (89; 344).

«Ночь разлуки» – это очерк, в котором рассказывается о страданиях Народного писателя Таджикистана Джалола Икромии, о тех мучениях, которая перенесла его молодая семья. Рассказ о его горькой доле и несчастных днях подробно приведен самим Джалолом Икромии в его книге

мемуаров «То, что пережито». Поскольку в обоих произведениях создается образ Джалола Икромии и приводятся идентичные события, для выявления взглядов авторов на одну и ту же проблему нам кажется целесообразным сопоставление некоторых эпизодов из них.

Как было отмечено, очерк «Ночь разлуки» Додожона Раджаби начинается словами «Кто виноват в том, что Джалол Икромии и его семья четырнадцать месяцев перенесли страдания?» .

В начале очерка автор, прежде всего, говорит о заслугах Икромии в таджикской литературе и отмечает, что он был одним из основоположников многонациональной советской литературы и из прожитой им 80-летней жизни из-за несправедливости один год и два месяца он провел в тюрьмах. Затем он переходит к событиям тех лет, начиная их описанием ночи 26 сентября и утра 27 сентября 1937 года, с того момента, как двое солдат пришли в дом Икромии и отвели его в тюрьму.

«26 сентября 1937 года. Полночь, скорее это уже было три часа утра 27 сентября. В дом писателей на улице Орджоникидзе – вошли двое одетых в черное военных и разбудили коменданта дома Низомиддина Наджмидинова...

Н. Наджмиддинов шел впереди и они втроем поднялись на второй этаж и постучали в дверь квартиры номер 7, стук был настолько громким, что жители квартиры, кроме самого Джалола Икромии, взбудоражено подняли крик. Старуха Саломат – бегим с ужасом обняла своих внуков – 4-летнюю Замиру и годовалого Джонона. Двдцатиоднолетняя Саодат крепко прижалась к плечам мужа:

- Дадеш (Отец – обращение к отцу детей- М.М.), неужели эти безбожные, услышав стон женщин и детей, не пощадят нас?

Джалол Икромии, после того, как арестовали и в черной легковой машине увезли Хакима Карима, уже семь суток ожидал этот момент, поэтому не испугался, не потерял себя, а положив руку на плечо супруги, сказал лишь одно слово:

- Держись, Саодат.

В это время злосчастные военные, увидев на столе Джалола Икромии толстую открытую книгу, выпучили глаза:

- Таджикский советский писатель читает еще и «Коран»?

- Нет, - ответил Джалол Икромии с усмешкой, - это куллият Мирзо Абдулкодира Бедила.

- Если это так, прочитай нам отрывок, чтобы мы убедились Коран это или Бедиль?

Джалол Икромии, увидев, что эти злосчастные военные абсолютно безграмотны, прочитал один бейт из газели:

Баски танг аст фазои чаман аз нолаи ман,

Бар замин барги гул аз соя нихад пахлууро.

Поскольку тесно цветнику от моего стона,

Лепестки цветка падают на землю из-за тени.

- Что это значит?

- Спросите у самого Мирзо Абдулкодира Бедиля.

Военные в черном одеянии уводят Джалола Икромии...» ... (89; 209-211).

Если сопоставить описание этого момента у Джалола Икромии и Додожона Раджаби, то становится явным, что, несмотря на то, что речь идет об одном и том же событии, писатели по-разному интерпретируют их. Эпизоды из жизни Икромии в очерке Д. Раджаби передаются в виде описания, а в сочинении самого Джалола Икромии в разделе «1937-й год» использован принцип повествования. В повествовании Икромии в его мемуарах «То, что пережито» в отличие от Додожона Раджаби писатель избегает художественной окраски. Несмотря на то, что вначале Икромии художественно украшает свою речь, однако в продолжении он лишь повествует свои воспоминания. Причиной такого подхода, возможно, было то, что писатель задался целью написать не художественное произведение, а мемуары, позволяющие лучше понять и осмыслить события 37 года. Раджаби же, используя художественный стиль, стремится передать тонкие

детали и тем самым оказать на читателя больше воздействия. Повествование Икромии в основном напоминает пересказ воспоминаний без художественного вымысла.

«...26 сентября 1937 года, в 4 часа утра громко постучали в мою дверь. Мы все проснулись и поняли, что пришли за мной. В дни каждая проходящая по большой дороге машина вселяла во мне страх, я внимательно прислушивался к звукам, до тех пор, пока машина не отъезжала. Если же машина поворачивалась в сторону нашего дома, я думал, что пришли за мною. Такое чувство было не только у меня, но и у других жителей города, у всех жителей страны.

В то утро я встал и открыл дверь. Двое сотрудников НКВД, русские, пришли вместе с комендантом дома Наджмиддиновым, вошли в дом, показали ордер на арест и начали обыск. Спросили, есть ли у меня оружие. Затем осмотрели книги. Таджикской классики было много и все на арабской графике, пришедшие не могли читать, стали спрашивать у меня. Сказал: «Бедиль, таджикский классический поэт. В моем кабинете был портрет Айни и мой юношеский портрет в рамке. Забрали оба. В комнате, где была тётя с Замирой, хотели забрать Коран у старухи. Она бесстрашно сопротивилась и не отдала книгу. Больше не стали искать. Мне велели брать с собой пальто и теплую одежду. Я сказал, что мое задержание ошибка, и я должен скоро вернуться домой. Пришедшие не слушали меня. Однако Саодат заставила меня брать джемпер, костюм, пальто и шапку. Попрощавшись с супругой и детьми, я спустился. У ворот стояла легковая машина. Сели в нее и поехали ...Машина вошла во двор через большие железные ворота. Я сошел с машины. Один из двух пришедших ко мне, вошел в здание НКВД, другой стал охранять меня. Минут через десять-пятнадцать тот мужчина вышел с бумагой в руке. Видимо, это была моя «путевка» в тюрьму. Пошли в тюрьму ...» (43; 253).

Как видно из этого отрывка, здесь речь писателя эмоциональная и выражена она посредством монолога и в какой-то степени раскрывает

проблему. После этих слов Икромии постепенно приходит к цели, отходя от целого к части: рассказывает о судьбах своих друзей и о состоянии своей семьи. Как видим, оба писателя пишут об одном и том же событии, однако у Д.Раджаби оно более эмоционально и действенно, у Дж.Икромии в его книге этим событиям посвящен лишь раздел «1937-й год», а остальные страницы освещают другие события. Оба произведения имеют большое значение в понимании политики сталинской репрессии.

Действительно, в сочинениях Додожона Раджаби высказана вся правда о том, как лучшие сыновья таджикского народа стали «врагами» по вине группы карьеристов и эгоистов, ради спасения своей шкуры оговоривших безвинных людей, и появление цикла произведений о них можно назвать новым периодом настоящей реабилитации осужденных.

О том, что писатели обязаны открыть правду о жертвах сталинской репрессии, Д.Раджаби в своей статье в газете «Адабиёт ва санъат» (13 сентября 1990 г.) пишет: «Мы несем ответственность перед жертвами тридцатых, сороковых и пятидесятых. Мы должны помнить о них, восстановить их доброе имя, увековечить их память. Этого требует от нас не только нынешняя политика, но и наша человеческая натура и гуманистические принципы. Наконец, это веление времени!».

Додожон Раджаби энергично и твердо продолжая свои поиски по этой теме, обнаруживает множество архивных и газетных материалов, на основе которых создает свои очерки. В первом из его очерков на эту тему «Пятно на чистом лице» речь идет о судьбе одного из маститых таджикских писателей и переводчиков Рахиме Хошиме, которому суждено было более 14 лет своей жизни провести в тюрьме. Рахим Хошим был не только литературоведом, лингвистом и критиком, но и переводчиком, перу которого принадлежат переводы произведений М.Ю. Лермонтова «Мцыри», А.Н.Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», М.Горького «Мать», Марка Твена «Принц и нищий», Даниэля Дефо «Робинзон Крузо» и др. Додожон Раджаби, освещая духовную личность Рахима Хошима, упоминает о трех факторах,

оказавших влияние на его становление. Все три факторы связаны с именем основоположника таджикской советской литературы Садриддина Айни:

- 1) Учеба в новой школе, созданной стараниями Айни;
- 2) Освоение редакторского дела под руководством Айни в издательстве (1922-1928);
- 3) Внимательное освоение всех сочинений устода Айни.

Тем не менее, как утверждает Додожон Раджаби, времена были такие, что даже такой талантливый литератор был вовлечен в жестокий водоворот событий, и он был отправлен в ссылку в самый холодный край Советского Союза - в Сибирь. Д.Раджаби, рассказывая о горькой доле Рахима Хошима, останавливается на статье «Враги и их покрывали в Союзе писателей Таджикистана» («Душман ва хомиёни онхо дар Союзи нависандагони Тоҷикистон»), опубликованной в газете «Тоҷикистони сурх» 30 сентября 1937 года за подписью «Два друга» («Ду рафик») и в которой во множестве грехов обвинялись писатели Дайлами, Джалол Икромии, Рашид и Гани Абдулло, Са'дулло Рабеи, Алихуш, арестованные позже сотрудниками НКВД. Эта статья, найденная писателем в государственном архиве Таджикистана, стала причиной того, что целый ряд писателей оказались в числе «врагов народа», «буржуазных националистов» и «фашистских шпионов».

В очерке «Пятно на чистом лице» нашли правдивое отражение душещипательные моменты из жизни Рахима Хошима и других таджикских литераторов. После того, как Рахим Хошим по вине «иранский шпион» был выброшен в Свердловских лесах, начались страдания не только в его жизни, но и в жизни всей его семьи. В очерке раскрыта судьба беспомощной семьи Рахима Хошима – его супруги Саодат с двумя маленькими детьми и пожилой матерью. Отношение к его семье друзей и соседей после ареста составляет одну из наиболее волнующих страниц этого очерка.

Политический арестант Рахим Хошим благодаря своей эрудиции и грамотности со стороны надзирателей принимается, как нужный человек в

лагере и его будут звать «Рахими самарканди», иначе «в этих страшных морозах уральских лесов нелегко было избежать участи замерзнуть под какой-нибудь березой» (89; 203).

В этом очерке с чувством великого сожаления и впечатляюще показаны все страдания и лишения известного писателя, переводчика и литературоведа и в целом несчастья литераторов. Публикация этого очерка в еженедельнике «Адабиёт ва санъат» открыла перед глазами читателей закрытый доселе мир. Школьный учитель Каюм Карим, прочитав очерк «Доги руи пок», в своем письме отмечает: «Очень жалко, неужели 14 лет жизни этого великого ученого-литератора прошла в сибирских лесах?... Я до сих пор не знал, что такой эрудированный человек с 1937 по 1951 год находился в тюрьме. Об этом я узнал только из вашей статьи» (89; 343).

Из этих слов становится ясным, что большинство людей в конце восьмидесятих годов двадцатого века по той причине, что эта тема была запретной, не знало о трагедии сталинского режима и в этом плане Додожон Раджаби был открывателем неисхоженных троп для раскрытия страшных и позорных событий 37-го года. Додожон Раджаби сожалеет о том, что «часть извилистой жизни этого волевого и терпеливого мужчины» Рахима Хошима «пришлась к периоду насилия, когда из настоящих друзей народа делали «врагов народа», однако защитники советского строя до периода перестройки и гласности вынуждены были молчать об этих трагедиях. Это и было причиной того, что люди не знали истинной истории и им чужды были чувства национального самопознания. Писатель осуждает тех, кто писал о Рахиме Хошиме, восхваляя его, однако все они, когда речь шла о событиях 1937-1954 гг. предпочитали молчание.... Благо, что солнце перестройки и гласности поднялось и засияло, растаял лёд шестидесятилетней давности, и заговорили молчащие по сей день языки» . (80)

В своеобразном эпиграфе к статье «Ночь разлуки», ставя риторический вопрос «кто виноват за то, что Джалол Икромии и его семья страдала в течение 14 месяцев?», писатель в конце статьи, завершая подробный рассказ

о страшных и мучительных днях, о насилии 30-х годов XX века на примере жизни Джалола Икромии, приводит читателей к логическому выводу: «Так, кто же виноват в страданиях Джалола Икромии и членов его семьи? Время! – скажете Вы. Да, время. Однако, только ли время? Или же ...» (81).

Несомненно, после такого риторического вопроса, писатель приводит читателей к более серьезным и глубоким размышлениям и выводам, к истинному ответу: «Если глубже подумаете, обязательно сможете найти верный ответ» (81). Здесь, также, как и в очерке «Кто убил Хакима Карима?» вопрос писателя остается без ответа. Становится явным, что у писателя есть много недосказанного, о чем можно лишь догадаться.

В повести «О, моя сердобольная сестра» писатель создает страдальческие образы Рашида и Гани Абдулло, оказавшихся за железными решетками ежовской банды. Поэт и журналист Рашид Абдулло объявил голодовку против произвола и насилия и погиб в тюрьме, а его брат драматург Гани Абдулло десять лучших лет своей жизни провел в тюрьме. Однако стоит задуматься и над тем, что это не были десять календарных лет. Это были годы, оставившие в душе у писателя тяжелые последствия, заставлявшие его до конца жизни думать и переживать.

Додожон Раджаби, размышляя о семье братьев Рашида Абдулло и Гани Абдулло и об ученом Хакиме Косимове, ставших жертвами сталинского террора, с использованием архивных документов пишет:

«Темной ночью 17 сентября 1937 года громко постучали в ворота Хакима Косимова, он понял, что это неспроста: до сих пор ни соседи, ни родственники так не стучали в дверь. Да, это солдаты НКВД, именно они ... поэтому он, не торопясь оделся, завязал галстук, два-три раза провел щеткой по костюму и одел шляпу. Взял чемоданчик, подготовленный еще несколько дней тому назад. А в это время беспрестанно стучали в дверь с криками:

- Косимов, Хаким Косимов!.

- Не вздумайте убежать! Поднимешься в небо, удержим с ног, взойдешь в землю, вытащим из ушей. Сдавайтесь!

Сдержанный по натуре, Хаким Косимов успокоил свою супругу - дрожащую Музаффару:

- Будь уверена, дорогая. Я абсолютно чист, не примыкал ни к одной фракции и контрреволюционной организации, я не являюсь ни буржуазным милитаристом и ни врагом народа. После того, как уведут меня, если кто-то будет подстекать, не поверь. Ты у меня чистая, оставайся такой же, береги себя, дорогая!

Солдаты, видимо, не дождались, пока откроют ворота, бросились через стену и вошли в дом. Грубо оттолкнув плачущую Музаффару, они сильно схватили за обе руки Хакима Косимова и повели к черной закрытой машине... (89;242).

В этом отрывке, где речь идет о том, как был арестован отец Гани и Рашида Абдулло, отражена типичная трагедия тех лет. Описание этого момента больше похоже на художественную прозу и писатель в ней смог передать все чувства и переживания семьи Хакима Косимова. Ночные стук в дверь, приход солдат, слова Хакима Косимова своей супруге, посещение отцовского дома сестрой и открытые настежь окна ... все это описано художественным пером и этот стиль содействует большему воздействию произведения на читателей.

Додожон Раджаби, обращаясь к судьям истории, спрашивает: «Неужели коллеги по перу не могли протянуть к ним руку помощи?» И сам же отвечает: «Могли, однако ... чтобы реабилитировать себя, один другого толкал в пропасть, а между тем, они обещали их сестре, что освободят их» (89; 241).

Додожон Раджаби одну из основных причин того, что представители интеллигенции были подвержены мучениям, видит в их предательстве. Он и другие литераторы, пишущие на эту тему пришли к выводу о том, что многие представители интеллигенции внесли свою «лепту» для «ликвидации друг друга». Профессор А. Сайфуллоев в своей статье «Время смывать пятна» («Вакти шустани догхо») указывает на подстрекательские статьи С.Гани,

Р.Тохири и С. Улугзода и, широко цитируя их, пытается доказать позицию литераторов в процессе сталинского режима. (188; 116-152). Действительно, очень может быть, что двуличие и конъюктуризм современников привели к такому несчастью. Литературовед А. Абдуманнонов, комментируя некоторые моменты творчества Д. Раджаби, приходит к такому выводу, что: «Это очень трудоёмкая работа, требующая от исследователя поиск, сопоставление, взвешивание имеющегося материала на весах истории и справедливости. В особенности, когда речь идет о жертвах и пострадавших 30-х годов этого периода насилия и мы стремимся найти тех виновников, из-за которых они были подвергнуты угнетению, мы должны соблюдать максимум социальной и человеческой справедливости. Иначе очень может быть, что желая реабилитировать кого-то, мы можем очернить других» (89; 444).

Поэтому, считает автор статьи, «было бы замечательно, если бы мы в своих статьях о событиях 30-х годов и судьбах людей писали не ради сенсации, поиска виновников и упреков (хотя без этого не обойтись), а для того, чтобы показать настоящий аппарат насилия, доказать суть великой трагедии века» (89;444).

С. А'замзод по этому поводу пишет, что «нельзя думать, что авторами всех злосчастных статей, написанных друг против друга, били лишь литераторы. Многие подстрекательские статьи, опубликованные в прессе тех лет с псевдоподписями, отнюдь не были написаны для принижения роли и значения отдельных писателей, особенно прогрессивных и ведущих литераторов» (147; 160).

Писатель Д. Раджаби о горестной жизни Рашида и Гани Абдулло рассказывает устами их сердобольной сестры, восьмидесятидвухлетней Музаффары Косимовой, «которая непрестанно плакала, и у которой порой пересыхало от горечи горло». Рассказ Музаффары Косимовой завершается ее решительными словами: «До сих пор некоторые говорят, что в страшных событиях тридцать седьмого года виноват не один лишь Сталин, с

сожалением говорит Музаффар Косимова.– Не-ет, не в этом дело. Такое могут говорить лишь те, которым не довелось испытать горечь тридцать седьмого года. Они до сих пор живут лозунгами тех лет ...». Старуха смело заявляет: «Если бы здоровье позволяло, и если бы я не была прикована к постели, я бы участвовала в каком-нибудь многолюдном митинге и бросала противоположные лозунги. Я после стольких страданий имею на это полное право!» (89; 262).

В этом произведении читатели знакомятся с образами и других литераторов. Так, в самые трагические минуты к плачущей Музаффаре подходит поэт Мухиддин Аминзода, который успокаивает ее теплыми словами:

«Не волнуйтесь, сестра, - говорит свойственной ему степенностью Мухиддин Аминзода. – Возможно, произошла какая-то ошибка?»

В этом эпизоде привлекает внимание эпитет «хамон бурдбории хос» «свойственная ему степенность», использованный ДодоДжоном Раджаби по отношению к писателю, помогающий раскрыть внутренний мир писателя. Из сочинений Раджаби становится ясно, что в то смутное время никто не заботился о другом, все думали о том, как спасти себя и потому все стремились в глазах сотрудников НКВД показать других предателями, однако в лице Аминзода показан добрый и сердобольный человек.

В очерке Д. Раджаби достаточно много таких душераздирающих эпизодов и все они описаны с использованием документальных сведений и фактов, предельно правдиво и достоверно.

Поиск основного виновника трагедии 37-го года наблюдается в ряде произведений авторов, посвятивших свои сочинения теме сталинской репрессии. Так, Джалол Икромии в своих мемуарах «То, что пережито» с великой болью и горечью пишет о причинах ужаса 1937 года и во всей этой трагедии обвиняет Сталина, считая его самым коварным и проклятым лицом истории (43; 101 ва 229). Следует отметить, что о судьбе братьев Рашида и Гани Абдулло в своем очерке «Одиночество» (9) подробно писали также

исследователи А. Абдуманнонов и Ф. Шахиди, привлекая к своему труду многочисленные факты и сведения. Сопоставительный анализ очерков Д. Раджаби с названным произведением может привести к интересным выводам. Ф. Шахиди опубликовала также и мемуары покойного Гани Абдулло под названием «Туркмен» (3).

В очерке «Одна ветвь Сада Майдана» («Як нахли Боги Майдон») речь идет о лишениях одного из известных таджикских ученых и литераторов Туракуле Зехни, внесшем достойный вклад в таджикскую науку и искусство. Этот очерк первоначально был опубликован в газете «Голос народа» (85), а позже вошел в четвертый том книги «Посередине четырех рек» (89; 285-300). Об истории ареста литературоведа Зехни в книгах о нем нет никаких сведений.. Поэтому Додожон Раджаби справедливо пишет «где был этот преданный науке и литературе мужчина в 1945-1954 гг. и какие страдания и горе выпали на его долю?». Другими словами, в начале своего повествования писатель ставит вопрос, после чего переходит к разъяснению этой загадки жизни

Следует отметить, что при освещении жизни Зехни Додожон Раджаби опирается на два достоверных источника:

1. Горькие рассказы, сопровождаемые слезами, тети Хамиды – супруги литературоведа;
2. «Краткая моя автобиография»- собственноручно написанная писателем.

В рассказах супруги Зехни и в его автобиографии дата ареста Туракула Зехни указана «21 июня 1945 года». Возникает вопрос, «почему после событий 37-го года, когда с 1939 года уже началось восстановление в ряды Союза писателей некоторых «без вины виноватых» писателей и когда, по словам Сохиба Табарова, «при поддержке оргбюро СП Таджикистана и солидарности писателей» были восстановлены в СП писатели Хаким Карим, Джалол Икромии и Мухиддин Аминзода (106; 95-98), что же стало причиной того, что Зехни был подвержен мучениям? Из слов Д.Раджаби выясняется,

что ряд завистников заговорили о том, что Зехни был пантуркистом и Раджаби в своем очерке решил показать его истинное лицо, чтобы не осталось и тени сомнений относительно человека, который когда-то работал под руководством С.Айни» (89; 292). Известно, что в эти годы только-только завершилась Великая Отечественная война и страну охватил всеобщий материальный и духовный кризис. После войны интеллигенция столкнулась с другой проблемой. В советском обществе считалось позорным внимание к своему прошлому, к истории и культуре, к былой славе народа. Т.Зехни был предан национальной культуре, хорошо знал историю, был широко просвещенным человеком, пропагандистом великой таджикско-персидской литературы, знатоком науки и древней арийской цивилизации и потому оказался в числе гонимых. Такой подход в советском государстве продолжался вплоть до смерти И. Сталина и только после прихода к власти Н. Хрущёва появились условия для гласности. Эту правду многие писатели в своих произведениях отразили по-разному. Так, герой исторической повести Зарифа Гулома «Сын поэта» – Фаррух, услышав по радио сообщение диктора о том, что «в возрасте 74-лет перестало биться сердце вождя советского народа дорогого Сталина», говорит: «Вот и закончился период мрака и несправедливости ... Теперь я буду ходить с высоко поднятой головой» (34; 54). Туракул Зехни и те, кто имел одинаковую с ним участь, после смерти Сталина свободно задышали и с особым рвением стали служить во имя национальной науки, культуры и искусства...

Эпизоды, где описаны моменты допроса Зехни, нелогичные и бессмысленные вопросы сотрудников НКВД типа: «Если бы ты не был шпионом Ирана, откуда мог научиться арабскому письму?», «С какой целью ты пичкал головы советской молодежи религиозными идеями, арабским письмом?» подтверждают причину гонений и страданий Туракула Зехни. Додожон Раджаби наряду с описанием лишений и мучений Т.Зехни пишет и о его заслугах в таджикском литературоведении и языкознании, в частности о его сотрудничестве при составлении и подготовке к печати

«Словарь таджикского языка» («Фарханги забони тоҷики») (Москва, 1969), создании книги «Искусство слова» («Санъати сухан») (1963, 1970, 1979), «Суханварони сайкали руйи замин» («Литераторы Самарканда») (1973) и др. и с сожалением отмечает, что он не был награжден ни одним орденом, медалью или почетным званием» (89; 298), «хотя имел полное право быть членом СП, иметь почетные и научные звания» (89; 300).

«Одна ветвь Сада площади» («Як нахли Боги майдон») с точки зрения охвата важнейших материалов жизни, взглядов, деятельности, облика, заслуг и стремлений известного литературоведа Туракула Зехни имеет большое познавательное значение. В этом очерке показаны заслуги Зехни в продвижении таджикской филологии, его место в таджикской литературе и некоторые темные страницы из его жизни, не нашедшие освещения в других книгах.

Следует отметить, что все очерки Додожона Раджаби, вошедшие в «Четвертую реку» («Дарёи чорум») по своей теме родственны и во всех их речь идет о жертвах тридцатых - пятидесятых годов. В центре внимания автора в повествовании «Изогнутое небо» находится полная неприятностей жизнь Нарзулло Бектоша (84), в «Слёзы бдительных глаз» рассказ о сотруднике сферы торговли Шахобе Абулхаеве и его брате Мисбохиддине Абулхаеве (89; 301-310), в «Киссаи печидаи Джураи тоҷики Сталин» («Запутанная жизнь таджикского друга Сталина») о судьбе Героя социалистического труда Пулоде Бобокалонове и т.д. находят художественно-публицистическое воплощение. В этих произведениях писатель с чувством великой боли и сострадания пишет о перипетиях судеб жертв сталинской репрессии, ищет причины предательства и клязничества интеллигенции, являющейся мозгом нации и, по словам А. Абдуманнонова, занятых в это трепетное время поиском «виноватых» (136).

После XX съезда КПСС были реабилитированы тысячи «врагов народа» и был сделан серьёзный шаг по пути к восстановлению справедливости по

отношению к жертвам 30-х годов и писатель Д.Раджаби оказался в числе первых, кто обратился к этой теме.

В мемуарном произведении «То, что пережито» народного писателя Таджикистана Джалола Икромии, который был не только свидетелем, но и пострадавшим 37-го года и обозван современниками «врагом народа», о причинах обращения к этой теме пишет, что его целью было показать правду о «злодеяниях современников» и напомнить молодому поколению о горьких уроках истории: «Я в своих мемуарах буду писать без всякого снисхождения, без всякого страха, открыто и ничего не тая. Пусть мои родные, будущее поколение узнают о злодеяниях моих современников и, узнав о моей участи, берегут себя, пусть не верят всем и каждому» (43; 241). То, что писатель специально подчеркивает о предательстве и злодеяниях современников и что он хочет предупредить молодых, имеет реальную основу, ибо в это смутное время друзья стали предавать друзей, оговаривать их, клеветать и кляузничать, и именно по их лжесвидетельству многие пострадали в тот злосчастный год. Джалола Икромии, называя их подлыми и презренными, отмечает, что они «писали все ночи напролет, оговаривали своих друзей, собеседников, коллег и даже своих родственников и как только наступал день, спешили в редакции газет или же в сторону темного здания НКВД» (43; 241). В связи с предательством друзей этот автор с великой болью и скорбью пишет: Почему «... мои близкие друзья, собеседники, коллеги по перу, которые были мне как братья и как родственники, жили в одном доме, вместе гуляли и я в них души не чаял и ничего не скрывал от них, не заступились за меня? Почему они не защитили своего заботливого и преданного друга?... Хотели показать себя чистыми и бескорыстными?...» (43; 240).

Подобные вопросы относительно того, кто был главным виновником в этих ужасных событиях, встречаются в произведениях всех писателей, пишущих на эту тему. Додожон Раджаби в очерке «Ночь разлуки» не случайно задаёт риторический вопрос: «Время! Да, время, только ли время?»

- и сам же отвечает. - «Если немного подумаете, сможете ответить на этот вопрос» (89; 219).

Если после гонений и пыток в годы сталинской репрессии некоторые арестанты были казнены, некоторые другие после понесения наказания вернулись домой к родным, однако тяжкие следы перенесенных страданий еще многие годы мучили детей и родных пострадавших и жертв и терзали их души. Поэтому в документальных произведениях Абдурахмона Абдуманнона, Хуршеды Отахоновой, Зарифа Гулома, Мас'уда Расули, Али Бободжона, Джалола Икромии и других наряду с отражением событий 37-го поднимается вопрос о судьбах детей «врагов народа», их душевных муках, об отношении окружающих к ним.

Не случайно документальный очерк «Одиночество» Абдурахмона Абдуманнона и Фирузы Шахиди (9) начинается с описания творческого вечера писателя и драматурга Гани Абдулло в Доме писателей имени Мирзо Турсунзода в 1982 году. В тот день творческий вечер драматурга из-за того, что зал был полупустой был перенесен на другое время (9; 112). Автор очерка подчеркивает, что несмотря на то, что с трагических событий 30-х годов до сегодняшнего дня прошло более полувека, однако в памяти и сознании людей осталось несколько недоверчивое отношение к Гани Абдулло и эту мысль подтверждает факт несостоявшегося вечера. Это одиночество преследовало его всю жизнь и, по словам автора очерка, «если бы он дожил до времен гласности и перестройки... он рассказал и написал бы о своих современниках, коллегах по перу ..., о своих скитаниях после возвращения и наконец, о судьбе отца, брата и мужьях своих сестер, не вернувшихся из «миграции» 1937 года» (9; 112).

Эта эпизод соединяет сюжет произведения с трагическим прошлым семьи одного из просвещенных таджикских семейств Абдулло Абдухоликова и его детей Рашида и Гани Абдулло, оказавшихся в 30-годы жертвами неблагородного поступка современников. Не случайно очерк называется «Одиночество», ибо писатель наряду с описанием истории трагедии одной

семьи пишет о судьбе и одиночестве тех людей, которые стали жертвами насилия сталинского режима и о судьбе писателя и драматурга Гани Абдулло, всю жизнь страдающего из-за одиночества.

Писатель подчеркивает, что при написании очерка он не преследовал цели найти и показать виновников, а хотел дать читателям информацию о «социально-политической, культурной, литературной обстановке 30-50 годов, об аппаратах насилия над человеком, о психологическом состоянии личности в экстремальных трагических ситуациях, о судьбах пострадавших, об отношении коллег, творческих групп, партийных, советских и административных органов тех лет» (9; 112). Для того, чтобы раскрыть запутанные нити 30-х годов и процесс обвинения совершенно невиновных людей автор обращается к судьбе одной семьи - Абдулло Абдухоликова и его детей Рашида и Гани. Известно, что в те годы никто не мог оказать помощь другому и даже если попытался бы это делать, ничего ему не удалось бы. Об этом говорят слова одного из персонажей очерка «Сын поэта» Зарифа Гулома – Мухтора Ашрафи, обращенные к главному герою произведения – Рабби и его матери: «От нас друзей, в таком случае помощи не будет. Кроме того, мы просто не способны помочь. Это похоже на холеру. Как только приблизишься к ней, сразу подхватывает тебя и притягивает в пропасть» (34; 48).

Трагедия семьи Абдуллоджона Абдухоликова, описанная в очерке «Одиночество», раскрывает кровавые и страшные события 37-го года. Из этой семьи были подвержены аресту и пыткам сам Абдуллоджон Абдухоликов, его дети Рашид и Гани, зятя Ма'руф Расули и Хаким Косимов. Лишь Гани Абдулло удалось выжить из этой семьи, однако всю оставшуюся жизнь он жил с клеймом «врага народа» и чувствовал одиночество.

Этот очерк по своей композиции и содержанию состоит из пяти частей, в начале и в конце речь идет о Гани Абдулло, во втором разделе – об Абдуллоджоне Абдухоликове, в третьем - о Рашиде Абдулло и в четвертом

– о Ма’руфе Расули и Абдухакиме Косимове. Первый раздел представляет собой своеобразный лирический отступ автора и в нем изображается лишь один эпизод из жизни драматурга Гани Абдулло в 1982 году. Абдурахмон Абдуманнонов в этом очерке на основе документальных и достоверных фактов всесторонне показывает трагедию одной семьи и в этом плане этот очерк по сравнению с очерком «О, сердобольная сестра» Додожона Раджаби и статьи «Абдуллоджон-ака ва фарзандонаш» (Абдулло Джон-ака и его дети) Джалола Икромии позволяет лучше понять и осмыслить события тех лет.

После ареста Гани Абдулло его брат Рашид тоже был арестован по той причине, что был сыном и братом «врага народа». Трагические страницы его жизни освещаются в произведениях Додожона Раджаби и Абдурахмона Абдуманнона на основе рассказов его сестры Музаффары и одного из свидетелей из Канибадама и тоже освободившегося из тюрьмы Хамробоева.

Гани Абдулло о последних днях жизни своего брата Рашида пишет в своем произведении «Суруди нотамом» («Неоконченная песня») на основе показаний одного из врачей, который в конце декабря 1937 года оказался в инфекционной больнице города Сталинабада (2). Додожон Раджаби в своем очерке (89, 241-262) опирается на рассказы Музаффары и приводит множество цитат из прессы тех лет, однако нигде не называет настоящих имен авторов, ограничиваясь их псевдонимами и эпитетами «Маститый писатель» («Нависандаи забардаст»), «Прозаик» («Носир»), «Стихотворец» («Нозим»), «Два товарища» («Ду рафик»), «Поэт», «Журналист» («Рузноначи»). Автор очерка «Одиночество» в отличие от Додожона Раджаби открыто приводит имена тех, кто подготовил почву для страданий и мучительной смерти Абдуллоджон-ака и его детей. К примеру, можно сопоставить содержание статьи «Зараррасониҳои миллатчиёни буржуази дар соҳаи адабиёт» («О вредительстве буржуазных милитаристов в литературе») (110) с очерками «Одиночество» (9; 128) и «О, моя сердобольная сестра» (89; 252). Эта статья оказала влияние на судьбы большинства писателей той

эпохи и поэтому во многих сочинениях, связанных со сталинской репрессией, она упоминается. О ней Джалол Икромии пишет: «Эту статью я читал после того, как вышел из тюрьмы. В этой статье вместе с другими и я тоже был объявлен «врагом народа» ... «Анализируя» мои статьи, открыто оговорили меня» (43; 244). На наш взгляд, многое в произведении зависит от стиля писателя. Очерк Додожона Раджаби «О, моя сердобольная сестра», основанный на рассказах 82-летней Музаффары Касымовой, написан в художественно-документальном стиле, поэтому автор особо не стремится к раскрытию имен виновников. Его внимание больше направлено на страдания и душевные муки Музаффары Косимовой. Об этом свидетельствует и название произведения, в котором уже есть намек на страдания Музаффары после ареста ее отца, братьев, мужа и зятя. Анализ убеждает, что повествование Музаффары Додожоном Раджаби приводится в смешанном стиле с художественными элементами (89; 247), а в очерке «Одиночество» (9; 131-132) ее слова приводятся точно, без изменений..

В историческом очерке «Одиночество» по сравнению с очерком Додожона Раджаби - «О, моя сердобольная сестра» использовано больше фактов и сведений, и автор стремится показать как человеческое лицо, так и портрет литератора Рашида и Гани Абдулло, при этом привлекает воспоминания и мемуары известных людей Джалола Икромии, Шарифджона Хусейнзода и других, с кем они были близко знакомы.

Одно из произведений, написанных в связи с событиями сталинского режима, в которых речь идет об оклеветанных жертвах интеллигентных таджикских семей, является исторический очерк «Сын поэта» Зарифа Гулома, опубликованный в 2007 году в журнале «Голос Востока» (34; 46-58). В нем речь идет о горькой участи поэта Ахмаджона Хамди, который в 1937 году из-за свободомыслия становится «Врагом народа». Сюжет произведения связан со страданиями и лишениями супруги и сына Ахмаджона Хамди – Мушаррафы и Фарруха после ареста поэта. Художественный вымысел способствовал тому, что это повествование,

несмотря на то, что в нем создается образ целого ряда исторических личностей, приобрело художественный пафос. Основное внимание писателя направлено на судьбу семьи Ахмаджона Хамди после его ареста и на сущность событий тех трагических лет. Главный герой произведения – сын Ахмаджона Хамди маленький– Фаррух, которому не понятны смысл слов «враг народа», «тюрьма» «арест», удивлен тому, что мужчина в кожаном плаще выгоняет их из собственного дома, и в школе, где он учится, одноклассники и учителя оскорбляют его и издеваются над ним. Поэтому, когда учитель Шерматов говорит ему: «Ты не виноват, виноват твой отец. Он, будучи врагом народа, хотел присоединить к Таджикистану исторические города, ввести мусульманский алфавит. Какие ужасные планы! Какие заговорщические цели! Именно поэтому ты больше не будешь учиться в этой школе. Потому что из змеи родится змееныш, волчонок становится волком, даже если будет великим человеком», - мальчик в недоразумении и с заплаканными глазами уходит из школы. Вся сюжетная линия посвящена судьбе Фарруха и частично его матери, и писатель стремится раскрыть причины осуждения лучших сыновей таджикского народа на основе диалогов и размышлений персонажей произведения. Это было время, когда никто не был застрахован от этих ужасов. Когда супруга Хамди приходит за помощью к Мухтору Ашрафи - одному из близких друзей мужа на работу, тот ему разъясняет ситуацию: «Ты, Мушаррафа, внимательно прислушайся к моим словам. Я скажу тебе открыто. Не обижайся. Первое, что я тебе хочу сказать, не обижайся ни на кого. Такая участь постигла не только тебя, но и тысячи других людей. В создавшейся ситуации мы, друзья, ничего не можем делать и более того, мы не в состоянии помочь» (34; 48). Если Додожон Раджаби намекает и укоряет литераторов за их равнодушие, то Зариф Гулом словами своего персонажа Мухтора Ашрафи пытается показать беспомощность писателей и невозможность помогать друг другу при создавшихся обстоятельствах. Из слов Мухтора Ашрафи становится ясно, что многие литераторы были задержаны из-за их стремления защищать

национальные интересы и сохранить историю нации. Эта трагедия настолько разрослась и распустила корни, что Мушаррафа была вынуждена изменить свою фамилию и имя своего сына, чтобы люди не узнавали их. Так, имя сына поэта Ахмаджон Хамди, которого звали «Фаррух» стал «Рабби». Кроме того, Мухтор Ашрафи говорит: «Вы будете говорить только на узбекском языке, если хотите выжить. Вы по национальности теперь – узбеки. Забудьте таджикский язык» (34; 48). Поскольку события в повести Зарифа Гулома происходят в Ташкенте, писатель останавливается на пантюркистской сущности событий тридцать седьмого года. Поэтому при раскрытии сущности событий Зариф Гулом трагедию Ахмаджона Хамди в основном связывает именно с процессом пантюркизма и его последствиями. Зариф Гулом не располагал архивными материалами и документами, как Додожон Раджаби, он не был знаком с архивами периода сталинского режима, поэтому он умалчивает о тех страданиях, которые переносит сам Хамди в тюрьмах. Он нигде не упоминает о деятельности Хамди, о его мировоззрении, личности, о пытках и гонениях, перенесенных им. Однако Додожон Раджаби внимательно и досконально изучает все доступные архивные материалы, анализирует и исследует их и поэтому в этом произведении образ автора выступает в качестве осведомленного и пытливого литератора и историка, глубоко сочувствующего и сострадающего вместе с героями. Кроме того, Додожон Раджаби встречался со свидетелями тех событий, из их уст услышал об их муках и все это стало основным фактором не только привлекательности, но и воздействия на читателей. Документальная повесть Зарифа Гулома имеет оптимистический конец: все злодеи в процессе раскрытия событий получают по заслугам, Фаррух, вынужденно поменявший свое имя на Рабби, в конце произведения снова восстанавливает истинное имя и именем Ахмаджона Хамди будет названа одна из улиц города Душанбе. Фаррух, говоря о тех, по чьим «заслугам» его отец был несправедливо задержан, отмечает: «Мы поменяли свои фамилии для того, чтобы бороться ради справедливости, для того, чтобы

реабилитировать себя и очистить от тех пятен, которыми эти злодеи запачкали нас ... Они хотели подвергнуть народ другим страданиям и мукам. Используя свои чины, достигнутые обманом и мошенничеством, они хотели натолкнуть нас на путь обмана и коварства» (34; 58).

Эти выводы автора помогают осмыслить суть кровавых событий 30-х годов двадцатого века. То, что повесть завершается победой справедливости над мраком и темнотой, подтверждает мысль о художественных особенностях этой исторической повести.

Таким образом, повесть «Сын поэта» является художественным отражением образа одного из представителей таджикской интеллигенции, оказавшегося в 30-е годы жертвой происков, интриг и клеветничества злодеев. По повести Зарифа Гулома становится ясно, что враги таджикского народа мастерски использовали эту трагедию против самых просвещенных и осведомленных сыновей нашей нации. Объявить Ахмаджона Хамди врагом народа - свидетельство пантюркистских настроений тех групп, которые продолжали свою идеологическую борьбу под лозунгами современности.

Книга Хуршеды Отахоновой «Сердцу хочется сказать и выплакать...», написанной в жанре мемуаров и охватывающей воспоминания детских и юношеских лет автора, впервые была опубликована в 1991 году в журнале «Голос Востока» (67), а в 1992 году вышла в виде отдельной книги.

Эту повесть автор пишет в форме воспоминаний. Главным героем повести является сам автор, события пересказываются от имени первого лица, однако как отмечается в предисловии книги, она носит автобиографический характер и в образе своей матери писатель показывает «такие качества таджикской женщины-матери, как терпеливость, толерантность, незыблемость и непоколебимость духа, трудолюбие, гуманизм и верность» (67; 21).

Сюжет произведения основан на событиях детских и юношеских лет автора. В нем писатель рассказывает о счастливой беззаботной жизни рядом с родителями, о прекрасном отношении между родителями и детьми, о

мечтах родителей видеть детей образованными и успешными. Однако эту спокойную жизнь прервали в одну ужасную ночь 1937- го года «страшным стуком в дверь» (67; 2) и вхождением в дом вооруженных людей.

Следует отметить, что во всех произведениях, в которых речь идет об этом событии, картина почти одинакова. Как было замечено и в других произведениях Додожона Раджаби (89; 242) и Джалола Икромии (43; 253), свой «визит» вооруженные люди оказывали в полночь и во всех домах этот визит завершался арестом «врага народа» и недоумением, криками и плачем членов семьи: «В полночь нас разбудил лай собак и громкий стук в дверь. Отец открыл дверь и в дом вошли несколько вооруженных людей. Они приказали отцу быстро подготовиться, чтобы пойти с ними» (67;3).

Книга «Исповедь» Мас'уда Расули начинается аналогичным образом: «Отчетливо помню день 2 октября 1937 года. Самарканд. Настойчивый стук в ворота нашего дома. Мы с отцом идём открывать их. Во двор вошли вооружённые люди: один в штатском, а два солдата... Ему предъявили ордер на обыск и арест...» (131; 9).

Кроме того, одинаковая участь была и у арестованных. Они убеждены в своей правоте и невиновности, но, тем не менее, ночами тревожно ждут солдат НКВД, и встречают их спокойно. Джалол Икромии эту страшную сцену 26 сентября 1937- го года (43; 253-254) и Додожон Раджаби момент ареста Хакима Косимова в ночь 17 сентября 1937 года описывают почти одинаково: их черный день начинается со стука в дверь в полночь (89; 242).

Отец Хуршеды Отахоновой также, глубокой ночью, услышав стук в дверь, успокоил жену:

«Отец, будто ждал этот час, с особым спокойствием, свойственным ему, оделся. Он взглянул в сторону матери и будто желая разбудить ее, поставил руку на ее плечи и стряхнул ее и сказал: «Не беспокойся, я ни в чем не виноват, быстро вернусь» (67; 3).

О кровавых событиях 30-х годов, своих лишениях, происшествиях с отцом и матерью автор рассказывает со слезами на глазах. Она подчеркивает,

что трагедия, застигнувшая их семью, была не единичным случаем, эта была участь многих семей в 30-е годы.

С поддельными обвинениями и клеймом «враг народа» совершенно невиновные люди подвергались пыткам и гонениям. Сидя в лагерях, при беседе они понимали, что в такой ситуации они оказались несправедливо, из-за козней злодейских сил. Так, один из свидетелей, рассказывая о своих страданиях, говорит: «В обществе были силы, которые регулировали в 30 –е годы весь этот хаос. Кто знает, возможно, единицы и были врагами народа, но в течение восьми лет, пока я находился в разных лагерях, среди арестованных я не видел ни одного врага. Часть из них была группа просвещенных и грамотных людей, партийными и советскими руководителями, и это массовое наказание они считали предательством по отношению к революции и партии. Другая часть – это были простые трудящиеся, которые не понимали, почему попали в такую беду» (67; 68).

Нередко случалось и так, что они обвинялись без всяких логических и веских причин и на них навешивалось клеймо «врага народа».

Прав был Джалол Икромии, написавший, что: «Весь род тех, кто был задержан и обозван врагом народа, считался бесчестным, и люди боялись даже здороваться с ними. Если бы они поздоровались и впустили их в свой дом, могли бы сами попасть в беду» (43; 248).

В очерке Хуршеды Отахоновой использованы воспоминания отца автора о тех страданиях, которые выпали на его долю: «Меня поставили к стене, - рассказывал отец, - не знаю, сколько дней прошло, я потерял счет дням и ночам. Ноги настолько опухли, что сапоги разошлись, и я потерял сознание. В таком состоянии я «признал свою вину» и подписал бумагу» (67; 58).

Таким образом писателю удалось мастерски запечатлеть те лишения и невзгоды, скитания и страдания, которые пришлось пережить ее семье в 30-е годы.

Другая книга, в которой речь идет о страшных событиях сталинской репрессии, называется «Исповедь», принадлежащая перу Мас'уда Ма'руфовича Расули. В ней со всеми подробностями и малейшими деталями рассказывается о той трагедии, которую пережила семья Расули. Так, автор описывает историю ареста своего отца и двух его братьев. Из этой книги становится ясным, что из семей Ма'руфа Расули и Абдулло Абдухоликова были арестованы все мужчины и лишь Гани Абдулло вернулся живым через 9 лет.

В книге Мас'уда Расули запечатлен весь ужас сталинского террора и гонений, предательство писателей по отношению друг к другу, их кляузничество в виде статей (131; 70). Посредством цитирования фактов и сведений из архивных документов (131; 68-69), писем родственников (131; 56-59) писатель показывает все неприятные последствия репрессии. Вместе с тем читатель получает сведения о состоянии науки и литературы, о великих исторических личностях, о политическом и культурном состоянии в городах Самарканде, Ташкенте и Душанбе в начале двадцатого века. Наряду с материалами семейного архива и воспоминаниями своих родных и близких, автор использует также и статьи А. Абдуманнонова и Ф. Шахиди (9), Джалола Икроми (43), Илхома Усмонова («Анкабой» (зять Ма'руфа Расули, тоже оказавшегося вовлеченным в репрессию - М.М.), газеты «Ленин йули», 25 августа 1990 г.) и другие материалы советской прессы об арестованных и расстрелянных в годы сталинского террора («Известия», 14 февраля 1990 года). Вместе с тем, в книге запечатлены имена сотен людей – известных личностей, без вины виноватых, оказавшихся жертвами 37-го года и которые были реабилитированы лишь после смерти Сталина. Страдания и лишения, которые выпали на долю самого автора, как «сына врага народа» запечатлены на страницах книги эмоционально и взволнованно.

Книга Мас'уда Расули является логическим продолжением тех книг-мемуаров, которые посвящены кровавым событиям сталинского режима. В ней приведены представляющие большое значение абсолютно новые факты и

сведения о казни первого учредителя школы нового типа – Махмудходжи Бехбуди, некоторые эпизоды из жизни Фитрата Бухорои и других Джадидов, которые впервые вовлечены в это произведение. Другая особенность книги Мас'уда Расули заключается в том, что автор в своем произведении не исследует причины этой великой трагедии, а рассказывает о ее последствиях на судьбах конкретных людей. Для него было важно, открыть ту правду о его родных и близких, о которой запрещалось говорить и тем самым выполнить сыновний и гражданский долг перед собственной совестью.

Герой очерка Зарифа Гулома – Рабби обвиняет во всем случившемся Сталина и его неправильную политику. Поэтому он радуется и ликует, узнав о смерти Сталина и надеется, что теперь закончится его позорная жизнь.

Джалол Икромии в своих мемуарах «То, что пережито» причину равнодушия писателей к судьбам коллег по перу видит в их страхе за свою жизнь и завершает свои рассуждения тем, что «это время было такое» (43; 240).

Анализ произведений, написанных на эту тему о страданиях, выпавших на долю невиновных людей в 30-е годы, убеждает в том, что писатели правдиво запечатлели обстоятельства времени и ту ситуацию, когда никто не мог протянуть руку помощи другому, когда все были охвачены страхом за свою жизнь и жизнь своих родных. Только после смерти Сталина и критики его политики изменилось отношение к «врагам народа» (131; 105).

Таким образом, исследование темы сталинской репрессии в литературе и в частности в творчестве Додожона Раджаби приводит к следующим выводам:

1. Додожон Раджаби был первым писателем, который еще в конце 80-х годов обратился к данной теме и запечатлел в своих произведениях судьбы почти всех литераторов, которых постигла тяжелая участь быть «врагом народа». Свое художественно-документальное исследование по этой теме Додожон Раджаби начал с небольшого очерка, и в последующем

продолжив работу над этой темой, издал сборник очерков. Несмотря на то, что каждый из очерков освещает судьбу одного или нескольких литераторов, и все они написаны в разное время, их связывают общие особенности. Сюжет этих повествований состоит из описания мест заключения, трагедии семей таджикской интеллигенции, предательства и трусости некоторых литераторов, во имя своего спасения оговоров своих коллег, лишения и разлуки родных и близких «врагов народа», страшных пыток и обвинений, предъявляемых заключенным. Появившиеся вслед за произведениями Додожона Раджаби очерки и повествования других авторов, из-за единства тематики имели и идентичные особенности.

2. С точки зрения художественного мастерства в очерках Додожона Раджаби наблюдается твердый реалистический стил. Автор, стремясь к правдивому описанию, опирается на материалы государственных и семейных архивов, газет и журналов 30-х годов, а также на рассказы свидетелей событий сталинской репрессии. На основе анализа и исследования жизни писателей, поэтов и литературоведов, ставших жертвами несправедливости 37-го года, Додожон Раджаби создает художественно-исторические произведения в совершенно новом стиле. В документальных произведениях писателя запечатлены редкие исторические факты и сведения о трагедии и страданий, выпавших на долю лучших сыновей таджикского народа.

3. Документальные очерки Додожона Раджаби способствовали идейному пробуждению и самосознанию людей, ранее не знавших о трагических судьбах таджикской интеллигенции в те кровавые годы. За каждой строкой книги видится и чувствуется кропотливый труд, поиски и стремления автора во имя освещения мрачных страниц истории и восстановления справедливости по отношению к тем, кто невинно пострадал и чье доброе имя было опорочено и запятнено.

4. Отражение событий сталинской репрессии было плодом свободомыслия горбачевской политики гласности и перестройки и эта тема в

современной литературе считается новой. Изучение и исследование этой темы началось с очерков Додожона Раджаби и получило развитие в документальной прозе Абдурахмона Абдуманнона, Хуршеды Отахоновой, Зарифа Гулома, Мас'уда Расули, Джалола Икромии в период суверенитета страны. Исследование показывает, что каждый из писателей обращался к данной теме, преследуя конкретной цели. Произведения Абдурахмона Абдуманнона и Зарифа Гулома написаны в художественно-документальном стиле, и авторы обратились к этой теме для того, чтобы раскрыть горькую правду о событиях сталинской репрессии и во имя исполнения долга перед собственной совестью и перед своими современниками. Произведения Джалола Икромии, Хуршеды Отахоновой и Мас'уда Расули имеют мемуарный характер. Несмотря на разные стили и жанры, все эти произведения объединяются общностью темы и идеи – раскрыть судьбы без вины виноватых людей и восстановить справедливость. Поэтому при их создании особое значение имеют документальные факты и сведения, с помощью которых литература становится ближе к жизни. Главной особенностью подобных произведений является то, что их герои стали жертвами клеветы и доносов, а материалом для сюжета произведений служили факты и сведения из запрещенных архивов силовых структур.

Глава 3. Художественные и стилевые особенности документальной прозы Дододжона Раджаби

3.1. Художественное мастерство Дододжона Раджаби в создании образа и портрета

Создание образа в художественном произведении имеет свои закономерности. Для того, чтобы изображение переросло в художественный образ, писателю необходимо преодолеть множество трудностей. Прежде всего, для создания яркого и запоминающего художественного образа писатель должен обращать внимание на вопросы типизации и конкретизации образа, ибо именно они способствуют успешному решению данной задачи. Однако в документальной и исторической прозе, т.е. в произведениях, отражающих образы реальных людей, внесших достойный вклад в общественную жизнь, эти критерии не применимы. Так, при типизации образа писатель не может придать все лучшие качества коллег и единомышленников своему герою. Другими словами, здесь реальная действительность не должна быть искажена. Писатель обязан не изменять правде и изображать события и людей такими, какими они есть в жизни. Этот принцип требует от автора особой скрупулезности при отображении поведения и речи, характера и привычек своего героя, а также текущих событий эпохи.

Герои документальных произведений Дододжона Раджаби являются историческими лицами. Если образы жертв репрессии 30-х годов созданы писателем на основе исторических документов, сохраненных в архивах или же на основе сведений свидетелей, знающих их, то при создании образов ученых и писателей, он в основном опирается на свои воспоминания. Другими словами, большинство персонажей, изображенных в документальной прозе Дододжона Раджаби, является нашими современниками, поэтому писатель при создании характера своих героев не отходит от правды жизни и остается преданным духу истории.

Во «Второй реке», как указывает на это и сам писатель, изображены «любимые для всех лица», т.е. писатели и коллеги автора. Первые четыре рассказа, приведенные под названиями «Памяти устода Рахима Джалила» («Ёдаш ба хайр, Устод Рахим Чалил»), «Экзамен» («Имтихон»), «Событие в Крыму» («Ходисае дар Крим») и «Кто такой критик К.Рауфзода» («Мунакид К. Рауфзода кист?») посвящены отдельным эпизодам жизни и деятельности Народного писателя Таджикистана Рахима Джалила. Рахим Джалил внес достойную лепту в воспитании таких поэтов и писателей, как Рахим Хайдар, Аминджон Шукухи, Пулод Толис, Мухиддин Фархат, Абдумалик Бахори, Абдуджаббор Каххори, А'зам Сидки, Озод Аминзода, Мавджуда Хакимова, Курбон Али и многих других. Сам Дододжон Раджаби тоже был выходцем школы этого талантливого писателя, благодаря которому ему удалось написать свои первые произведения. Из рассказов Раджаби становится явным, что он первые свои поэтические опусы отнес Рахиму Джалилу, когда еще учился в шестом классе и именно он посоветовал ему написать прозаические произведения. Об этом сам писатель сообщает:

«Я тоже, когда учился в шестом классе, свои стихи о хлопкоуборщице Хайри Умаровой отнес в редакцию «Хакикати Ленинобод» и попал в руки Рахима Джалила. До этого я читал его произведения «Весна» («Бахор»), «Вторая жизнь» («Умри дубора»), обе книги «Вечных людей» («Одамони джовид») и видел фотографии писателя, иначе мог бы оказаться в неудобном положении. Ясно, что такой мудрый человек, как Рахим Джалил не стал бы меня ругать словами: «Ты почему не читал мои книги?». Он и до сих пор не задает таких вопросов, однако если вы не читали, но соврали, сразу по вашим глазам догадается, что это неправда. При всем том он никогда не ставит вас в неловкое положение... Прочитав стихи, он с улыбкой спросил: «Вы когда-нибудь писали какие-то заметки или статьи?». Я присевший по разрешению устода, сразу встал с места и, приложив руку ко лбу, будто сдавал рапорт директору школы,

громким голосом заговорил: «Да, писал, муаллим! О команде футболистов нашей школы, муаллим. Напечатано в газете «Пионери Тоджикистон», муаллим!»

Рахим Джалил весело рассмеялся: «Идите сюда, сын мой, - сказал, и легким движением опустив мою руку, все еще приложенную ко лбу, добавил:

- Чем Вы занимаетесь в школе кроме учебы?»

- Недавно мы провели субботник, муаллим. Обработали школьную площадку, муаллим. Посадили саженцы, муаллим...

- Теперь идите и напишите небольшой рассказ о том, как ваши школьники сажали деревья и принесите мне.

- Небольшой рассказ?

- Да, небольшой рассказ.

Я, ошарашенный, медленно направился к двери... (89; 90).

В этом отрывке передан один из важных эпизодов жизни Дододжона Раджаби и его встреча с писателем Рахимом Джалилом, ибо дальнейшая творческая судьба писателя была связана именно с этой встречей. Народный писатель Таджикистана Рахим Джалил изображен в те годы, когда находился на зените славы, его романы и сборники рассказов пользовались большим спросом у читателей также, как и произведения других известных писателей как, Сотима Улугзода, Фотеха Ниёзи, Джалола Икромии и др. Его творчество было исследовано ведущими таджикскими литературоведами Л. Демидчик (235), Мухаммадджоном Шукуровым (207), Хуршедой Отахоновой (174), Атахоном Сайфуллоевым (184) и другими. Поэтому вполне обоснованно, что он внес большой вклад в развитие современной таджикской литературы, в том числе в дело воспитания молодых писателей. В приведенном эпизоде образ Рахима Джалила Дододжоном Раджаби представлен как настоящий наставник, опытный и чуткий писатель, в то же время учитель молодежи.

Наблюдается духовная связь между всеми рассказами Дододжона Раджаби о Рахиме Джалиле, они в совокупности, дополняя друг друга,

создают многогранный портрет писателя. Первый рассказ, озаглавленный «Добрая память об устоде Рахиме Джалиле» («Ёдаш ба хайр. Устод Рахим Чалил») написан в виде мемуаров и рассказчиком является сам писатель. Обращаясь к своим юным читателям – детям, свой рассказ автор начинает следующими словами:

«Дорогие дети, Вы конечно, хорошо знаете известного таджикского писателя Рахима Джалила. Многие его произведения Вам хорошо знакомы. С именем Рахима Джалила Вы встречались в учебниках по таджикскому языку и литературе. По его романам «Вечные люди», «Шураб» («Шуроб»), «Обитель сердца», а также по его интересным рассказам писали сочинения ...» (89; 88). Следует отметить, что сюжет этого рассказа делится на две части. В первой части речь идет о создании первого рассказа молодого писателя - школьника Дододжона Раджаби с помощью Рахима Джалила. Как отмечает Дододжон Раджаби, эта часть была написана к 70-летию Рахима Джалила и вполне возможно, что она была подготовлена для выступления перед школьниками. Вторая же линия сюжета была добавлена писателем позже и в ней рассказывается о встрече Дододжона Раджаби с Рахимом Джалилом в октябре 1989 года, когда он уже был прикован к постели. Мы полагаем, что Дододжон Раджаби свой первый рассказ написал под названием «Устод Рахим Джалил» и в нем рассказал о замечательных качествах своего наставника, однако после его смерти он немного изменил название рассказа, добавив к нему словосочетание «Добрая память» («Ёдаш ба хайр»), после чего включает его в свой двухтомник. Прежде чем привести вторую часть рассказа о последней встрече с Рахимом Джалилом, автор приводит слово «Илова», т.е. «Добавление» и это может подтвердить наше предположение об истории написания рассказа. По мемуарам Дододжона Раджаби образ Рахима Джалила предстает не только как плодовитый писатель, но и как знаток «сотен газелей и поэм Рудаки и Фирдоуси, Хафиза и Саади, Омара Хайяма и Бедила, Камола и Хилоли».

В рассказе о сдаче вступительных экзаменов Рахимом Джалилом речь идет о занимательном событии во время работы приемной комиссии. Поскольку Рахим Джалил при всей своей известности не имел высшего образования по настоятельной просьбе своих друзей сдает документы в вуз. Совершенно случайно, первый вопрос экзаменационного билета оказался «Биография таджикского советского писателя Рахима Джалила и краткое содержание его романа «Одамони джовид». Молодой экзаменатор не узнал Рахима Джалила и когда тот начал: «Я, таджикский писатель...» преподаватель стал нервничать. Он никак не мог понять, почему этот «смуглый мальчик» рассказывал не биографию известного писателя Рахима Джалила, а свою автобиографию. Поэтому, посмотрев на молодого абитуриента, говорит: «Эй, темнокожий парень, ты что болтаешь?! Ты мне расскажи не свою автобиографию, а биографию таджикского советского писателя Рахима Джалила и краткое содержание его романа «Одамони джовид» (89; 95). В этом рассказе, также как и в рассказе «Случай в Крыму» («Ходисае дар Крим») речь идет о том, насколько скромным был Рахим Джалил.

Другой рассказ Дододжона Раджаби о Рахиме Джалиле назван «Кто такой критик К.Рауфзода?» («Мунаккид К.Рауфзода кист?»). В этом рассказе созданы портреты выдающихся представителей таджикской политики, литературы и культуры – первого секретаря ЦК КП (б) Таджикистана Бободжона Гафурова, Лауреата сталинской премии Мирзо Турсунзода и писателя-фронтовика Фотеха Ниёзи. После того, как был издан роман «Пулат и Гульру» («Пулод ва Гулру») Рахима Джалила, в одном из номеров журнала «Шарки сурх» вышла рецензия за подписью «К. Рауфзода». Писатель Рахим Джалил ищет встречи с этим критиком для того, чтобы убедить его в том, что некоторые его высказывания ошибочны, однако Бободжон Гафуров, Мирзо Турсунзода и Фотех Ниёзи отговаривают его. Только через 20 лет Рахим Джалил узнает о том, что «К. Рауфзода» был Бободжон Гафуров. Таким образом, можно заметить, что Дододжон

Раджаби в своих рассказах стремится показать Рахима Джалила как эрудированного, скромного, доброго, справедливого и защищающего молодых авторов, человека.

Эти рассказы ценны не только тем, что знакомят читателей с рабочей обстановкой и творческой деятельностью Народного писателя Таджикистана Рахима Джалила, но и тем, что обладают большим историческим и воспитательным значением. В них рассказывается о жизни и деятельности крупных личностей страны, их образе жизни и мыслей. Вместе с тем, есть и некоторые моменты, когда писатель перечит самому себе или же встречаются несколько неестественные эпизоды, характерные в основном сказкам или народным повествованиям. Так, в рассказе «Рахим Джалил сдает экзамен» образ молодого экзаменатора читателю кажется неправдоподобным. Когда экзаменатор требует у абитуриента Джалилова Рахима ответить на вопрос билета, «абитуриент Джалилов Рахим» отвечает:

«Я – таджикский советский писатель Рахим Джалил родился в 1909 году в г. Худжанде в семье сапожника...

Преподаватель на этот раз чуть не сошел с ума и обеими руками схватился за голову:

Или я сошел с ума или ты, черненький мальчик!

В эту минуту в аудиторию вошел Файзулло Абдуллозода и сказал:

-Муаллим, во-первых этот человек не «черненький мальчик», а действительно таджикский советский писатель Рахим Джалил. Во-вторых, то, что Вы не знаете столь известного человека, это явное сумасшествие.

Экзаменатор со стыда не знал, где прятаться. В тот же день его уволили с работы» (89; 95).

В этом отрывке состояние экзаменатора, когда «он чуть не сошел с ума и обеими руками схватился за голову» и то, что он говорит «Или я сошел с ума или ты, черненький мальчик!» не соответствует действительности, ибо из-за ответа абитуриента сходить с ума или схватиться за голову – кажется неправдоподобной гиперболой. Кроме того,

когда Файзулло Абдуллозода говорит о «явном сумасшествии», читатель понимает, что не узнавать Рахима Джалила никак не может быть поводом обвинения экзаменатора в сумасшествии. Несколько нелогичным кажется и фраза «в тот же день был уволен с работы», потому что из-за такого пустяка увольнять с работы кажется нелепым. Возможно, автору хотелось сказать, что не узнавать столь известного писателя для молодого преподавателя была непростительной ошибкой. Ему хотелось тем самым утвердить, насколько уважаемым человеком был Рахим Джалил, однако, на наш взгляд, это ему не совсем удалось.

Повествование является одним из излюбленных приемов Дододжона Раджаби. Это не случайно, ибо большинство его произведений написано на основе событий, свидетелями которых он был лично. Если в ряде рассказов «Первой реки» и «Второй реки» писатель был участником событий, то в другой части он использовал материалы архивов страны, рассказы участников и свидетелей событий, родных и близких героев рассказов. Поэтому вполне обоснованно, что автор прибегает к приёму повествования. Этот прием дает широкие возможности писателю для убедительного и впечатляющего рассказа событий. Дододжону Раджаби удалось пересказать события не с помощью голых фактов и сведений из жизни героя, а украсить свою речь художественными средствами выражения: эпитетами, сравнениями, олицетворениями, гиперболой и т.п. Путем повествования писатель добивается успеха при создании образа и портрета своих героев.

В документальной прозе Раджаби созданы образы ряда писателей, внесших достойную лепту в развитие современной таджикской литературы. К ним относятся известные таджикские литераторы Рахим Джалил, Ходжи Содик, Абдумалик Бахори, Юсуфджон Салимов, Атахон Сайфуллоев, Туракул Зехни и другие, образы которых ярко и естественно воссозданы в произведениях Раджаби и которые свидетельствуют о мастерстве писателя при создании портрета.

Следует отметить, что вопрос о создании внешнего портрета и его соотношения с внутренним миром человека является насущной проблемой художественного творчества и требует отдельного исследования (157).

Относительно значения этого вопроса литературовед Абдусамад Мулло пишет: «Созданию художественного образа, решению проблемы духовности и духовного опыта прошлого помогает обращение писателей к социально-историческому опыту литературы, духовной культуры, социально-философского самопознания прошедших поколений и сегодняшних изменений в жизни общества» (165; 28). Действительно, в художественном произведении создание образа представителей литературы и культуры позволяет писателю лучше понять и осознать дух времени и актуальные проблемы жизни. Дододжон Раджаби при создании портрета использовал различные художественные приёмы. Так, при создании образа замечательного поэта Аминджона Шукухи писатель использует приём повествования, которое ведётся не от имени автора, а от имени матери поэта. Рассказ называется «Мой сын, мой певец газелей» («Писари ман, писари газалсарои ман») и внешние и внутренние качества героя раскрываются глазами матери. Следует отметить, что Аминджон Шукухи в современной таджикской литературе известен своими прозаическими произведениями «Шахло и Шифо» («Шахло ва Шифо»), «Проспект влюбленных» («Кучабог и ошикон»), «Пери острова» («Парии джазира»), «Зигзаги дорог» и другие, однако большую славу ему принесли лирические стихи. Посредством рассказа матери можно узнать не только о личных качествах героя, но и о его внешнем облике. Так, при повествовании мать дважды упоминает о высоком росте сына. Первый раз, в начале рассказа мать говорит: «...я больше не увижу во дворе его высокого стана и богатырской фигуры, теперь навсегда высохли цветы его улыбок для меня» (89; 101). В другом месте сочетание «комати пахлудор» (богатырский стан) также подчеркивает высокий рост Шукухи.

Хотя в повествовании матери нет специального акцента на этот вопрос, однако Дододжон Раджаби достаточно мастерски рисует портрет своего героя словами матери: «Сегодня в облике его детей я вижу его лицо, в их стане вижу богатырский рост моего сына, в блеске их глаз вижу выражение глаз моего Аминджона» (89; 105). Сочетание «комати пахлудор» придумано самим Дододжоном Раджаби и оно способствует созданию внешнего облика Шукухи. Несомненно, читатель по словам матери представляет себе портрет его сына - высокого и богатырского телосложения и с постоянной улыбкой на устах. По рассказам матери также можно узнать о других качествах Шукухи, в том числе о спокойствии, чистых намерениях, смелости, честности, правдивости, ненависти к лжецам, двурушникам и ябедам. Читателю, знающему о стихах, поэмах, повестях, романах и пьесах Аминджона Шукухи, благодаря повествованию матери становятся известны личностные качества писателя, детали его внешности и внутреннего мира, чему способствует использование Дододжоном Раджаби приема материнской речи. Этот рассказ Дододжона Раджаби был опубликован в 1986 году в газете «Адабиёт ва санъат». Отличающийся публицистическим стилем, по своему жанру он относится к мемуарам. Образ Шукухи создан писателем не сразу, а по крупицам. Так, во «Второй реке» приведены два рассказа об Аминджоне Шукухи, в одном из которых образ поэта представляется как остроумный и находчивый человек, а во втором – как душевный и добрый друг.

Другой человек, образ которого мастерски создан писателем, это поэт и писатель Абдумалик Бахори. Несмотря на то, что образ Бахори создан лишь в рассказе «Извинение» («Узр») (89; 113), писателю удалось запечатлеть его достаточно выпукло и многогранно. Портрет Народного писателя Таджикистана, Лауреата премии Абуабдуллоха Рудаки по рассказу «Извинение» предстает перед читателями как искренний человек и требовательный писатель, бескорыстный и справедливый учитель, сердечный и строгий по отношению к молодым писателям.

Рассказ «Мужчина, прошедший через муки» («Марде зи рохи дард») (89; 118) посвящен памяти талантливого писателя Пулата Толиса. Об этом писателе, мастерство которого было признано корифеями литературы за столь короткий срок его жизни и о его загадочной смерти, случившейся так внезапно, до сих пор мнения расходятся. На наш взгляд, Дододжон Раджаби в своем рассказе стремится ответить на многие сложные вопросы, связанные с личной жизнью и средой Толиса, чтобы читатель мог себе представить реальную обстановку и настоящее лицо писателя, основы его мировоззрения. Именно поэтому вполне обоснованно, что автор начинает свой рассказ вопросами. Задавая вопросы, писатель предварительно знакомит читателя с теми проблемами, о которых собирается говорить в своем сочинении. Прежде всего, эта мысль о большом таланте Толиса. Приведя высокую оценку творчества Толиса основоположником таджикской литературы Садриддином Айни в его «Открытом письме», а также точку зрения Мирзо Турсунзода о повести «Лето», высказанную им на съезде СП Таджикистана, Дододжон Раджаби упоминает: «Мирзо Турсунзода после издания повести «Лето» («Тобистон») с трибуны СП Таджикистана сказал: «Стиль «Тобистон» показал, что Толис стал настоящим ювелиром слова» (89; 120-121).

Автор пишет и об отце Толиса - Пулоджоне Бобоеве, который писал заметки для местных газет и поскольку обладал критическим умом, в его статьях ярко проявлялась эта особенность. Именно эта сторона его деятельности стала причиной того, что однажды вечером по возвращению домой он был убит неизвестными людьми. Об эпизоде его убийства Дододжон Раджаби пишет:

«Пулоджон Бобоев входит в улочку с папкой рукописей под мышками и идет в сторону дома, как за ним появляется тень человека, который подходя к нему, наносит резкий удар старой, заржавевшей английской саблей. Голова учителя-корреспондента (автора тех самых острых фельетонов) оторвалась от туловища, однако тело все еще по инерции

сделало еще три-четыре шага, а потом незаметно упало на землю – в безводную канаву» (89; 119). По мнению Дододжона Раджаби этот случай сильно потряс Толиса, которому тогда было примерно 10-11 лет. Именно поэтому свою первую книгу под названием «Огни» («Чарогхо») Толис посвящает своему отцу. Раджаби показывает ступени творческого роста писателя, совершенствование его мастерства с каждым новым рассказом и отмечает, как изменился Толис, особенно после «Открытого письма» Садриддина Айни и оценки Мирзо Турсунзода на съезде писателей, после публикации рассказа «Дочь» («Духтар») (1954) и повести «Лето» («Тобистон») (1958) «...сам Толис тоже стал другим, совершенно изменился. Иногда даже сам не понимал, почему так резко реагирует на все?...» (89; 121). Таким образом, Дододжон Раджаби называет произведения этого талантливого писателя «новым явлением в таджикской советской прозе» (89; 121). Во всем рассказе, в его эпизодах, описанных Дододжоном Раджаби речь идет о «страданиях и печальных глазах Толиса». Так, к примеру:

а) «Алкисса, нохун ба тори дили дардмандонаи Толис задан...» - Словом, уколоть в больное сердце Толиса (89;118)

б) «Якин ба бахри каъраш пуртахлукаи сирри дили Толис сарозер фуру омадан осон не, зеро он бахр – бахри Дард буд, дарди Мард буд...» -Точно, войти в глубину сердечных тайн Толиса не так-то просто, ибо это море было полно боли, это было сердце настоящего Мужчины (89; 119)

в) «Этот случай, это маленькое происшествие семьи не имело отношения к творческой деятельности Толиса, однако оно свидетельствовало о его духовном состоянии в последние дни жизни. Да, это сердце, это накопились боль и страдания ...» (89; 121).

г) «Позже стало известно, что этот случай не был случайным, а был отзвуком того самого проявления старых мук и страданий» (89; 122).

д) «Ведь Толис был мужчиной, мужчиной с переполненным болью сердцем, о чем он не мог говорить. ... (89; 125)

А в конце рассказа Дододжон Раджаби, указывая на загадочную тайну жизни и смерти Толиса, используя рифмованные слова «дард» (боль), «мард» (мужчина) и «фард» (личность) пишет: «Марде, ки дилаш молмоли Дард буд, хамон дарде, ки на хар фард санги ору номуси онро бар души худ гирифта метавонад...» (Он был мужчиной, с переполненным болью сердцем, той болью, тяжесть которой не каждый способен был нести на своих плечах) (89; 125).

Рассказ Раджаби о талантливом писателе Пулоде Толисе, несмотря на то, что его жизнь была окутана ореолом тайны, является прекрасным материалом о творческой личности Толиса. С помощью отрывка из открытого письма Айни о писательском мастерстве Толиса и его месте среди современников, он показывает его реальное место в таджикской литературе. Особенно впечатляет беседа Толиса с его современниками Мухиддином Аминзода, Хилолиёном Аскармом, Абдулло Хушёрмом, Тургуном Джамолом, Не'матом Шарифом, которая свидетельствует о глубоком интересе его к устному народному творчеству. Декламируя несколько фольклорных отрывков, Толис говорит:

«Чем же плох этот фольклор, дорогие братья? – спрашивает Толис. Изучайте его, всю жизнь изучайте его, не пожалеете. Сказка ли это или анекдот, стихи или песни – они всегда лучше и выше всего, что написано нами. Квинтэссенцией наших рассказов, повестей, романов, основой наших стихов и поэм должен быть фольклор. Ваши произведения народ будет читать при том условии, если вы будете писать на его языке, на языке, понятном народу» (89;123).

В этих словах высказана точка зрения писателя о том, что устное народное творчество является произведением литературы. Вызывает интерес тот факт, что Толис считает фольклор выше, чем свои произведения и сочинения своих современников. Ибо устное народное творчество считается одним из основных источников развития литературы во все времена.

Создание портрета трех писателей - Аминджона Шукухи, Абдумалика Бахори и Пулода Толиса, каждый из которых внес достойную лепту в развитие современной таджикской литературы, показывает, что Раджаби достаточно силен в создании образов и портретов исторических лиц. Если образ Аминджона Шукухи создан посредством повествования, то при создании образа Абдумалика Бахори писатель использует стиль диалога, а при создании образа Толиса - диалог, повествование и монолог.

Известно, что без пейзажа невозможно достичь высокой эстетической ценности. Писатель использует пейзаж в разных целях и прежде всего для эмоционального воздействия. Дододжон Раджаби в своих художественных произведениях достаточно широко использует этот художественный элемент, однако в его документальной прозе пейзаж почти не встречается и это обосновано закономерностями природы самого жанра и тематики произведения. Редкие образцы пейзажа встречаются в некоторых документальных очерках писателя. К примеру:

«Лунная ночь начала осени была поразительно прекрасна. Прохладный ветерок над водой, текущая вода Сырдарьи явно опьянила всех и Толис мастерски воспользовался этим моментом ...» (89; 124). Такой принцип изображения в других документальных произведениях писателя не наблюдается, потому что основное внимание автора направлено на раскрытие главной проблемы и сути вопроса.

Таким образом, размышления над данной проблемой приводит к выводу о том, что в документальной прозе Дододжона Раджаби создание портрета и образа реальных людей занимает особое место. Он является неизменным продолжателем творческой школы Садриддина Айни, Джалола Икромии, Пулода Толиса, Рахима Джалила и других известных писателей, чьи традиции успешно продолжают последующими поколениями писателей. Жизненный опыт, чтение, наблюдение, беседы и встречи с известными людьми, историческими личностями, писателями, героями труда, политиками позволяют как можно реальнее отобразить облик их

современников. Детали их жизни, краткие эпизоды биографии этих людей способствуют яркому воссозданию их облика. Этот принцип является стилеобразующим для творческого пера Дододжона Раджаби при создании исторически правдивого портрета их современников.

Раздел 2. Язык и стиль Дододжона Раджабив документальной прозе

В художественном произведении язык занимает особое место, ибо именно он является средством создания образа, воссоздания событий и состояния людей. Использование языка связано с уровнем мастерства и опыта писателя, потому что писатель наряду со знаниями и мировоззрением должен быть хорошо знаком с традициями великих предков, знать живой современный язык народа и быть искусным мастером художественного образа. Использование различных категорий языка и отношение писателя к языку является показателем его творческого мастерства. Русский литературовед К. Чайкин по-другому высказывает эту мысль: «Писатель – это человек, который по своему стилю играет в шахматы. В случае, если нет языка и стиля, можно сказать, что нет ни писателя, ни его произведения» (257; 122.)

Следует отметить, что использование диалектов, интернациональных и заимствованных слов из другого языка в художественном произведении требует от писателя особого мастерства и внимания. Однако сегодня некоторые писатели не соблюдают определенных правил, они без всякого ограничения используют слова из другого языка. Использование слов в художественном произведении имеет свои критерии. Главное условие использование языка - передать суть образа и характера, пафоса, темы произведения, природы и стиля и т.п. При создании образа писатель может использовать диалекты, говоры, литературный язык, разговорный язык и т.п. Ибо речь героя в рассказах является важным средством раскрытия его внутреннего мира. Так, если автор задался целью создать образ интеллигентного и грамотного, образованного человека, он обязан в его речи использовать литературный язык или наоборот, если он создает образ крестьянина, простого рабочего, вора или разбойника в их уста вкладывает соответствующие этим категориям людей и выражающие их мысли и настроение слова. Академик М. Шукуров в своей книге «Каждое слово имеет свое место» («Хар сухан чоеву хар нукта макоме дорад» (2005),

переживает за то, что чрезмерное использование разговорного языка и народных выражений отрицательно влияет на язык произведения. Эта мысль действительно заслуживает внимания, потому что писатель при использовании языка должен быть крайне осторожным и чутким.

На наш взгляд, Дододжон Раджаби при создании своих образов достаточно мастерски пользуется языковыми средствами. В речи его персонажей искусно использованы не только диалекты и говоры, но и заимствованные слова из других языков. Так, в рассказе «Его тубетейка здесь» один из персонажей произведения дважды использует русское слово «посетитель»:

«Молчать, уважаемые посетители! Здесь не базар, а учреждение!» («Хомуш, посетителони мухтарам! Ин чо бозор не, идора!») (89; 45). Или же в другом месте говорит: «Молчать, посетители! Вот, в моих руках его тубетейка!» («Хомуш посетителхо! Токиашон ана дар дасти ман!») (89;45). Двукратное использование указанного слова позволило писателю индивидуализировать язык этого персонажа. Ибо это слово характерно не авторской речи, а речи персонажа и выражает черту его характера. Характерная деталь этого образа выражена при помощи слова «посетитель», которое в советское время было свойственно в основном речи секретарей или надзирателей гостиниц. Таким образом, это слово в конкретном рассказе отражает дух времени, потому что оно характерно определенному периоду развития таджикского литературного языка. Это слово в анализируемом рассказе выполняет именно такую функцию. Тем не менее, многие русские слова, несмотря на то, что советская страна распалась, продолжает свое активное существование в разговорном языке народа и писатель по-разному использует их в речи своих персонажей. Так, в рассказе «Ой, оставьте!» («Э, монед-э») также использовано русское слово «настроение» в несколько искаженном виде «настроени»: «Настроени моих племянников хорошее?» (89, 51). Или же в этом рассказе другой персонаж говорит: «Додо, оча, шумо бо хам любов виражат кунед, ман рафтам, ба «Казино»

(Отец, мать, вы выражайте друг другу любовь, а я пойду в «Казино») (89; 51). Следует добавить, что в этом рассказе использовано более десяти русских слов, как «доля», «клиент», «хитрый», «иномарка», «ГАИ», «круиз», «пломба», «любов», «виражат», «чайники электрики» и другие. Некоторые русские слова писатель приводит в том искаженном виде, который встречается в обыденной речи таджиков. Так, в нижеследующем предложении наблюдаем: «Такие компенсации для твоего отца не в счет» («Ин хел товонхо барои падари ту чут не...») (89; 47). Здесь русское слово «счёт» использовано в виде «чут», как это наблюдается в разговорной таджикской речи.

Следует отметить, что писатель с учетом мировоззрения и степени понимания и восприятия своих персонажей в их уста вкладывает заимствованные слова, диалекты или говоры, поэтому в авторской речи подобные слова почти не встречаются. Внимательный и чуткий писатель, наблюдая и запоминая слова в разговорной речи народа, в зависимости от своей цели мастерски и к месту использует эти слова. Так, при создании образа юноши – контролера по электросчетчикам, писатель индивидуализирует его язык, вкладывая в его уста специфические слова, свойственные его профессии. Так, например, в следующем отрывке, когда хозяйка, ссылаясь на бедность, отказывается платить за электроэнергию и говорит:

«Поверь моим словам: как только дядя получит пенсию, я сама приду к вам в учреждение и заплачу». Сотрудник учреждения в ответ говорит: «...Если вы не заплатите двадцать сомони за шестимесячный долг, я поставлю пломбу в ваш счетчик» (89; 49). Писатель, используя слово «пломба», так часто встречающееся в лексике сотрудников учреждения электрификации, способствует усилению реализма в своем рассказе. С другой стороны, подобный подход к языку произведения способствует выявлению особенностей лексики определенного исторического отрезка времени и вместе с тем указывает на степень влияния языка и культуры

другого народа на таджикский язык. Так: «Нихоят, танбехи сахт - строгий партийный выговор дода таъкид карданд, ки агар ин нома'кулии раиси джамоат бори дигар такрор ёбад, уро хам аз партия хорич мекунанд, хам аз кор...» (89; 61). -»Наконец, наказали его - дали строгий партийный выговор и предупредили, что если это действие председателя джамоата повторится, то он будет исключен из партии и уволен с работы». В этом предложении сочетание «строгий партийный выговор» и слово «партия» были характерны языку определенной исторической эпохи. Как в разговорной речи, так и в литературном языке часто использовались слова «совхоз», «райком», «секретарь райкома», «завхоз райкома», «кассир райкома», «выручка» и т.п. Поэтому в прозе Дододжона Раджаби, особенно в его рассказах, написанных в советское время, довольно часто встречаются подобные слова. Следует отметить, что Дадочон Раджаби, будучи выходцем советской эпохи, в своих рассказах невольно выражает симпатию к этому строю: «Славная память тебе, советское время» («Ёдат ба хайр, давру даврони замони шурави...») (89; 30); «Это необычное происшествие, случившееся в советское время...» («Ин вокеаи гушношунидро, ки хануз дар замони совети руй додааст...») (89; 31); «Я знаю, отец, вы воспитали наших одиннадцать детей хлебом и солью КПСС. Если мы сегодня отречемся от этого, Бог покарает нас» («Ман медонам, додош, шумо ҳамун ёздах фарзандро бо нону оши Кэ Пэ Сэ Сэ калон кардед. Имруз мо аз ин чиз мункир шавем, Худо мезанад») (89; 1, 39) «Не дай Бог, чтобы советские хлеб и соль не покарали нас, - с этими словами мы вспоминаем эпизоды прошлого» («Илохо нону намаки шурави кур накунад, - гуфта лахзае гузаштаи худамонро ба ёд меорем») (89; 61) и т.д.

Иногда в устах персонажей рассказов Дододжона Раджаби звучат не только отдельные русские слова, но и целые выражения, а то и предложения, но в каждом конкретном случае писатель использует их согласно поставленной цели и задачам. Так, в рассказе «Недовольство Бурхона Гани» («Эътирози Бурхон Гани») читаем:

«-Э домуллои азиз, агар як худи шумо омада, як не – сад пиёла чой мехуред, плюс к этому, ман шуморо ба тори сарам бардошта мегаштам. Лекин шумо якта не дия.... Хама чойхур, при чём, муфт чой мехуранд...» (89; 83). -»О, дорогой домулля, если бы вы пришли один, то я бы угостил вас не одной, а сотнями пиалок чая, плюс к этому, я бы нес вас на голове. Однако, вы не один... Все пьют чай, причем задаром». На первый взгляд, кажется, что писатель переходит все грани дозволенного, т.е. перебарщивает использование русских слов, однако если задуматься о времени написания рассказов, то становится очевидным, что описанный эпизод вполне мог иметь место в то время. В приведенном отрывке писатель использует рассказ покойного юмориста Бурхона Гани и специально подчеркивает его правдивую основу: «В начале семидесятых годов ... я и Бурхон Гани (писатель-юморист) работали в одном офисе...» (89; 81). Поэтому вполне вероятно, что в подобных рассказах, основанных на жизненные случаи, автор сохраняет правдивость описания. Не только в рассказах, герои которых являются реальными людьми, но и в других произведениях писателя встречаются русские слова, способствующие раскрыть внутренний мир персонажей.

Из подобных рассказов читатель может узнать о состоянии разговорного языка таджикского народа в конкретный исторический отрезок времени.

Одну из языковых особенностей произведений Дододжона Раджаби можно заметить в использовании диалектизмов, наблюдающемся в речи персонажей, ибо писатель при создании художественного образа широко пользуется различными языковыми элементами. Слова и выражения «мултонихои зани фаррош», «бе ягон тела-тела тамом кардан», «бозорчи», «духтари сухсур», «патаки чуворимакка», «аккол», «чут», «чутал», «малули хотир», «гаш», используемые в основном в разговорной речи людей, являются примерами тех самых диалектизмов, которые использовал писатель. Следует отметить, что слова из народной лексики являются показателями реальности изображений в художественном произведении.

Использованные в меру слова и выражения из разговорной речи людей помогают выразить состояние, привычки и обычаи, мировоззрения разных людей и придают языку писателя и его персонажей особый колорит. Однако, писатель иногда чрезмерно много использует выражения из разговорной речи и потому встречающиеся в языке его произведений заимствованные или разговорные слова «облвохима», «булус», «утток», «тугри», «бугулмиш» и т.п. вызывают упрек.

К другой группе слов и выражений относятся те, которые удачно вошли в его язык: «чашмхой хурд-хурди хитоияшро бози доронда» (играя своими маленькими китайскими глазками) (89; 28), «остонаи райкомро зер кардан» («переступать порог райкома») (89; 29), «гардангафсию шохпартои кардан» («лентяйничать и бодать») (89; 42), «хуш паридан» («потерять рассудок») (89; 30), «дил гум задан» («страстно желать») (89; 65) и т.п.

Поскольку герои рассказов являются выходцами из различных регионов нашей республики, писатель придает их речи специфику говора их места жительства. Если в ряде рассказов писатель использует специфику южного говора, то в других обращается к словам и выражениям северного говора. Представляется, что такой подход к языку Дододжоном Раджаби, прежде всего берет начало из его личной среды жизни. Когда писатель жил и работал в Душанбе, его герои в основном были жителями этого города и в их речи часто наблюдался южный говор. Примером тому может быть следующий отрывок:

«Хайрият, ки худи хамон руз, худи хамон соат мудири шуъбаи ташкили ба котиби дуюми райком Иван Иванович Иванов гапро пазонда маро барои «ношугри ай кор» пеш кард» -»К счастью, в тот же день и в тот же час заведующий орготделом договорился со вторым секретарем райкома Иваном Ивановичем Ивановым и уволил меня с работы «за неблагодарность к работе») (89; 30). Нетрудно заметить, что выражение «ношугри ай кор» свойственно жителям юга республики и писатель, желая придать речи истинный колорит языковой среды, приводит его без изменений.

Однако эта особенность не является закономерностью языка в творчестве писателя, ибо в большинстве рассказов писателя персонажи говорят и на северном и на южном диалектах. Есть и такие случаи, когда писатель смешивает оба диалекта. Примером тому может быть рассказ «Друзья» (Чурахо»), основанный на диалоге. Этот рассказ по объему небольшой и в нем воссоздается дружеская беседа двух персонажей. В нижеследующем диалоге ярко передан языковой колорит местности:

«-Хуй, уттоқджон, манба гапа тугриша гу, гапи мана эгриба набар: писарат аникашба хоксор-ми? Араку коняку виною пиво намехурад-ми? Носу сигарету нашъа-намекашад-ми, уттоқ? - Ховах, джура, хрен, бихрен, нахрен, нахрен, бугум, намехра, сагира. Намекша, сагира.

-Хуй уттоқ, мананда як духтари шува лойикам-ай. Хамин хелак як писари нос намекашидаги, арака лабаш надидаги, ба духтарои мардум чашм ало намекадаги дошта боши, биё хардумо кудо- пудо шавем, охир. Гуфтагибоин, хезаду бахти баччахо товад, писарат чандсола, уттоқ?

-Вах, хурумта-э! Намедони, ки писарум чандсола-ай? -Уттоқ, ту нагуи, ман а кадом гур медонам? Гу, охир, нафасам бугулмиш кард. Тезтар гу, кудо шавем.

-Соли писарум, джура, маймун-ай! Маймун, ки боша, по-моему, мохи май-да ... точно... яксола меша, як-со-ла!».

«- Эй, дружок, ты скажи мне честно, не отклоняйся от правды: твой сын действительно скромный? Не пьет коньяка, вино, пива? Не употребляет насвай, не курит сигарет и опиум, а, друг?

- Да, друг, если я ему скажу, не пей, не пьет, не курит, сирота.

- Эй, друг, у меня есть дочь на выданье. Если у тебя действительно не пьющий и не курящий сын, и не смотрящий косо на чужих дев, так давай, породнимся, тогда. А вдруг повезет нашим детям. Сколько же лет твоему сыну, дружок?

- О, съесть бы тебя! Ты не знаешь, сколько лет моему сыну?

- Дружок, как я могу знать, если ты не говоришь? Скажи быстрее, а то душно мне стало. Скажи быстрее, чтобы мы стали сватами.

- Мой сын, дружок, родился в год обезьяны! Если он родился в год обезьяны, по-моему, в мае, да точно, в мае ему будет год, да год!»

Действительно, этот отрывок убеждает нас в том, что писатель прекрасно знает как северный, так и южный говор. Так, слова «тованда», «унзайлин», «килик-пилико», «як четба», «утток», «калай», «уттоkdжон», «мекадаги-ми», «эгри», «кудо-пудо», «бугулмиш», используемые в Худжанде и слова «намехира», «шумшон мебина», «итари», «намекина», «хрен, бихрен, нахрен, нахрен», «бугум», «намехра», «намекша», «сагира», «хурумта», «меша»... и другие, характерные для языка юга Таджикистана, в этом рассказе следуют друг за другом, однако ввиду чрезмерного использования и явной стилизации, они превращаются не в достоинство, а в недостаток языка писателя. В этом отрывке каждый персонаж говорит на своем диалекте и писатель как бы индивидуализирует язык своих героев. В диалоге этих двух героев отражены не только языковая специфика людей двух регионов, но и простота и искренность, их мировоззрение, обычаи и традиции. Эти персонажи соответствуют друг другу не только по своему характеру, уровню знаний и мировоззрению, но и внешним особенностями речи. Если первый собеседник при обращении использует слово «уттоkdжон», то второй собеседник обращается словами «джураи джун» и «джура». Подобных примеров в произведениях Дододжона Раджаби немало и, являясь одной из речевой особенностью его языка, тем не менее, ввиду чрезмерного использования они стали причиной некоторой неслаженности и изъяна языка.

Кроме того, в творчестве писателя иногда встречаются слова и выражения, придуманные им самим и не по правилам словообразования и норм литературного языка. Так, использование слова «симроха» вместо «телефона» неприемлемо: «Гарми кор будам, ки симроха занг зад» - «Я был сильно занят работой, как зазвенел телефон» (89; 301). Или же

использование разговорного слова «гапхури» и непонятного слова «сарчура» в следующем предложении нам кажется неверным: «Шабе дар гапхури аз забони сарчураи закитабъамон Юсуфджон-ако Салимов шунидем...» - «Как-то вечером на вечеринке из уст нашего старшего друга Юсуфджона-ако Салимова мы услышали...» (89; 162). В нижеследующих предложениях сравнения «гукчашм» (глаза, подобные жабе) и «тахтагардан» (шея, подобная доске, т.е. неотесанный, упрямый человек) несмотря на то, что раскрывают образ и характер персонажа, однако выражение «хирапешони» (темнолобый) кажется нелогичным: «Начальник отделения милиции - большеголовый и темнолобый с глазами, как у жабы и неотесанный человек стал прежде всего досконально записывать биографию Хошима Гадо» (89; 178). Это же слово повторяется и в другом контексте: «...Хамон шахси каллакалони хирапешони ва гукчашму тахтагардан...» - «Тот самый большеголовый и темнолобый, с глазами, как у жабы и неотесанный человек» (89; 178). Наряду с этим можно назвать и другие слова и выражения, неудачно использованные писателем вопреки нормам таджикского литературного языка: «чут набудан», «шухчангол» вместо «шух» (89; 62), «тачанг шудан» (89; 64), «секин хестан» вместо «охиста хестан» (89; 108), «дакки юнус» вместо «Дакёнус» (89; 73) и т.п. Выражения «чут набудан», «тачанг» и «шухчангол» взяты из разговорной речи, первое слово из сочетания «секин хестан» является тюркским, а правильной формой выражения «дакки юнус» является «Дакёнус», что в переносном значении понимается как что-то очень старое и древнее.

М. Шукуров в своей книге «Каждое слово имеет свое место» («Хар сухан чоеву, хар нукта макоме дорад») по вопросу чрезмерного использования разговорного языка и народных выражений с переносным значением отмечает, что такое отношение может повредить языку, поэтому при использовании разговорного языка и его разновидностей нужно соблюдать меру. Исходя из этого, использование языка (слов и выражений) в произведении является очень деликатным вопросом и не существует

единых правил. Как отмечает русский писатель А. Фадеев, писатель из огромного потока слов для выражения своей цели и создания конкретного образа должен выбрать наиболее подходящие слова и выражения, чтобы должным образом выразить свою мысль (255). Примеры, приведенные нами из произведений Д.Раджаби, являются лишь некоторыми неудачными словами и выражениями, т.е. исключением, которое изредка встречаются в творчестве замечательного таджикского писателя.

Одна из специфических особенностей творчества Дододжона Раджаби проявляется в простоте и обработанности стиля писателя в его рассказах. Для обеспечения благозвучности и привлекательности языка и художественной окраски слов писатель пользуется всеми возможностями языка, в том числе использует пословицы и поговорки, фразеологизмы, крылатые слова. Эта стилевая особенность языка писателя, конечно, требует отдельного исследования, поэтому в нашей диссертации мы указываем лишь на некоторые из них. Несомненно, Дододжон Раджаби проявляет особое внимание к устному народному творчеству, к пословицам и поговоркам, к крылатым словам, которые способствовали красочности, выразительности и привлекательности его языка. В рассказах писателя устами пожилых и опытных персонажей высказываются пословицы и поговорки, которые выработаны народом за тысячи лет и отражают их жизни. Пословицы и поговорки: «Як бор части малахак, ду бор части малахак, охир ба дасти малахак» (89; 6), «чанги ин идораро хурдан» (89; 28), «мисли барги сафедор ларзидан» (89; 33), «обро лойолуд карда мохи гирифтан» (89; 34), «нони дахони якдигарро кашида гирифтан» (89; 34), «аз дахон буи шир омадан» (89; 34), «гараз аз тушбера гушт хурдан» (89;35), «кути лоямут ёфтан» (89; 35), «аз дами гург гузаштан» (89; 35), «хурус дар хама чо як хел джег мезанад» (89; 39), «одама гушташ харому лафзаш ҳалол» (89; 48), «нони сиёху оби чуш», «аз як гиребон сар баровардан» (89; 50), «усул ба дасти накорачи» (89; 54), «чуволи холи рост намеистад» (89; 55), «дил об хурдан» (89; 54) использованы писателем удачно и к месту. В

небольшом по объему рассказе «Новоявленные бедняки» («Камбагалони навбаромад») (89; 73), , почти в каждом предложении, как в авторском слове, так и в речи персонажей, можно встретить фразеологические единицы, пословицы и поговорки. Так, в следующих трех предложениях из авторской речи наблюдаются три поговорки: «Ин замон хамаро ранг бину хол пурс... Як туда ёру чурахо дар чойхонаи камодами махаллаи Загорахурон, руи кати ликконак ва аз дакки-юнус боки монда гун омадаанд. Чойхона, ки омади, хох-нохох аз хар калла як садо ба гуш мерасад» (89; 73).

Пословицами и поговорками насыщена и речь персонажей. В следующих примерах также наблюдается изобилие народных поговорок и пословиц: 1). Слова первого персонажа: «Рости гап, очаи бачахо кариб як мох боз на хамир кардаасту на фатир пухтааст, - гуфт Хасани бодпо. Хамин ки дар ягон даргох ягон ма'рака шуд, тир барин парида меравем. Ана нони гарму мана нони гарм, хар кадомаш аз карсон калон гуям, бовар кунед».

2) Слова второго персонажа: «Э, зани маро намегуед? – ба сухан равган молид Хусейни ишкамба. – Ин мударози аклкутох ду мох инчониб палав намепазад» ...

3). Слова третьего персонажа: «Хар аз хар монад гушашро бур» - сухани ёру чурахо ро чома пушонд Эшмати бакавул. Мо хам чор сол боз гунчишк накуштаем» (89; 73).

В этом рассказе наряду с красивыми предложениями и удачными пословицами и поговорками встречается немало прекрасных и запоминающихся описаний. К примеру, «Деви хафткаллаи камбагали ба хар дарвозаи шалак мушт зада, ба хар хонадони бурёнишин беибо сари хира хастааст» (89; 2, 73). В этом предложении выражения «деви хафткаллаи камбагали» («семиголовый див бедности»), «ба хар дарвозаи шалак мушт задан» («постучаться к каждой обветшалой двери»), «хонадони бурёнишин» («семья, обитающая на циновках») и «сари хира хастан» («сунуть свою надоедливую голову») достаточно ярко, образно, художественно и удачно

выражают мысль автора о всеобщем бедственном положении людей. Такой стиль выражения характерен для маститых писателей.

Русский исследователь Е. П. Прохоров отмечает, что выразительность и запоминаемость текста тесно связаны с мастерством писателя. Подобных описаний, представляющих проявление яркого таланта и художественных достижений писателя в творчестве Дододжона Раджаби немало и это можно назвать его стилевой особенностью: «Нуки сигарети акои богбонро сурх карда додам» (89; 28), «Хушам то укёнуси Ором парида рафт» (89; 29), «Оби руди сиёсат гох ба чапу гох ба рост гашта, аз хоку санг ва хасу хошок хира мешуд» (89; 34), «Сохиб Камоли милиса муйлаби аз ду кунджи лабонаш мисли патаки чуворимакка овезонро тофт...» (89; 36). Некоторые из этих выражений стали своеобразными пословицами и назиданиями: «Азоби зани бешавхар аз азоби гур хам бадтар» («Муки незамужней женщины страшнее могилы») (89; 60). В рассказах Дододжона Раджаби использовано множество художественных средств выражения, в том числе сравнения, повторы, олицетворения, эпитеты, антитезы, гиперболы и др. Особенно удачно отражены писателем описания природы, придавшие языку писателя эффектный колорит.

Таким образом, исследование языка и стиля Дододжона Раджаби в его документальной прозе привели нас к следующим выводам:

1. Дододжон Раджаби является эрудированным, наблюдательным, ищущим писателем, отличающимся собственным взглядом и эстетическими взглядами. Поэтому его творчество характеризуется специфическими языковыми особенностями, свидетельствующими о его художественном таланте.

2. Язык произведений Дододжона Раджаби отличается простотой и доступностью, в нем нет сложных и редко употребляемых слов, непонятных описаний и образов. Созданные им образы - все реальные и правдоподобные, ибо они основаны на жизненном материале.

3. Одна из языковых особенностей творчества Дододжона Раджаби проявляется в частом и удачном использовании пословиц, поговорок, крылатых слов. Это своеобразие способствовало выразительности и сочности его языка.

Заключение

Анализ и исследование таджикской документальной прозы и особенности ее развития на современном этапе привели нас к следующим выводам:

1. Документальная проза, как одна из ветвей персидско-таджикской прозы с древнейших времен наряду с другими ее направлениями прошла длительный путь развития. Главная особенность этого вида прозы - ее документальность, отражение исторических, социально-политических событий, использование фактов и статистических данных. Первыми образцами документальной прозы были литературно-исторические произведения, а в дальнейшем они появились в виде мемуаров, книг путешествий, воспоминаний, тазкире, эпистолярной литературы, посланий, военной хроники и т.п. Значительные произведения, появившиеся как в древней литературе, так и в последующие века, как «Деяния Ардашера Бобакона» («Корномаи Ардашери Бобакон»), «Путевые заметки» («Сафарнома») Носира Хисрава, «История Табари» («Та'рихи Табари»), «История Бухары» («Та'рихи Бухоро»), «История Систона» («Та'рихи Систон»), «История Джахонкушой» («Та'рихи Джахонгушой»), «Книга назиданий» («Насихатнома») Унсурулмаоли Кайковуса, «Розовый сад» («Гулистон») Саади Шерози, «Удивительные события» («Бадое'-ул-вакоеъ») Зайниддина Махмуда Восифи, «Четыре элемента» («Чахор унсур») Бедила, письма и послания классической персидско-таджикской литературы, «Редкостные события» Ахмада Дониша, «Подарок бухарцев» Мирзо Сироджа Хакима, «Воспоминания» Садриддина Айни, «В лачуге кустарников» Хасана Ирфона, «Утро нашей юности», «Восе'» и «Фирдавси» Сотима Улугзода, «Приют сердца» Рахима Джалила, «Зайнаббиби» Фазлиддина Мухаммадиева, «Вода - свет» Мухиддина Ходжаева, «Нурек» и «Долина любви» Юсуфа Акобирова и сотни других книг наряду с их литературно-художественными, историческими и мемуарными

особенностями насыщены множеством фактов и сведений, исторических событий и происшествий.

2. Формирование документальной прозы в наше время тесно связано и с развитием печати и журналистско-публицистической деятельностью таджикских литераторов, потому что журналистика является действенной школой развития современной публицистики, отражающей историческую действительность. Вот почему первые образцы документальной прозы в таджикской советской литературе появились в виде статей. Статьи, опубликованные на страницах газет «Священная Бухара», «Зеркало», «Газета Каспийского моря», «Голос Туркистана», «Коммунисты» и «Пламя революции» своей спецификой - отражением исторической правды эпохи, публицистическим духом и мотивами внесли достойную лепту в развитие документальной прозы.

3. Тенденция передачи особенностей истории и эпохи, начиная с конца XIX века, с появлением «Редкостных событий» Ахмада Дониша и произведений других просветителей и джадидов приобрела особую устойчивость и колорит. Произведения «Спор», «Рассказы индийского путешественника», «Путеводитель освобождения» Абдурауфа Фитрата, «Подарок бухарцев» Мирзо Сироджа Хакима, «Дневник» («Рузнома») Шарифджон махдума Садри Зиё, «История умственной революции в Бухаре» («Та'рихи инкилоби фикри дар Бухоро») Садриддина Айни и целый ряд других произведений являются первыми образцами документальной прозы на этом этапе литературы. В этих произведениях с особой достоверностью, на основе бесспорных фактов, событий, очевидцами и свидетелями которых были сами авторы, а также на основе увиденного и услышанного ими публицистическим пером нашли отражение историческая правда жизни, детали биографии прославленных деятелей эпохи, особенности их жизни. В этом плане можно назвать имена крупных литераторов Ахмада Дониша, Шарифджона махдума Садри Зиё, Абдурауфа Фитрата, Мирзо Сироджа,

Садриддина Айни и других, внесших свой вклад в развитие документалистики в таджикской прозе.

4. В советское время художественно-документальная проза получила развитие в произведениях устода Садриддина Айни «Воспоминания», Сотима Улугзода «Рудаки», «Восе'» и «Фирдавси», Джалола Икромии «Моя школа, мой учитель и я сам», Фазлиддина Мухаммадиева «Зайнаббиви», Рахима Джалила «Обитель сердца», Расула Ходизода «Ни звезды падают» и «Звезда во мгле», Амиджона Шукухи и Хилолиёна Аскара «Личная подпись», которым свойственны особенности этого направления литературы. В этих произведениях авторы, опираясь на историческую правду и конкретные факты и сведения и собственную творческую фантазию, создают художественные образы, которые характеризуются своей двойственностью. С одной стороны, они опираются на фактологическую базу, а с другой стороны, в них имеются элементы художественного вымысла, проявляющиеся в создании образов героев и использовании художественных средств выразительности. Сочетание документа и художественного вымысла позволяет укрепить реалистическую основу и достоверность произведения. Другими словами, литераторы при создании образов реальных, исторически правдивых личностей благодаря своему художественному мастерству добиваются создания ярких запоминающихся художественных образов. В таких произведениях, с усилением документальной основы, возрастает художественность и образность.

5. XX век в социально-политической и культурной жизни таджиков ознаменован кардинальными изменениями, оказавшими влияние и на литературу. Укрепление документальной основы, отражение в литературе жизненных перемен, появление все больше произведений, в центре которых находятся образы реальных людей и крупные перемены новой эпохи характеризует эту эпоху. В зависимости от природы изображаемой темы

получили развитие и различные жанры документальной прозы, в том числе статьи, очерки, мемуары, воспоминания, книги путешествий, заметки и т.п.

6. Новый период развития таджикской документальной прозы начался с горбачевской перестройки и гласности, ибо эта политика открыла новые возможности для осмысления событий и происшествий советского времени. Писатели обратились к ранее запрещенным темам и создали множество больших и малых художественных и публицистических произведений, прекрасные портретные зарисовки, поучительные истории, посвященные сущности страшного 1937-го года и культа личности. Поэтому исследование и художественное воссоздание этих мрачных, еще не освещенных страниц истории советского государства и раскрытие исторической правды относительно жизни и деятельности незаслуженно забытых, но преданных сыновей родины, является главным достижением литературы второй половины 80-х годов XX и начала XXI века.

7. В эпоху суверенитета страны особую актуальность приобрели исторические темы, пропаганда патриотизма, верности и преданности к национальным ценностям и святыням. В этом смысле национальный суверенитет Таджикистана внес кардинальные изменения не только в политику и экономику страны, но и в духовную жизнь таджикского народа. Гласность и свобода слова способствовали развитию художественной мысли. Известные таджикские писатели на основе завоеваний периода суверенитета создали множество художественных и публицистических произведений, в которых правдиво воссоздали трудовую доблесть строителей, рабочих, интеллигенции.

8. Писатель Дододжон Раджаби с самого начала своей творческой деятельности проявил интерес к данному направлению прозы и создал целый ряд интересных заметок, рассказов, очерков, исторических повестей, в которых мастерски нашли отражение различные проявления социальной действительности.

9. Дододжон Раджаби свою литературную деятельность начал с малых эпических жанров, в частности с цикла детских рассказов. Сборники произведений писателя «В ночь, когда шел снег», «Новая мама», «Песня дождя», «У Млечного пути» сыграли важную роль в отражении жизненных коллизий, раскрытии внутреннего мира детей, создании ярких и запоминающихся образов, особенностей психологии, в воспитании детей.

10. Со второй половины 80-х годов XX века внимание писателя было приковано к теме исследования и отражения жизни литераторов в 37-м году. Уже первые очерки писателя, опубликованные в периодической печати, привлекли внимание читателей. Особенно большую роль в раскрытии последствий сталинской репрессии, их влияния на судьбы литераторов сыграл цикл очерков Дододжона Раджаби. Это тематическое направление в документальной прозе, начавшееся с очерков Дододжона Раджаби, открыло новые большие возможности для художественного осмысления важнейших исторических и политических проблем советской эпохи.

11. Произведения Дододжона Раджаби, посвященные художественному воссозданию истории и вопросам культа личности в 30, 40 и 50-е годы XX века, привлекли внимание и других авторов к этой теме. Писатель одним из первых в годы перестройки и гласности во второй половине 80-х годов XX века обратился к нераскрытым страницам истории таджикского народа в годы сталинского террора. Опираясь на важные архивные материалы, исторические произведения, статьи, опубликованные в 30-е годы, рассказы свидетелей, родных и близких пострадавших, писатель ознакомил своих читателей с недавней историей таджикского народа, хаотичной и бессмысленной идеологической борьбой, несправедливостью, осуждением, психологическими страданиями и душевными муками их детей.

12. Очерки писателя в таджикской литературе открыли новую тематическую ветвь. В них нашли свое реалистическое, правдивое отражение

горькие судьбы тех славных сыновей, которые оказались в водовороте страшных событий.

13. Дододжон Раджаби, как опытный писатель, обладает собственным стилем, отличающимся простотой и доступностью, образными выражениями. Язык его творчества характеризуется выразительностью и сочностью, отвечает нормам литературного языка, в нем наблюдается мастерски используемые элементы диалектов, разговорного языка, пословиц, поговорок, крылатых слов. Своеобразие индивидуального стиля особенно ярко проявились в его документальных очерках. В этих произведениях писатель выступает и как непосредственный участник, и как свидетель и судья, создавая образы своих героев предельно искренне и поучительными. Исходя из этого, исследование художественного мастерства, языка и стиля его творчества и выявление его роли и заслуг в современной таджикской прозе представляется весьма актуальным.

14. Изучение и художественное осмысление нераскрытых страниц истории сталинской репрессии началось с 80-х годов XX века и с созданием благоприятных условий и завоеванием суверенитета обрело более широкие масштабы. О пострадавших в 30-е годы XX века писателях Абдурауфе Фитрате, Махмудходже Бехбуди, Абдулвохиде Мунзиме, Нарзулло Бектоше, Рахиме Хошиме, Туракуле Зехни, Али Хуше, Са'дулло Рабии, Рашиде и Гани Абдулло и других появились в печати десятки статей и очерков, воспоминаний и мемуаров. Научно-публицистические и литературно-художественные очерки Сохиба Табарова, Абдурахмона Абдуманнонова, Фирузы Шахиди, Хуршеды Отахоновой, Али Бободжона, Зарифа Гулома, Мас'уда Расули и других среди них занимают особое место, ибо в них особенно ярко запечатлены страницы трагической жизни таджикской интеллигенции, выдающихся исторических и духовных личностей, на личных делах которых стоял штамп «совершенно секретно».

15. Исследование убедило, что к теме сталинской репрессии в основном обратились те писатели, родные и близкие которых или они сами

пострадали в эти годы. Джалол Икромӣ, Хуршеда Отахонова, Мас'уд Расули, написавшие на эту тему, в своих воспоминаниях правдиво и беспристрастно передали не только свои переживания, но и обстановку тех лет. Дододжон Раджаби был исключением среди них, однако по воле сердца и души он взялся за перо, чтобы художественно осмыслить все коллизии и перипетии судеб творческой интеллигенции в эти годы, и эта тема стала стержневой в его творчестве.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Источники на таджикском языке:

1. Абармард. Маҷмӯаи мақолаҳои ҷашни 70-солагии Р. Шарифзода. – [мураттибон Гулназар ва Урватулло]. – Хучанд: Ношир, 2011.–180 с.
2. Абдулло, Ғанӣ. Суруди нотаом / Ғ. Абдулло // Адабиёт ва санъат. – 1989. – 30-март.
3. Абдулло, Ғанӣ. Марди туркман / Ғ. Абдулло // Тоҷикистони советӣ. – 1989. – 14 апрел.
4. Абдулло, М. Инсони нексиришт. Қиссаи хучҷатӣ / М. Абдулло – Хучанд: Ношир, 2009.– 84 с.
5. Абдулов, К. Абадзинда / К. Абдулов. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1995. – 229 с.
6. Абдулов, К. Пок гуфту пок бимонд. (ба шарафи 70-солагии зодрӯзи фарзанди барӯманди халқи тоҷик Каромат Мирзоалиева) / К. Абдулов. – Хучанд: Раҳим Ҷалил, 1996. – 54 с.
7. Абдулов, К. Дарёниҳод / К. Абдулов. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 2000. – 51с.
8. Абдулов К. Лоиқи миллат / К. Абдулов.–Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 2001.–194 с.
9. Абдуманнонов, А. Шаҳидӣ Ф. Танҳой / А. Абдуманнонов, Ф. Шаҳидӣ // Садои Шарқ. – 1990. – №4. – С. 92-112.
10. Адибони Тоҷикистон. [мураттиб Гулназар Келдӣ]. – Душанбе: Адиб, 2002. – 735 с.
11. Адолатпаноҳ. Маҷмӯаи мақолаҳои дастаҷамъӣ аз саъю талошҳои беназири Эмомалӣ Раҳмон дар 20-соли охири давлатдорӣ. –Хучанд: Ношир, 2012. – 380 с.
12. Азимӣ, С. Камолот. Ба ифтихори 80-солагии ноҳияи Ашт / С. Азимӣ. –Хучанд: Ношир, 2006. – 86 с.
13. Айнӣ, С. Куллийёт. Таърихи инқилоби фикрӣ дар Бухоро. Ҷ. 14 Душанбе: Матбуот, 2005.-268 с.
14. Ақобиров Ю. Дунё ба умед / Ю. Ақобиров– Д. :Ирфон, 1985. –336с.

15. Амиршоҳӣ, М. Роҳи нур / М. Амиршоҳӣ // Садои Шарқ. – 2012. – № 10. – С. 75-91.
16. Амиршоҳӣ, М. Маданияти экологии халқи тоҷик / М. Амиршоҳӣ // Садои Шарқ. – 2015. – № 7. – С. 101-114.
17. Амонов, Р., Шукуров, М. ва дигарон. Сухандон ва суханшиноси зақӣ / Р. Амонов, М. Шукуров // Газетаи муаллимон. – 1981. – 5 декабр.
18. Асоев, Ҳ. Дурнамои Роғун / Ҳ. Асоев // Садои Шарқ. – 2012. – № 8. – С. 62-70.
19. Асоев, Ҳ. Муаммои экологии Роғун / Ҳ. Асоев // Садои Шарқ. – 2013. – № 8. – С. 73-87.
20. Асозода, Х. Достони зиндагӣ (китоби 3). / Х. Асозода. – Душанбе: Деваштич, 2008. – 406 с.
21. Аҳмад, Р. Аз Роғун то Зорун / Р. Аҳмад // Садои Шарқ. – 2008. – № 7. – С. 60-78.
22. Баҳманёр. Шоҳаншоҳ. – Душанбе: Эҷод, 2007. – 262 с.
23. Бердиева, Т. Гуфтори пӯлоддилони чигарсӯхта / Т. Бердиева // Ҳақиқати Ленинобод. 1999. – 30 июн.
24. Бобокалонова, Ҷонон. Ҷустуҷӯи сабзбаргҳо / Ҷ. Бобокалонова // Адабиёт ва санъат. – 1988. – 21 январ.
25. Бобочон, А. Конибодом дар солҳои доғ / А. Бобочон // Садои Шарқ. – 1992. – № 11-12. – С. 96-108.
26. Бобочон, А. Адиби ноком / А. Бобочон // Адабиёт ва санъат. – 1993. – 13 август.
27. Бокӣ, А. Ҳочӣ Сафари Дӯстмуҳаммад. Ёддоштнома ва хотираи дӯстон / А. Бокӣ. – Хучанд: Ношир, 2008. – 60 с.
28. Бузургии, Лоик. Маҷмӯаи мақолаҳо бо гирдоварии Ш. Бобокарим / Хучанд: Ношир, 2008. – 212 с.
29. Восеъ, Қурбон. Абармарди дунёи сиёсат / Қ. Восеъ. – Душанбе: Шарқи озод. 2001. – 362 с.

30. Восеъ, Қурбон. Аз Қасри Арбоб то кохи Ваҳдат / Қ. Восеъ. – Душанбе, 2004.???
31. Ганчинадори мероси ниёгон. Маҷмӯаи мақолаҳо бахшида ба 75-солагии профессор С. Асадуллоев. – Хучанд: Ношир, 2007. – 420 с.
32. Гулрухсор. Зан ва ҷанг / Гулрухсор. – Душанбе: Деваштич, 2004. – 168 с.
33. Гаффорӣ, Усмонҷон. Дар роҳи ҳаҷ / У. Гаффорӣ. –Хучанд: Ношир, 2001. –124 с.
34. Ғулом, Зариф. Писари шоир / З. Ғулом // Садои Шарқ. – 2007. – С. 46-58.
35. Даврон, Д. Аз остона то минбари падар. //Садои Шарқ. – 2010 –№12. – С. 11-111.
36. Дадобоев, Т. Пайванди наслҳо / Т. Дадобоев. – Хучанд: Хуросон, 2013. – 152 с.
37. Даруни синааш сад орзу буд. – [мураттибон Е. Пӯлодов, А. Самеев]. – Хучанд: 2000. – 227 с.
38. Дониш, Аҳмад Махдум. Рисола ё мухтасаре аз таърихи салтанати хонадони манғития. Душанбе: «Сарват», 1992
39. Думбадзе, Н. Саг / Н.Думбадзе // Садои Шарқ. – 2010. –№12. – С. 94-102.
40. Загребелний, И. А. Нагузорем, ки кӯҳистон биёбон шавад / И. А. Загребелний // Садои Шарқ. – 2013. – № 8. – С.73-87.
41. Икромӣ, Ҷ. Устои ман, мактаби ман, худи ман / Ҷ. Икромӣ. – Душанбе: Ирфон, 1970. – 116 с.
42. Икромӣ, Ҷ. Абдуллоҷон-ака ва фарзандонаш / Ҷ. Икромӣ // Тоҷикистони советӣ. – 1989. – 5 феврал.
43. Икромӣ, Ҷ. Он чӣ аз сар гузашт / Ҷ. Икромӣ. – Душанбе: Шарқи озод, 2009. – 327 с.
44. Каримов, Б. Қурбонии дузахма / Бӯрӣ Каримов – ???
45. Карим, Ҷ. Одам дар халта (ҳикояҳо) / Ҷ.Карим – Душанбе: Ирфон, 1984. – 192 с.

46. Кенчаев Сафаралӣ. Табаддулоти Тоҷикистон / Сафаралӣ Кенчаев
Иборат аз 3 Ҷ. Душанбе: Фонди Кенчаев, 1993. – 384 саҳ. Ҷ.1.
47. Киром, Қутбӣ. Қатли Туғрал / Қ. Киром. – Душанбе: Сино, 1993. –
32 с.
48. Котсов, Арсен. Гоҳе ин тавр ҳам мешавад / А. Котсов // Ҳақиқати
Ленинобод. – 1972. – 5 август. [тарҷумаи Додочон Раҷабӣ].
49. Кӯҳзод, Ҷ. Як рӯзи дароз, рӯзи бисёр дароз / Ҷ. Кӯҳзод. – Душанбе:
Ирфон, 1982. – 128 с.
50. Кӯҳзод, Ҷ. Тоҷикони имрӯз. Наср / Ҷ. Кӯҳзод. – Москва:
Трансдорнаука, 2000. – 192 с.
51. Кӯҳзод Ҷ. Ҷайчо. / Ҷ. Кӯҳзод. – Душанбе: Адиб, 2007. – 596 с.
52. Қосим, Низом. Академик Додхоева / Н. Қосим // Садои Шарқ. –
2015. – № 12. – С. 91-100.
53. Махсумов А. Пунук: аз замони қадим то рӯзи мо. / А.
Махсумов. Хучанд, 2012.-184 саҳ.
54. Мирзошо, Султон., Ҷаниф, Шодон. Меъмори сулҳ / С. Мирзошо,
Ш. Ҷаниф. – Душанбе: Сарпараст, 2004. –237с.
55. Мирзо, Д. Шаҳчинор / Д. Мирзо // Садои Шарқ. – 2015. – № 5. –С.
73-110.
56. Мирзонасриддин. Замоне аз қофила мондем / Мирзонасриддин //
Садои Шарқ. – 2007. – № 4.
57. Миряхё, Я. Нардбони зиндагӣ / Я. Миряхё. – Хучанд: Ношир, 2013.
– 274 с.
58. Муҳаббатов, Холназар. Об-рӯшноӣ / Х. Муҳаббатов // Садои
Шарқ. – 2010. – № 10. – С. 87-94.
59. Муҳаббатов, Холназар. Муҳочират ва сиёсат / Х. Муҳаббатов //
Садои Шарқ. – 2014. – № 10. – С. 66-77.
60. Муҳаббатов, Холназар. Амрико кишвари зебо / Х. Муҳаббатов //
Садои Шарқ. – 2015. – № 12. – С. 91-100.

61. Муҳаббатов, Шералӣ. Пайки сабз / Ш. Муҳаббатов // Садои Шарқ. – 2015. – № 1. – С. 74-88.
62. Мӯъминов, Нӯъмонҷон. Ман он хоки вафодорам, ки аз ман бӯи меҳр ояд / Н. Мӯъминов. – Хучанд: Хуросон, 2016. – 195 с.
63. Насриддинов, Ҳ. Таркиш / Ҳикматулло Насриддинов. – Душанбе: Афсона, 1995. – 302 с.
64. Начмидинов, М. Ширмоҳ / М. Начмидинов. – Душанбе: Адиб, 2002. – 256 с.
65. Нурбодов, Қ. Охирин каломи Лоҳутӣ / Қ. Нурбодов // Садои Шарқ. – 2012 – № 6. – С.102-106.
66. Олим, У., Шоҳинбод, М. Пайроҳаи умр / У. Олим, М. Шоҳинбод. – Хучанд, 2002. – 221 с.
67. Отахонова, Х. Дил меҳоҳад, ки гӯяму гилям / Х. Отахонова. – Душанбе: Ирфон, 2011. – 196 с.
68. Пораи дилаш бо мост. –Хучанд: Хуросон, 2006. – 116 с.
69. Прабҳакар, Вишну. Мушоҳида / Вишну Прабҳакар // Ҳақиқати Ленинобод. – 1975. – 15 август. – [тарҷумаи Додочон Раҷабӣ].
70. Пӯлодова, Шарафбону. Шарораи хотираҳо / Ш. Пӯлодова // Садои Шарқ. – 2004 – № 10-12. – С. 94-104.
71. Расулов, А. Каъбаи мақсуду меҳр. / А. Расулов. – Хучанд: Хуросон, 2013. – 152 с.
72. Раҳматзод, Аҳмадҷон. А. Раҳматзод. Дар ҳошияи «Осмони хамида» / А. Раҳматзод // Тирози чаҳон. – 1999. – 18 июн.
73. Раҳмонов, Шоҳзамон. Бародарони ҷонӣ: Пайрав Сулаймон ва Раҳим Ҳошим / Ш. Раҳмонов. – Душанбе: Ирфон, 2005. –151 с.
74. Раҳнаварди ҷодаи саодат. Маҷмӯаи мақолаҳо бахшида ба 60-солагии мавлуди ходими сиёсату ҷамъиятӣ А.Шарипов. – Хучанд: Ношир, 2011.–524 с.
75. Раҷабӣ, Д. Каримча / Додочон Раҷабӣ // Тоҷикистони советӣ. – 1971. – 11 май.

76. Раҷабӣ, Д. Раиси местком / Додочон Раҷабӣ // Комсомоли Тоҷикистон. – 1971. – 19 декабр.
77. Раҷабӣ, Д. Як порча қоғаз / Додочон Раҷабӣ // Маориф ва маданият. – 1972. – 29 январ.
78. Раҷабӣ, Д. Эҳ, хок бар сарам! / Д Раҷабӣ // Комсомоли Тоҷикистон. – 1972. – 28 май.
79. Раҷабӣ, Д. Сари роҳи Қаҳқашон: Повестҳо ва ҳикояҳо / Додочон Раҷабӣ. – Душанбе: Адиб, 1988. – 228 с.
80. Раҷабӣ, Д. Доғи рӯйи пок / Додочон Раҷабӣ // Адабиёт ва санъат. – 1989. – 5 январ.
81. Раҷабӣ, Д. Шоми фироқ / Додочон Раҷабӣ // Адабиёт ва санъат. – 1989. – 23 феврал.
82. Раҷабӣ, Д. Қон хоҳари дилсӯхта / Додочон Раҷабӣ // Тоҷикистони советӣ. – 1989. – 5 феврал.
83. Раҷабӣ, Д. Қон хоҳари дилсӯхта / Додочон Раҷабӣ // Адабиёт ва санъат. – 1989. – № 41. – 12 октябр.
84. Раҷабӣ, Д. Осмони хамида / Додочон Раҷабӣ // Адабиёт ва санъат. – 1990. – № 5. – 1 феврал.
85. Раҷабӣ, Д. Як нахли Боғи майдон / Додочон Раҷабӣ // Садои мардум. – 1991. – 10 апрел.
86. Раҷабӣ, Д. Осмони хамида / Додочон Раҷабӣ – Хучанд: Р. Ҷалил, 1998. – 158с.
87. Раҷабӣ, Д. Косаи даври Раҳим Ҷалил / Додочон Раҷабӣ // Паёми Суғд. – 2012. – № 11. – С. 21-30.
88. Раҷабӣ, Д. Алам: Қиссаҳо ва ҳикояҳо дар бораи бачаҳо ва калонсолон / Додочон Раҷабӣ. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, китоби 1, 2007. – 442 с.
89. Раҷабӣ, Д. Дар миёни чор дарё. Асарҳо. Китоби 2. / Додочон Раҷабӣ. – Хучанд: Ношир, 2007. – 476 с.
90. Раҷабӣ, Д. Тарҷумаи ҳоли худнавишт (аз бойгонии нависанда)

91. Рӯ ба офтоб. – [Мураттибон Саидмурод Фаттоев ва Кароматуллоҳи Мирзо]. – Душанбе: Адиб, 2002. – 216 с.
92. Рӯзиматов, Ю. Диловарони Понғоз / Ю. Рӯзиматов –Хучанд: Ношир, 2005. – 160 с.
93. Саидзода, М. Роҳ ба сӯйи қудс. Сафарнома / М. Саидзода. –Хучанд: Ношир, 2013. – 120 с.
94. Сайфуллоев, А. Шаби беҳобӣ / А. Сайфуллоев. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1995. – 229 с.
95. Самад, А. Гардиши девбод / А. Самад. – Душанбе: Адиб, 2007. – 567 с.
96. Сарзамини нозанинам, Тоҷикистон. – [Таҳияи Кароматуллоҳи Мирзо ва Сайидали Маъмур]. – Душанбе: Адиб, 2001. – 304с.
97. Сафар, Гурез. Лутфи Ашӯр Сафар. Ҳикояҳо / Г. Сафар. – Душанбе: Адиб, 2006. – 143 с.
98. Сафар, Гурез. Намаки адабиёт / Г. Сафар. //Адабиёт ва санъат. – 2017. – 6 апрел
99. Сорбон. Зарафшон:Туғрал . Куллиёт. Ҷ.VI. – Душанбе: Эҷод, 2009. – 432 с.
100. Соҳибназаров, А. Субҳи ситоракуш / А. Соҳибназаров – с.????
101. Султонов, Ш. Ёддоштҳои зиёии шӯравӣ / Ш. Султонов. – Хучанд: Хуросон, 2015. – 736 с.
102. Суннатӣ, Н. Зиндагӣ аз ман рабуда / Н. Суннатӣ. – Душанбе: Шарқи озод, 2009. –216 с.
103. Суханвари мумтоз. Маҷмӯаи мақолаҳо ба ифтихори 100-солагии Шоири халқии Тоҷикистон, Қаҳрамони Тоҷикистон Мирзо Турсунзода. –Хучанд, Нури маърифат: 2011. –332 с.
104. Табаров, С. Мактуби кушода / С. Табаров //Адабиёт ва санъат. – 1989. – 12 октябр.
105. Табаров, С. Саргузашти талхи Саъдулло Рабӣ / С. Табаров // Садои Шарқ. 1990. – №1. – С. 103-192.

106. Табаров, С. Тақдири се тан адиб / С. Табаров // Садои Шарк. – 1990. – № 8. – С. 95-99.
107. Табаров, С. Тақдири фочевии як шоири тоҷик / С. Табаров. – Душанбе: Шарқи озод, 2001. – 100с.
108. Табаров, С. Ёде аз Одина Ҳошим / С. Табаров. – Душанбе, 2004. с.????
109. Темирҷонов, А. Роғуни муқтадир. / А. Темирҷонов // Садои Шарк. – 2014. – № 14. – С. 44-55.
110. Улуғзода, Сотим. Зараррасониҳои миллатчиёни буржуазӣ дар соҳаи адабиёт / С. Улуғзода // Тоҷикистони сурх. – 1937. – 2 октябр.
111. Улуғзода, Сотим. Субҳи ҷавонии мо / С. Улуғзода. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 448 с.
112. Улуғзода С. Фирдавсӣ. – Душанбе: Адиб, 1988. – 272 с.
113. Умаралиева, Ў. Нигини миллати тоҷик / Ў. Умаралиева. – Хучанд: Ношир, 2011. – 140 с.
114. Хочазод, М. Романи сегона / М. Хочазод. – Хучанд: Ношир, 2008. – 534 с.
115. Ҳочибоев, Абдурахим: Осор ва пайкор. (Асноди бойгонӣ, пажӯҳиш, мусоҳиба ёддошт ва феҳрастҳо бахшида ба 110—солагии нахустин раиси Шӯрои нозирони халқи Ҷумҳурии Тоҷикистон) / А. Ҳочибоев – [таҳияи матн, таҳқиқот, тавзеҳот ва тааллиқоти Б. Ҳочибоева, М. Мирзоюнус, С. Аъзамзод]. – Хучанд: Ношир, 2010. – 680 с.
116. Ҳошим Р. Сухан аз устодон ва дӯстон : кайдҳо, ёддошт ва портрети адабӣ/ Р. Ҳошим. – Душанбе: Ирфон, 1971. – 222 с.
117. Ҳошим, Раҳим. Солҳо дар саҳифаҳо: Мақолаҳо ва ёддоштҳо / Р. Ҳошим. – Душанбе: Адиб, 1988. – 320 с.
118. Ҷалил, Р. Маъвои дил / Раҳим Ҷалил – Душанбе: Ирфон, 1972, – 450 с.
119. Шарипова, М. Ҷӯрабек Муродов / М. Шарипова. – Хучанд: Ношир, 2004. – 528 с.

120. Шарипова, М. Тӯхтабой Гаффоров. Очерк / М. Шарипова –Хучанд: Ношир, 2010.–312 с.
121. Шарифов, Холмурод. Сарнавишт. (Маҷмӯаи қиссаҳо) / Х. Шарифов. –Душанбе: Адиб, 1993. –144 с.
122. Шарифзода, Х. Фирори Баҳромбег. / Х.Шарифзода. // Садои Шарқ. 2012. – № 8. – С. 69-81.
123. Шукӯҳӣ, А., Ҳилолиён, А. Имзои шахсӣ / А. Шукӯҳӣ, А.Ҳилолиён – Душанбе: Ирфон, 1967. – 137 с.
124. Шукӯҳӣ, А., Ҳилолиён, А. Печутоби роҳҳо / А. Шукӯҳӣ, А.Ҳилолиён – Душанбе: Ирфон, 1981. – 256 с.
125. Эгамзод, Додохон. Балогардон (ё худ пораҳо аз хотираҳои як нависанда дар бораи се Президент) / Д. Эгамзод. –Хучанд: Ношир, 2013. – 314 с.
126. Юнусова, Бароҳат. Ормонҳои дил / Б. Юнусова. – Хучанд, 2013. –140 с.
127. Ясно, Яъқуб. Чамшеди рӯзгори мо / Я. Ясно // Садои Шарқ. 2016. – № 6. – С. 69-81.
- на русском языке**
128. Григорович, Д. В. Литературные воспоминания / Д. В. Григорович – Москва: Художественная литература, 1987. – 215 с.
129. Никольская, А. Б. Передай дальше (Отдельное издание) / А. Б. Никольская. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – 272 с.
130. Пушкин, А. С. Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года. (Собр. соч. А.С. Пушкина в 10-ти томах. Том 5.) / А. С. Пушкин. – М.: ГИХЛ, 1975. – 576 с.
131. Расули, М. Исповедь / М. Расули. – Тошкент: Уқитувчи, 2000. – 123 с.
132. Солженицын, А. И. Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования, (1918–1956: в 3 т.) / А. И. Солженицын. – Paris: YMCA-Press, 1975., Т. 3. – 584 с.

133. Солженицын, А. И. Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования, (1918–1956: в 3 т.) / А. И. Солженицын. – Paris: YMCA-Press, 1972-1975., Т.1. – 607 с.
134. Солженицын, А. И. Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования, (1918–1956: в 3 т.) / А. И. Солженицын. – Paris: YMCA-Press, 1974., Т. 2. – 660 с.

II. Научно исследовательская литература на таджикском языке:

135. Абдуманнонов, А. Мубоҳиса: масъалаҳои насри муосир / А. Абдуманнонов // Садои Шарқ. –1988. – № 4. – С. 116-118.
136. Абдуманнонов, А. Бигӯ равшану пок ҳамчун лучайн / А. Абдуманнонов // Адабиёт ва санъат. – 1989. – 18 май.
137. Абдурахмони А. Пиндорҳо ва ингорҳо / А. Абдуманнонов – Душанбе: Адиб, 2006. – 216 с.
138. Абӯнаср, А. Нависанда ва тасвири ҳаёти воқеӣ / А. Абӯнаср // Паёми Суғд. –2013– № 10. – С.100-104.
139. Азимӣ, Одина. Ахтарон дар «Осмони хамида» / Одина Азимӣ //Тирози ҷаҳон. – 1999 – 8 август.
140. Асоев, Х. Воқеияти зиндагӣ ва ҷамъбасти бадеӣ / Х. Асоев – Душанбе: Дониш, 1984. –157 с.
141. Асозода, Х., Раҳмонӣ А. Адабиёти садаи XX-и форси тоҷикӣ. Барномаи назарию амалӣ / Х. Асозода, А. Раҳмонӣ – Душанбе, 1995.
142. Асозода, Х. Адабиёти садаи XX-и форсии тоҷикӣ. / Х. Асозода – Душанбе: Сино, 1996. –184 с.
143. Асозода, Х. Адабиёти тоҷик дар садаи XX / Х. Асозода – Ҷ. 3. Душанбе: Маориф, 1999. – 448 с.
144. Асозода, Х. Сотим Улуғзода ва ғоҷиаи ӯ / Х. Асозода– Душанбе: Деваштич, 2005. –205 с.
145. Асозода, Х. Таърихи адабиёти тоҷик (давраи навин) / Х. Асозода – Душанбе: Маориф ва фарҳанг, 2014.– 672 с.

146. Афсаҳзод, А. Қиссаҳои дилангез. Сарсухан ба китоби «Сарнавишт»-и Холмурод Шарифов / А. Афсаҳзод – Душанбе: Адиб, 1993. –144 с.
147. Аъзамзод, С. Адабиёт ва маърифати нақд (Масъалаҳои шинохти таърихи адабиёт ва нақди адабии тоҷикии садаи бист): Маҷмӯаи мақолаҳо / С. Аъзамзод . –Хучанд: Анис, 2012.–200 с.
148. Аъзамзод, С. Тадқиқи ҷомеи насри даврони истиқлолият / С. Аъзамзод // Паёми Суғд. –2014 – № 2. – С.97-106.
149. Бақозода, Ҷ. Танқид ва масъалаҳои адабиёт / Ҷ. Бақозода // Садои Шарқ.–1979.–№1.–С. 125-129.
150. Бақозода, Ҷ. Ҷустуҷӯҳои эҷодӣ дар насри тоҷик / Ҷ. Бақозода – Душанбе: Ирфон, 1982. –144 с.
151. Бақозода, Ҷ. Ҳақиқати зиндагӣ ва вазъи наср / Ҷ. Бақозода //Садои Шарқ. – 1985. №1. – С. 93-104.
152. Бердиева, Т. Тазоду радифи ҳаёт // пешгуфтор ба китоби Аъзам Сидқӣ. Пайроҳаи қисмат. / Т. Бердиева – Хучанд: Раҳим Ҷалил, 1997. – С. 3-7.
153. Ваҳҳоб, Р. Дар ҷаҳони ҷовидони шеър / Р. Ваҳҳоб. // Садои Шарқ. – 2010 – №11. – С. 74-88.
154. Демидчик, Л. Таърихи адабиёти советии тоҷик. Инкишофи жанрҳо. – ҷилди 2. Душанбе: Дониш., 1978.-308 с.
155. Зоиров, Ҳ. Аҳамияти тарҷумаиҳолӣ ва илмию адабии номаҳои устод Айнӣ / Ҳ. Зоиров. // Паёми Суғд. – 2013. – № 4 – С. 66-77.
156. Зоҳидов, Ш. Конибодом (Энсклопедия) / Ш. Зоҳидов. – Хучанд: Ношир, 2006. – 566 с.
157. Имомов, М. Маънавият ва нақши зоҳир. Душанбе: Адиб., 2000.-186с.
158. Истад, А. Масъалаҳои насри муосир / А. Истад. // Садои Шарқ. – 1987. –№ 7. – С. 109-122.
159. Қулов, Дӯстмурод. Ҷанги шаҳрвандӣ ва инъикоси бадеии он / Д. Қулов. – Душанбе: Истеъдод, 2010. – 102 с.

160. Мирзозода, Х. Луғати мухтасари истилоҳоти адабиётшиносӣ / Х. Мирзозода. – Душанбе: Маориф, 1992. – 240 с.
161. Мирзоюнус М. Оид ба концепсияи нави таҳқиқи таърихи адабиёт ва нақди адабии тоҷикии садаи бист. – Ҷамъи маънӣ: Маҷмӯаи мақолаҳо бахшида ба 50-солагии академики АИ ҶТ Салимов Н / М. Мирзонус, С. Аъзамзод. – Хучанд: Ношир, 2011. – С. 268, 271; ҳамч.: Садои Шарқ. – 2012. – №2. – С. 119-127.
162. Мирзоюнус, М. Адабиёти миллӣ ва муколамаи фарҳангҳо / М. Мирзоюнус. – Хучанд: Ношир, 2016. – 514 с.
163. Мирсаидов, Б. Сарнавишти нависанда дар китоби «Сарнавишт» . / Б. Мирсаидов // Паёми Суғд. – 2012. – №3. – С. 102-106.
164. Мулло, А. Шахсияти эҷодӣ ва чехранигории ҳунари / А. Мулло. – Душанбе, 2010. – 296.
165. Мулло, Абдусамад. Чехранигории ҳунари дар насри таърихӣ. Душанбе: Ирфон, 2003. – 173 с.
166. Муродов, М. Аз замони то замони. Душанбе: Шӯҷоиён, 2010. – 248 с.
167. Мусулмонкулов Р. Назарияи ҷинсҳо ва жанрҳои адабӣ / Р. Мусулмонкулов. – Душанбе: Маориф, 1987. – 88 с.
168. Мусулмониён Р. Назарияи адабиёт. Китоби дарсӣ барои факултаҳои филологияи мактабҳои олӣ / Р. Мусулмонкулов. – Душанбе: Маориф, 1990. – 336 с.
169. Набавӣ, А. Девори Хуросон - румони марҳилавӣ дар насри муосир. Дар китоби Солеҳ М. Девори Хуросон / А. Набавӣ. – Душанбе: Адиб, 2005. – С. 3-16.
170. Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср. Маҷмӯаи мақолаҳо / А. Набавӣ. – Душанбе: Адиб, 2009. – 324 с.
171. Набиев, А. Нарзуллои Бектош ва илму адаби тоҷики солҳои 20-30 садаи ХХ / А. Набиев. – Душанбе: Ирфон, 2004. – 323 с.
172. Нарзикул, М. Диди таърихии романнывисони имрӯзи тоҷик / М. Нарзикул // Садои Шарқ. – 2006. – № 12. – С. 117-132.

173. Ниёзӣ, Фотех. Масъалаҳои насри муосир / Ф. Ниёзӣ // Садои Шарқ. – 1987. – № 2. – С. 110-117.
174. Отахонова, Х. Раҳим Ҷалил ва эҷодиёти ӯ / Х. Отахонова. – Душанбе: Нашриёти Академияи фанҳои РСС Тоҷикистон, 1962. – 157 с.
175. Посдорони насри муосири тоҷик. – [мураттибон С. Аъзамзод, Б. Мирсаидов]. – Хучанд: Нури маърифат, 2009. – 244 с.
176. Раҷабӣ, Д. Дастури аълои сиёсатшиносӣ / Д. Раҷабӣ // Ҳақиқати Ленинобод. – 2000. – 26 июл.
177. Раҷабӣ, Д. Дастовези шоиста / Д. Раҷабӣ // Тирози ҷаҳон. – 2002. – 16 ноябр.
178. Раҷабӣ, Д. Шеър кам мегӯяд, аммо сара / Д. Раҷабӣ // Тирози ҷаҳон. – 2009. – 11 март.
179. Раҷабӣ, Д. Ҳомиён китоби хонданист / Д. Раҷабӣ // Тирози ҷаҳон. – 2012. – 4 июл.
180. Раҷабӣ, Д. Чаҳ бо нӯки қалам кандааст олим / Д. Раҷабӣ // Тирози ҷаҳон. – 2012. – 25 июл.
181. Раҷабӣ, М. Масъалаҳои насри муосир / М. Раҷабӣ // Садои Шарқ.- 1987. – № 2 – С.110-117.
182. Раҷабӣ, М. Таърихи танқид ва адабиётшиносӣ (Асосҳои назариву эстетикӣ ва адабиёти тоҷикӣ марҳалаи якум. Солҳои 1920-1954) / М. Раҷабӣ.–Душанбе: Адиб, 1997.–208 с.
183. Саидов, С. Рисолат ва маънии зиндагӣ / С. Саидов // Паёми Суғд. – 2012. – №7. – С. 91-101.
184. Сайфуллоев, А. Мактаби эҷодии нависанда / А. Сайфуллоев // Маориф ва маданият. – 1964. – 19-май.
185. Сайфуллоев, А. Ҳақим Карим - фидоии ватан / А. Сайфуллоев. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1993. – 252 с.
186. Сайфуллоев, А. Садриддин Айнӣ – Қаҳрамони Тоҷикистон / А. Сайфуллоев. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1998. – 151 с.

187. Сайфуллоев, А. Хусни нигорандагӣ. (Зиндагинома ва фаъолияти эҷодии Меҳмон Бахтӣ) / А. Сайфуллоев. – Душанбе: Шарқи озод. – 2003. – 127 с.
188. Сайфуллоев, А. Вақти шустани доғҳо / А. Сайфуллоев. – Фурӯғи маънавият. – Хучанд, 2003. – С. 116-152.
189. Сайфуллоев, А. Ҳаким Карим / А. Сайфуллоев. – Хучанд: Хуросон, 2005. – 342 с.
190. Сайфуллоев, А. Уфукҳои тозаи наср / А. Сайфуллоев. – Душанбе: Адиб, 2006. – 768 с.
191. Сайфуллоев, А. Ҷону ҷаҳони наср / А. Сайфуллоев. – Душанбе: Ирфон, 2007. – 538 с.
192. Сайфуллоев, А. Дастоварди тозаи наср / А. Сайфуллоев // Паёми Суғд. – 2015. – № 9. – С. 48-58.
193. Салимов, Н. Марҳалаҳои услубӣ ва таҳаввули анвои наср дар адабиёти форсу тоҷик (асрҳои IX-XIII) / Н. Салимов. – Хучанд: Нури маърифат, 2002. – 382 с.
194. Салоҳ, С. Дилсӯзӣ / С. Салоҳ // Шарқи сурх. – 1963. – № 8. – С. 147-152.
195. Самадов, А. Масъалаҳои насри муосир / А. Самадов // Садои Шарқ. – 1987. – № 3. – С. 106-111.
196. Самад, А. Насри солҳои охир / А. Самад // Садои Шарқ. – 1996. – № 9-12.
197. Сатторзода, Абдунабӣ. Таърихи адабиёти форси тоҷикӣ: пасманзар, назариёт, усул ва равиши таълиф / А. Сатторзода // Суханшиносӣ. – 2012. – № 1. – С. 18-48.
198. Саъдуллоев, А. Хосияти адабиёт / А. Саъдуллоев. – Душанбе: Адиб, 2000. – 253 с.
199. Саъдуллоев, А. Пирӯзӣ бар марг / А. Саъдуллоев // Садои Шарқ. – 2004 – №7-9 – сах. 113-121.

200. Саъдуллоев, А. Силсилаи андеша / А. Саъдуллоев // Садои Шарқ. 2007. – № 5. – С. 119-123.
201. Саъдуллоев, А. Рангҳои зиндагӣ. Маҷмӯаи мақолот ва эссеҳо / А. Саъдуллоев. – Душанбе: Адиб, 2007. – 344 с.
202. Солеҳов Ш. Адабиёт ва шинохти он: Маҷмӯаи мақолаҳо / Ш. Солеҳов. – Душанбе: Ирфон, 2009. – 240 с.
203. Сорбон. Масъалаҳои насри муосир / Сорбон // Садои Шарқ. 1987. – № 7. – С. 99-109.
204. Табаров С. Ҳаёт, адабиёт, реализм. Китоби чорум. – Душанбе: Ирфон. – 400 с.
205. Таърихи адабиёти советии тоҷик: Назму насри солҳои 20 // Мирзозода Х., Сайфуллоев А., Абдуманнонов А. Иборат аз 6 ҷ. – Душанбе: Дониш, ҷ.1. – 1984. – 356 с.
206. Таърихи адабиёти советии тоҷик: Насри солҳои 30 // Маниёзов А., Шукуров М., Хусейнзода Ш. -- Иборат аз 6 ҷ. – Душанбе: Дониш, ҷ.2. – 1978. – 308 с.
207. Таърихи адабиёти советии тоҷик: Насри солҳои 1945-1974 // Шукуров М. Иборат аз 6 ҷ. – Душанбе: Дониш, ҷ.4. – 1980. – 384 с.
208. Тошматов, Р. Насри ҳуҷҷатӣ ва имконоти жанрии он / Р. Тошматов // Садои Шарқ. –?–?. – С.
209. Тошматов, Р. Силсилаи очеркҳои нависанда / Р. Тошматов. – // Хучанд. – 1999– №5. – С.19-21.
210. Усмонов, И. Жанрҳои публицистӣ / И. Усмонов. – Душанбе, –2009. – 139 с.
211. Улмасова, З. Истиқлол ва инкишофи романи таърихӣ / З. Улмасова. – Хучанд: Нури маърифат, 2011. – 344 с.
212. Файзуллоев, Н. Қиссаи меҳри бепоени моиндар / Н. Файзуллоев // Садои Шарқ. – 1990. – № 5. – С. 132-134.
213. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ. Ҳодизода, Р., Шукуров, М., Абдучабборов, Р. / Р. Ҳодизода, М. Шукуров, Р. Абдучабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.

214. Хоҷаева, М. Рӯзгори нависанда ва воқеияти тасвир / М. Хоҷаева // Садои Шарқ, №7, 1985. – С. 110-112.
215. Хоҷаева, М. Таҷассуми бадеии саҳифаҳои таърих / М. Хоҷаева // Паёми Суғд. – 2008. – № 2. – С. 101-105.
216. Хоҷаева, М. Масъалаҳои сабки фардӣ ва ҷараёнҳои услубии насри муосири тоҷикӣ. Рисола барои дарёфти дараҷаи илмии доктори илмҳои филологӣ / М. Хоҷаева. – Душанбе, 1995. – 361 с.
217. Ҳодизода, Р., Каримов, У, Саъдиев, С. Адабиёти тоҷик (асрҳои ХУ1-Х1Х ва ибтидои асри ХХ) / Р. Ҳодизода, У. Каримов, С. Саъдиев. – Душанбе: Маориф, 1988. – 416 с.
218. Ҷумъакул Ҳ. Таърихи адабиёти навини тоҷик. – Тошкент, 2015
219. Шакурии Бухорӣ, М. Истиклол ва худшиносии иҷтимоиву маънавӣ / М. Шакурии Бухорӣ. – Душанбе: Ройзании фарҳангии ҶИЭ дар Тоҷикистон, 1999. – 160 с.
220. Шакурии Бухорӣ. Нигоҳе ба адабиёти тоҷикии садаи бист / М. Шакурии Бухорӣ. – Душанбе: Пайванд, 2006. – 456 с.
221. Шарифов, Х. Услуб ва камолоти сухан. Маҷмӯаи мақолот / Х. Шарифов. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 176 с.
222. Шарифов, Х. Назарияи наср / Х. Шарифов. – Душанбе: Пайванд, 2004. – 319 с.
223. Шарифов, Х. Давраи печопеч / Х. Шарифов // Садои Шарқ. – 2008. – № 8. – С. 121-127.
224. Шарифов, Х. Сухан аз адабиёти миллӣ: Маҷмӯаи мақолаҳо / Х. Шарифов. – Душанбе: Пайванд, 2009. – 476 с.
225. Шукуров, М. Хусусиятҳои ғоявию бадеии «Ёддоштҳо»-и устод Садриддин Айнӣ / М. Шукуров. – Душанбе: Дониш, 1966. – 246 с.
226. Шукуров, М. Паҳлӯҳои тадқиқи бадеӣ. Баъзе масъалаҳои адабиёти ҳозираи тоҷик / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 273 с.
227. Шукуров, М. Насри реалистӣ ва таҳаввулоти шуури эстетикӣ / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 456 с.

228. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Иборат аз 3 ҷилд. ҷилди 1 – Душанбе: Сарредаксияи ЭСТ, 1989. – 544 с.
229. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Иборат аз 3 ҷилд. ҷилди 2 – Душанбе: Сарредаксияи ЭСТ, 1989. – 559 с.
230. Юсупов, К. Сотим Улуғзода ва повести тарҷумаи ҳоли ӯ «Субҳи ҷавонии мо» / К. Юсупов. – Душанбе: Ирфон, 1968. – 120 с.

на русском языке:

231. Аслонова, Н. Образ Садриддини Айни в современной таджикской прозе: автореф. дис...канд. филол. наук: 10.01.03 / Н. Аслонова. – Душанбе, 2004. – 25 с.
232. Бозидова, Н. Б. Художественно-документальная проза в кабардинской литературе: автореф. дис...канд. филол. наук: 10.01.02 / Н. Б. Бозидова. Нальчик., 2005. – 25 с.
233. Громова, А. В. Художественно-документальные жанры в творчестве Б. К. Зайцева / А. В. Громова. // Известия Уральского государственного университета. – 2009. – №1/2 (63). – С. 154-161
234. Громова, А. В. Художественно-документальные жанры в литературе русского зарубежья первой волны: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01. 02 / А. В. Громова. Москва, 2009. – 25с.
235. Демидчик, Л. Н. От правды жизни к художественной правде / Л. Н. Демидчик. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 220 с.
236. Егоров, О. Г. Дневники русских писателей XIX в / О. Г. Егоров. – Москва: Флинта, Наука, 2002. – 288 с.
237. Игнашов, А. В. Зарубежные и русские источники в работе автора над художественно-документальным произведением: литературно- и исторические аспекты изучения проблемы: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.02 / А. В. Игнашов. – Самара, 2009. сах???
238. История всемирной литературы. — Москва: Наука, 1985. – 816с. Т.3.

239. Кабилов, А. Жанр автобиографической повести в узбекской литературе : автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.02 / А. Кабилов. –Ташкент, 1972. – 25 с.
240. Камаров, А. Жанр автобиографической повести в литературах народов Средней Азии: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.02 / А. Камаров. – Самарканд, 1970. – 25 с.
241. Колядич, Т. М. Воспоминания писателей XX века (эволюция, проблематика, типология): автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.02 / Т. М. Колядич. – Москва, 1999. – 25 с.
242. Летова, Н. А. Жанровые особенности биографических произведений К.Паустовского о деятелях искусств (о литературе для детей) / Н. А. Летова. – Л. : Детская литература, 1970. – 176 с.
243. Ломидзе, Г. Единство и многообразие советской литературы. – История советской многонациональной литературы / Г. Ломидзе. – 2т, кн 1. –Москва: Наука, 1971. сах???
244. Минаева, И. А., Б. К. Зайцев. Художественный мир биографий / И. А. Минаева, Б. К. Зайцев. – Орёл, 2007. – 172 с.
245. Николина, Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы / Н. А. Николина. – Москва: Флинта, Наука, 2002. – 423 с.
246. Панин, С. В. Жанр биографии в русской литературе ХУ111 – первой трети XIX века. (Система. Эволюция) / С. В. Панин. – Москва, 2000. – 160 с.
247. Прохоров, Е. П. Искусство публицистики / Е. П. Прохоров. – М: Советский писатель, 1984. – 359 стр.
248. Русские писатели о языке. Ленинград, 1954. – 410 стр.
249. Сайфуллоев, А. В единстве и родстве / А. Сайфуллоев. – Душанбе: Адиб, 1989. – 335 с.
250. Салимов, О. Публицистика Мирзо Джалола Юсуфзода: автореф. автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.02 / О. Салимов. – Душанбе, 2003.–24 с.

251. Салихов, Н. Н. Проблемы формирования общественного сознания в таджикской публицистике периода государственного суверенитета: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.02 / Н. Н. Салихов. – Душанбе, 2010. – 47с.
252. Саъдуллоев, А. Горизонты публицистики / А. Саъдуллоев. – Душанбе, 2009.–305 с.
253. Симонова, Т. Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра / Т. Г. Симонова. – Белорусия: Гродно, 2002. – 119 с.
254. Толковый словарь русского языка [Ожегова С.И.] М.:ООО «Оникс», 2009. – 736 с.
255. Ходжаева, М. Ю. Своеобразие автобиографического жанра в литературах народов Средней Азии (50-70 гг.): автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.02 / М. Ю. Ходжаева. – Москва, 1985. –19с.
256. Ходжибаева Б., Мирзоюнус М. Голубая родина Фирдуси... Таджикистан в русской литературе 20-80-х годов XX века / Б. Ходжибаева, М. Мирзоюнус. – Худжанд: Нури маърифат, 2010.–328 с.
257. Чайкин, К. Краткий очерк новейшей персидской литературы / К. Чайкин. – М.: 1928. – 234 с.
258. Чотчаева, М. Х. Документальная проза о Великой Отечественной войне в литературах народов Карачаево - Черкесии и ее жанрово-стилевые особенности: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.02 / Х. М. Чотчаева. – Карачаевск, 1998. – 24 с.
259. Шоев, М. Э. Жанрово-тематические особенности очерков Фазлиддина Мухаммадиева / М. Э. Шоев. – Д.: 2003. – 165 с.
260. Шукуров, М. Обновление. Таджикская проза сегодня: Монография / М. Шукуров. – Москва: Советский писатель, 1986. – 272 с.

на арабской графике:

261. افشار، ایرج. نثر فارسي معاصر. تهران : معرفت، 1330.
262. براهني، رضا. قصه نويسي/ رضا براهني - تهران: اشرفي 1348.
263. بهار، ملك الشعرا. سبکشناسي يا تاريخ تطورات نثر فارسي/ ملك الشعرا بهار- تهران: امير كبير، 1373.
264. بچکه ایرژي. ادبيات فارسي در تاجیکستان/ ایرژي بچکه - تهران: مرکز مطالعات و تحقيقات فرهنگي بين المللي ، - 1372. - 280 ص.
265. زرین کوب، ابوالحسین. از گذشته ادبي ايران/ ا. زرین کوب.- تهران الهدي، 1373.- 378ص.
266. کشاورز، کریم. هزار سال نثر فارسي/ کشاورز کریم.- تهران : انتشارات و آموزش انقلاب اسلامي ، 1371. - 336ص.
267. رستگار، منصور. انواع نثر فارسي/ م. رستگار.- تهران: مرکز تحقيقات و توسعه علوم انساني، 1380.- 636ص.
268. صفا، ذبيح الله. مختصري در تاريخي تحول نظم و نثر فارسي/ ذ. صفا. چاپ هشتم.- تهران، 1353.
269. فتوحی، محمود. نظريه تاريخ ادبيات/ م. فتوحی.- تهران 1378.- 704ص.
270. خطیبي، حسین. فن نثر در ادب فارسي/ ح. خطیبي.- تهران: زوار، 1386.
271. خانلري، زهرا. فن نثر در ادب فارسي/ ز. خانلري.- تهران: زوار (چاپ اول) ، 1366.
272. شمیسا، سيروس. سبکشناسي نثر/ س. شمیسا.- تهران: ميتر، 1377.

Электронные ресурсы:

273. Глюксман, Андре. Благодаря ему, Запад открыл глаза / Андре Глюксман. Пьетро Дель Рэ. // [la repubblica](http://la.repubblica). [перевод О. Каменева] 06.08.2008. inosmi.ru.
274. Поляк, З. Жанровые разновидности современной документальной прозы Казахстана / З. Поляк. – www.gospisatel.ru.
275. Тесля, А. А. Документальная проза: проблема и история жанров / А. А. Тесля // Ученые заметки. Тихоокеанский госуниверситет. – Хабаровск: Том 3. – 2012. rummuseum.ru «portal «node
276. www.ganjoor.com
277. <http://www.fa.wikipedia.org>
278. <http://www.noormags.com>
279. www.rodon.org/fvi/vskip.htm