

ХУДЖАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АКАДЕМИКА Б. ГАФУРОВА

На правах рукописи

ТУРСУНОВА МОХИРА ХАЛИМОВНА

ЖАНР РАССКАЗА ТАДЖИКСКОЙ ДЕТСКОЙ И ПОДРОСТКОВОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX СТОЛЕТИЯ

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

Диссертация
на соискание учёной степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Файзуллаев Нёматджон

ХУДЖАНД – 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3-13
Глава 1. Жанр рассказа и его место в современной таджикской детской прозе.....	14-41
1.1. Об эволюции написания рассказа и его жанровых особенностях	14-27
1.2. Эволюция жанра рассказа в современной таджикской детской литературе.....	27-41
Глава 2. Основные особенности тематики и содержания таджикского детского рассказа.....	42-129
2.1. Социальные проблемы и духовное совершенствование героя рассказа.....	42-74
2.2. Сущность мыслящих героев рассказов Пулода Толиса.....	74-87
2.3. Идеино-содержательные особенности рассказов Болты Ортикова.....	88-105
2.4. Изображение внутреннего мира героя в рассказах Бахрома Фируза.....	105-129
Глава 3. Жанрово – стилистические особенности детских рассказов	130-161
3.1. Портрет, пейзаж, лирические отступления и другие художественные аспекты детского рассказа.....	130-147
3.2. Язык и стиль изложения таджикского детского рассказа.....	147-161
Заключение.....	162-165
Литература	166-176

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы. Таджикская детская литература, как составная часть национальной художественной литературы и особый вид словесного творчества, зародилась вследствие кардинальных социально-политических изменений в двадцатые годы прошлого века, и в течение ста лет, находясь в постоянном развитии и совершенствовании и, вырабатывая соответствующие для детской литературы жанрово-стилевые и композиционные особенности, вносит свой достойный вклад в идейно-эстетическом и духовном воспитании молодого поколения.

Одной из отличительных особенностей детской и подростковой художественной литературы является ее жанровое многообразие. Среди множества разнообразных жанров этой литературы во второй половине двадцатого века особое развитие получил жанр рассказа, занявший в современном литературном процессе прочное и устойчивое положение. В развитие и совершенствование этого литературного жанра свою лепту внесли многие таджикские писатели, пишущие для детей, однако особенно заметны заслуги маститых писателей Пулода Толиса, Болты Ортикова, Бахрома Фируза, Акобира Шарифи, Мустафо Шарки и Адаша Истада. Благодаря их идейно-эстетическим поискам жанр рассказа более ярко и отчетливо проявил свои композиционно-художественные и жанрово-стилевые возможности, чем и определил основные направления детской литературы, в развитии которой он оказал благотворное воздействие.

Несмотря на то, что жанр рассказа в изучаемый период получил небывалое развитие и оказал большое влияние на общее развитие детской и подростковой таджикской прозы, однако всестороннее научное исследование в современном таджикском литературоведении все еще не осуществлено. Именно поэтому серьезное монографическое исследование этой проблемы, будучи важным и своевременным, имеет большое научно-теоретическое значение. Этим определяется и актуальность избранной темы.

Степень изученности темы. В современном таджикском литературоведении детский рассказ не становился объектом отдельного и всестороннего исследования. В одной из исследовательских работ советского периода - «Очерках истории советской таджикской литературы» приводятся важные суждения о прозе детской литературы, и в этой книге есть краткий раздел под названием «Детская литература» [114, 257-263]. В этом разделе речь идет и о сборнике рассказов Пулода Толиса «Дети нашего села».

В исследовании Дж. Бобокалоновой «Материалы о таджикской детской литературы» рассматривается состояние этой отрасли литературы в 1917-1929 годах, то есть с Октябрьской Революции до образования Таджикской ССР, подвергаются анализу содержание рассказов 20-х годов XX столетия. Автор в специальном разделе, посвященном творчеству Пулода Толиса, анализирует детские рассказы писателя и подчеркивает их значимость для истории литературы. В данном разделе коротко исследованы и повести Пулода Толиса [75, 62-63]. После изложения особенностей творчества Пулода Толиса, Дж. Бобокалонова рассматривает рассказы и повести Болты Ортикова, а также рассказы Акобира Шарифи [75, 116-122].

Следует отметить, что в указанном выше труде важнейшие аспекты творчества многих литераторов подвергнуты объективной критике.

В сборнике статей и литературных очерков литературоведа М. Муллоджонова «Наперсник народа и спутник эпохи» имеются интересные замечания о содержании детских рассказов, коллективных сборников, о тематико-содержательных связях произведений таджикских и русских писателей [102].

В сборник «Статьи о детской литературе» включены четыре статьи литературоведов Дж. Бобокалоновой, М. Муллоджонова, Ю. Акбарова, М. Саидовой. Эти исследователи, обращая внимание на жанр рассказа, определяют некоторые его жанровые особенности в новом периоде. Больше

всех состоянию развития данного литературного жанра в детской литературе уделяет внимание М. Муллоджонов, отмечая достоинства и недостатки ряда сборников. [95, 80-81].

Наравне с критикой и полезными советами, указанный ученый отмечает, что не всем произведениям, написанным в эти годы для детей, присущи низкое качество и тематическая ограниченность: «В эти годы таджикская детская литература наравне с очерками, рассказами, повестями П. Толиса, А. Бахори, Б. Ортикова и других обогатилась за счет новых произведений более молодых прозаиков, среди которых нужно особо отметить рассказы Ақобира Шарифи» [95, 81].

Академик М. Шукуров в главе «Первые основы творческих поисков» книги «История советской таджикской литературы» всесторонне рассматривает рассказы старших писателей - Р. Джалила, Х. Карима, А. Дехоти, Б. Азизи, С. Улугзаде, Дж. Икрами, М. Аминзаде, Дж. Сухайли, Ф. Ниёзи, П. Толиса, А. Бахори, Ф. Мухаммадиева, литераторов последующего поколения - М. Ходжаева, С. Турсуна, Сорбона, А. Истада, отмечает также несколько сборников рассказов для детей.

Сравнительно полный анализ темы осуществил академик Р. Амонов в шестом томе книги «История советской таджикской литературы». В ходе анализа структурно-содержательных особенностей прозы 30-70-х годов двадцатого столетия он излагает отдельные замечания и о жанре рассказа и его месте в развитии детской литературы [59, 77-78; 139-170].

В указанном труде автор затрагивает также проблему истории исследования и критики детской литературы в советском таджикском литературоведении и комментирует замечания и взгляды таких ученых, как И.С. Брагинский, Л.Н. Демидчик, В.Н. Панкина, С. П. Злобин, о детских учебно-художественных произведениях Садриддина Айни и Джалола Икрами [59, 81-91].

Упомянутый учёный в предисловии ко второму тому «Антологии детской литературы», рассматривая проблему возникновения и формирования детской литературы, коротко останавливается и на жанре рассказа [23, 7-20].

Русскими исследователями М.М. Алексеевой, Б.И. Яшиной, Н.А. Орлановой, О.И. Коненко, Э.П. Коротковой, Н.Ф. Виноградовой и др. осуществлена классификация детских рассказов и разных методов их изучения в определенных возрастных группах. Исследование данной темы в трудах русских ученых имеют больше педагогический уклон [173, 46].

Художественно-стилевые особенности рассказов для детей и подростков таких прозаиков, как П.Толис, Б. Ортиков, Б. Фируз могут стать предметом глубокого изучения. Труды ученых-литературоведов, посвященные жизни и творчеству одного из основоположников детского рассказа - Пулода Толиса, в том числе, исследования академиков Р. Амонова [59] и М. Шукурова [169], а также научные очерки М. Муллоджонова «У большой дороги» [102,158-163], «Очерки творчества Толиса» А. Сайфуллоева [24, 5-32], «Незавершенная песня» Дж. Бакозаде [69,173-189], «Продолжение жизни» А. Набиева [107, 61-80], книга воспоминаний «Тысячу мечтаний лелеял он в сердце своем» («Даруни синааш сад орзу буд»), в которой размещены воспоминания брата и сестры писателя-историка У. Пулодова и литературоведа Ш. Пулотовой. [84]

Монография Мирзо Исматуллоева «Поэтика детской прозы Пулода Толиса» начинается кратким обзором формирования и эволюции таджикской детской литературы. После изложения трагической жизни Пулода Толиса, автор рассматривает центральные проблемы своего исследования в трех главах: «Место рассказа в творчестве Пулода Толиса», «Повесть «Лето» Пулода Толиса и её художественная структура», «Особенности языка и манеры изложения». Последняя глава, где исследованы лексические особенности, использование общеупотребительных и иноязычных слов,

фразеологических единиц, пословиц и поговорок, а также присущий Пулоду Толису стиль употребления слов и словосочетаний, использование художественных средств изображения, больше имеет языковедческий характер [90].

В годы независимости в связи с 90-летием Болты Ортикова была опубликована объемная статья литературоведа Аслиддина Камарзаде «Возродитель истории и воспеватель природы края», где, в частности, затрагивается проблема научной оценки рассказов писателя» [93].

Сравнительно полное исследование о творчестве Бахрома Фируза принадлежит перу академика М. Шукурова «Частицы человечности» [172, 53-63]. Замечания о детских рассказах Бахрома Фируза можно встретить и в послесловии А. Бахори к книге «Сокровища в руинах» под заголовком «С полной котомкой» [30, 158-159] и в предисловии П. Гулмуродаде к книге «Строгий учитель» под названием «Сеял семена добра...» [43,3-12].

В сборнике статей литературоведа Джуры Бакозаде «Творческие поиски в таджикской прозе» и «Писатель и идеал эпохи» рассмотрены разные аспекты современной прозы, и в отдельных случаях в процессе критики общей панорамы литературы ученый затрагивает те или иные аспекты писательской деятельности Бахрома Фируза, упоминает содержание его отдельных рассказов [67, 109-112, 54-84].

Литературовед Шамсиддин Солехов в книге «Поэтика жанра рассказа 70-80-х годов XX столетия» в основном рассматривает проблему художественного времени и пространства. Хотя он исследует в основном поэтические аспекты рассказов для взрослых, но местами уделяет внимание также содержанию и манере изложения детских рассказов, в том числе рассказов Б. Ортикова, Д. Раджаби и других. Некоторые замечания Ш. Солехова мы использовали в своей работе [133].

Таким образом, современная таджикская проза, особенно произведения, написанные для взрослых, исследована в трудах С. Табарова, А.

Сайфуллаева, Х. Асозаде, А. Кучарова, Н. Салимова, М. Ходжаевой, А. Рахмонова, М. Имомова, Ш. Солехова и ряда других исследователей. Наиболее полным трудом, посвященным прозе эпохи независимости, считаются «Новые горизонты прозы» [125] профессора А. Сайфуллоева, опубликованные в одном томе в 2006 году и с дополнениями и изменениями - в трех томах в 2012 г., [126; 127; 128]. Они свидетельствуют о широте исследования современной таджикской прозы. Несмотря на это, проблемы, связанные с детской прозой и особенно с одним из основных её жанров – рассказом, настоятельно требуют более широкого и глубокого исследования.

В XX веке детский таджикский детский рассказ, пройдя особый путь эволюции, переживает разные этапы. В особенности, в 50-е годы и во второй половине XX столетия, рассказы для детей, постепенно приобретая конкретный смысл и содержание, создавали благоприятные условия для развития эстетического вкуса подрастающего поколения. Пути и предпосылки развития детского рассказа, выявление особенностей таланта и мировоззрения авторов рассказов, факторов их обращения к многочисленным и конкретным темам времени, мастерство писателей в создании произведений, и в то же время, недостатки тех произведений с точки зрения течения времени, и десятки других вопросов требуют всестороннего исследования.

Исходя из этого, в настоящей диссертации объектом исследования являются формирование и развитие жанра рассказа в таджикской детской литературе второй половины XX века, тематическая и жанровая специфика, а также стилистические особенности детских рассказов известных писателей Пулода Толиса, Акобира Шарифи, Мустафо Шарки, Болты Ортикова, Бахрома Фируза, и вместе с тем, анализируются характерные черты некоторых детских рассказов периода независимости республики.

Цель и задачи исследования. Основная цель исследования - изучение истории формирования жанра рассказа и его места в литературе второй

половины XX столетия и вклад известных таджикских писателей в её формирование. Обозначенная цель предполагает решение следующих исследовательских задач:

- исследование эволюции жанра рассказа, выявление этимологии термина, его литературных особенностей и жанровых закономерностей;

- определение взаимосвязи и отличия рассказа от других жанровых видов, возможностей изложения событий с точки зрения времени и пространства;

- изучение рассказа в плане тематики, сущности, идейного содержания и его форм;

- исследование эволюции рассказа в современной таджикской литературе, его тематических и поэтических особенностей в разные периоды литературы;

- исследование социальных проблем и духовного совершенствования героя детского рассказа;

- анализ характера мыслящих героев рассказов Пулода Толиса, идейно-содержательных особенностей рассказов Болты Ортикова, отражения внутреннего мира героев в рассказах Бахрома Фируза;

- изучение жанрово-стилистических особенностей детских рассказов во второй половине XX столетия;

- исследование особенностей создания образов и пейзажей в таджикском детском рассказе, исторической памяти и проблем художественной концепции личности героя, языка и стиля изложения таджикского детского рассказа.

Новизна работы. В диссертации впервые подвергаются глубокому и всестороннему анализу содержание, тематика, язык и стиль изложения таджикских детских рассказов, также проводится конкретное исследование жизни и творчества ряда таджикских писателей, таких как Пулод Толис, Болта Ортиков, Бахром Фируз, на основе книг, статей, воспоминаний

литературоведов, писателей, друзей и родственников, часть из которых была опубликована в годы независимости. Впервые художественное наследие писателей исследуется с учетом философского мировоззрения, социального сознания, обстановки жизни, политики эпохи, также в соответствии с современными исследовательскими нормами.

В диссертации впервые прилагается усилие установить истинную сущность детского рассказа, его литературно-художественные особенности, манеру изложения, историко-эстетическую ценность в национальной литературе.

Также при помощи многочисленных примеров исследованы место и роль духовных источников писателей, влияние исторической памяти на формирование содержания рассказа, принципы построения словосочетаний и предложений, использование художественных средств изображения, употребление редких таджикских слов, конструкций, оборотов.

Теоретическая значимость диссертации. Разработанные проблемы и общие результаты диссертации могут быть использованы при развернутом изучении поэтики современной прозы, в особенности, жанра рассказа, при исследовании традиционных сюжетов и образов детской прозы, способов отображения важнейших социальных вопросов, обращения к исторической памяти, а также вопросов, связанных с лингвоспецифическими и стилистическими особенностями и различными аспектами поэтики персидско-таджикской детской литературы.

Практическая значимость диссертации. Диссертация предоставляет многочисленные сведения для написания истории таджикской литературы нового времени, в особенности, истории формирования и эволюции детской прозы. Выводы работы, связанные с жизнью и творчеством рассмотренных писателей, могут оказать помощь в дополнении научных трудов по истории литературы, детской литературы, энциклопедий, учебных пособий для высших учебных заведений.

Методологическую основу и методику диссертационного исследования составляют историко-сравнительный и сопоставительно-аналитические методы. По мере необходимости были применены также описательный и структурно-статистический методы. Теоретической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных ученых Л.И. Тимофеева, Л. Гинзбург, Л.В. Шепиловой, Г.Н. Поспелова, Ф.М. Головченко, Р. Амонова, М. Шакури, Н. Салимова, М. Имомова, А.Кучарова, М. Муллоджонова, Дж. Бобокалоновой, Дж. Бакозаде, Ш. Солехова, А. Набиева, Н. Файзуллаева, Ф.Хусейнзада и др.

Основные положения исследования, выносимые на защиту:

- Вторая половина XX века в таджикской литературе считается особым периодом эволюции рассказа. Историческая динамика и жанровая специфика рассказа в таджикской детской литературе связаны с творческой деятельностью писателей этого периода. Вопрос о сходстве и различиях рассказа от других литературных видов, а также о способах изложения в этом жанре выявляет характерные особенности и закономерности развития этого жанра;

- Современные таджикские детские рассказы, являясь разнообразными в плане тематики, идейного содержания, форм и методов создания, возникли на основе идейно-эстетических требований второй половины XX века. Таджикские писатели-новеллисты стремились произведения, написанные для детей, богатыми и содержательными в плане охвата темы, соответствия времени, развития идеи и смысла, углубления формы, и тем самым обрести возможность изображать особый мир детей;

- Произведения таджикских писателей в этот период, соответствуя основным критериям теоретических и жанровых закономерностей рассказа в современной таджикской литературе, отвечают требованиям с точки зрения сюжета, композиции, образа, мастерства, языка и стиля изложения.

- Современные таджикские писатели достигли успехов в решении актуальных социальных проблем и отображении духовного совершенствования героев детских рассказов, что наиболее характерно для творчества Пулода Толиса, Болты Ортикова, Мустафо Шарки, Акобира Шарифи, Адаша Истада и других писателей. Эти произведения отображают суть событий 50-80-х годов XX века с позиций требований времени и общества.

Источники исследования. Всестороннее исследование темы осуществлено на основе разных изданий произведений таджикских писателей, особенно сборников рассказов детских писателей, как «Куллият» и «Избранные произведения» Пулода Толиса, «Жемчужины Зеравшана», «Пятно крови», «Повести и рассказы», «Поэма о Самарканде» Болты Ортикова, «След звезды», «Сокровище из развалин», «Горькая правда», «Когда-нибудь...» и «Строгий учитель» Бахрома Фируза, «Рассказы» Мустафо Шарки, «Подарок» и «Не откладывай на потом, то, что можно сделать сегодня» Акобира Шарифи и т.д. Кроме того, с целью более глубокого исследования закономерностей сюжета и композиции, писательского мастерства, создания образов, тем использованы сочинения Дадоджона Раджаби, Абдулхамида Самада, Саттора Турсуна, Кароматуллоха Мирзо, Гани Джурызаде, Бахманёра Муроди и др.

В процессе выполнения работы мы также использовали произведения некоторых писателей для сопоставления и анализа.

Апробация диссертации. Диссертация обсуждена на кафедре современной таджикской литературы Худжандского государственного университета имени академика Б. Гафурова (протокол № 9 от 28.04.2016) и рекомендована к защите. Основные положения диссертации отражены в 9-ти опубликованных научных статьях, четыре из которых изданы в журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ. На основе проведенного исследования диссертантом прочитан ряд докладов на областных конференциях молодых ученых (Худжанд,2015) и ежегодных

конференциях профессорско-преподавательского состава Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова (2011-2014)

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, восьми разделов, заключения и списка использованной литературы. Общий объем научной работы составляет **176** страниц компьютерного набора.

Глава 1. Жанр рассказа и его место в современной таджикской детской прозе

1.1. Об эволюции написания рассказа и его жанровых особенностях

Термин хикоя (рассказ) происходит от арабского слова **хикаятун** (حكایت) и в литературоведении является обозначением одного из малых эпических жанров. По жанровым закономерностям рассказ состоит из художественного комментария сравнительно небольшого, но целостного и законченного события. Все моменты и части происшествия связаны друг с другом, события - с точки зрения времени и пространства, объема; границы и сущности имеют структурную целостность. Сюжет рассказа ясен, однако по составу он прост, так как не может охватить несколько сюжетных линий. С точки зрения тематики, сути и идейной составляющей рассказ имеет разные формы. Ныне в литературах народов мира различают этический, исторический, социальный, любовный, юмористический и другие рассказы.

Таджикский литературовед Холик Мирзоаде в «Кратком словаре литературоведческих терминов» термины «хикоя» и «хикоят» приводит как отдельные статьи. Он пишет, что «Хикоя является одним из эпических видов, маленьким прозаическим жанром, в котором описывается жизнь одного человека, однако не отражает предыдущие и последующие события и происшествия» [98, 183].

Термин «хикоят» указанный ученый толкует как «маленький рассказ, который называют новеллой. По его мнению, хикоят отличается от хикоя объемом, лаконичной манерой изложения, приведением стихотворных отрывков, охватом одной – двух черт характера личности.

В продолжении мысли Х. Мирзоаде в качестве примера для термина **хикоят** приводит рассказы из «Чомеъ-ул-хикоёт» («Джаме-ал-хикоёт») Мухаммада Авфи, «Бустон» («Розового сада») Саади, «Рисолаи дилкушо» («Веселящего трактата») Убайда Закани, «Бахористон» («Весеннего сада») Джами и др.

На наш взгляд, такое разделение рассказа у Холика Мирзозаде происходит на основе жанровой сущности хикоя с учетом развития его особенностей в двух основных периодах литературы – классическом и современном, о чём мы поговорим ниже.

Другой таджикский литературовед, Юрий Бобоев, не касаясь проблемы разделения **хикоя-хикоят**, старается внести ясность в суть вопроса: «Если сюжет **новеллы** строится на основе одного события, то **хикоя** охватывает несколько событий и происшествий. Имея более обширный тематический круг, хикоя в центр внимания ставит повседневные проблемы и в пределах общественных отношений вмешивается в важные аспекты быта людей. Хикоя отражает события детально и всесторонне, разрешает тему с использованием художественного вымысла и определенной композиции» [72, 216].

Далее в процессе анализа структурной закономерности данного литературного жанра изложение Ю. Бабаева приобретает социально-политическую интонацию, и он характеризует **хикоя** как «боевой жанр художественной литературы» [72, 216].

В подтверждение своих соображений упомянутый исследователь приводит десятки наименований сборников рассказов советских русских и таджикских литераторов, писательское мастерство которых заключается в том, что они, независимо от жанровых ограничений **хикоя** на основе одного небольшого события, могут отразить путь продвижения и счастья народа.

В исследовании академика Н. Салимова осуществлен краткий обзор жанра **хикоя** начиная с периода возникновения его в персидской прозе до средних веков. Н. Салимов на основе мнения иранских ученых Хусайна Размджу, Забехулло Сафо и таджикского ученого–теоретика Худои Шарифова и анализа рассказов классической литературы делает вывод, что «Хикоят - это небольшой рассказ или повествование, используемое писателями для усиления своих мыслей и воплощения абстрактных

размышлений. События и явления – суть рассказа, поэтому рассказ заканчивается с завершением события сюжета» [130, 313].

В современном русском литературоведении также высказаны очень интересные соображения о рассказе как очень употребительном жанре. Русский литературовед Л.В. Шепилова о жанре рассказа пишет: Рассказ-это небольшое по объему эпическое произведение, отличающееся, как правило, сжатостью и простотой повествования, что данная литературная форма занимает особое место в творчестве ряда великих литераторов мира. Известные писатели Л. Толстой и М. Горький вознеслись на литературную арену именно путём пробы пера в жанре рассказа. Для писателей уровня А. Чехова и Ги де Мопассана рассказ является центральным жанром творчества [190, 198].

На основе высказываний ученых-литературоведов можно сделать вывод, что в рассказе художественному анализу подвергается один период или один важный момент жизни героя. Малый объем рассказа требует от писателя изложить творческую цель в рамках нескольких страниц.

Не вызывает сомнения и тот факт, что талантливые писатели могут в одном рассказе выразить суть и цель жизни героя. Другими словами, писатель в рассказе исследует и рассматривает событие, которое позволяет раскрыть все стороны жизни центральной личности, его надежды и чаяния, его общественную позицию.

Об особенностях жанра рассказа другой российский литературовед, Ф.М. Головченко, пишет, что данный литературный жанр изображает какое-либо яркое событие жизни героя, где на основе его характера рассматривается социальный или психологический конфликт. Рассказ-короткое повествовательное произведение, изображающее какое-либо яркое событие, социальный или психологический конфликт и связанные с ним характеры. [177, 255].

Следовательно, можно прийти к выводу, что в рассказе ключевую роль играет конкретность, определенность и необходимость того маленького эпизода (части) события или происшествия в судьбе героя. Такое свойство рассказа обуславливает его жанровые особенности и определяет его значение в отличие от повести и романа, рассматривающих общечеловеческие проблемы, аспекты человеческой жизни. Рассказ очень активно вмешивается в жизнь, можно сказать, врывается в гущу жизни.

Рассказ имеет небольшой сюжет, и такая структурная граница не позволяет писателю глубоко и точно отразить внутренний мир центрального героя и вспомогательных персонажей. Следовательно, рассказу не присуще подробное и последовательное изложение всех сторон жизни героя, больше характерное для повести, романа или эпоса.

В рассказе характер героя не раскрывается до конца. Основные признаки черт характера героя писатель раскрывает в действии, а иногда - в его размышлениях, мечтах. Поэтому иногда в конце рассказа понимание результатов событий, внутреннего мира героя и окончание сюжетной линии возлагается на литературное и эстетическое понимание читателя, на его восприятие.

Такая особенность больше присуща рассказам русского писателя А.П. Чехова. При анализе жанровых особенностей рассказа русские литературоведы обратили внимание на объем и размер маленьких рассказов этого писателя и стиль его изложения. Кажется, что писатель как тонкий наблюдатель один аспект характера и жизни героя превращает в основную тему своего рассказа и, изображая мелкие детали антуража, описывая подробности человеческой природы и интерьер его жилья, восприятие истоков и начала рассказа возлагает на читателя.

Литературовед Ф.М. Головенченко кратко и без разъяснений разделяет рассказы в тематическом плане на бытовые, авантурные, социальные и психологические [177, 256].

Иранский ученый-теоретик Сирус Шамисо в книге «Литературные жанры» выдвигает очень интересные соображения о жанре рассказа, его общности и отличия в сравнении с другими эпическими жанрами. Научные исследования ученого основываются на сопоставлении литератур и литературоведения народов мира.

Известно, что в современном иранском литературоведении вместо термина **нависанда (писатель)** используют «достоннавис», а вместо рассказа (хикоя) – «достони кутох» («короткий дастан»). Вызывает интерес следующее соображение ученого: «... синонимом короткого дастана в нашей древней литературе считается «хикоят», который обычно приводится в качестве «эпизода», то есть побочного дастана в тексте крупного произведения, а иногда, конечно, выступает как самостоятельное произведение» [161, 211].

На основе исследования Сируса Шамисо можно прийти к выводу, что **хикоя** - это малый литературный жанр, используемый для дополнения и совершенствования **достони баланд (мухташам)**, то есть крупного дастана. Содержание его охватывает часть общего содержания дастана или месневи.

Автор книги «Литературные жанры» во втором разделе своего труда «Соображения о традиционных иранских дастанах»-пишет: «Обычно отделение от киссы или приведение рассказов предпринимается с целью изложения какой-либо мистической, либо нравственной мысли, как это встречается в поэме «Мантук-ут-тайра» («Язык птиц») или рассказы «Маснави» и «Калилы и Димны». Поэтому их можно считать эквивалентными новелле-раздумий (The novel of ideas) или они включаются в сборники разных приключений, имеющих увлекательные аспекты, наподобие «Тысячи и одной ночи» или «Хафт пайкар», и в этом случае они являются новеллой-приключением (The novel of incident) [161, 214].

Здесь наблюдается совпадение мнений таджикских исследователей Х. Мирзозаде, Ю. Бабаева с мнением Сируса Шамисо об эквивалентности

новеллы и **хикоя** (рассказа). Однако иранский исследователь считает **хикоя** схожим с той новеллой, которая приводится в крупном произведении и в плане содержания связана с общим и единым сюжетом дастана и месневи.

Хикоят (рассказ), который Х. Мирзоаде называет новеллой, - это не рассказ, а **макама**. Кстати, сам Мирзоаде в отдельной словарной статье приводит сведения о макаме [98, 65]. Сущность персидского **макама** Х. Мирзоаде разъясняет на примере «Макамати Хамиди» Казия Хамиддуддина, содержание которого охватывает нравственно-философские проблемы, обсуждаемые на основе рассказа» [98, 65].

Сирус Шамисо придерживается мнения, что, так как термины **хикоят** и **мухокот** происходят из одного корня, следовательно, значением данного термина или отдельного литературного жанра является «уподобление и упоминание» [161, 212].

Соображения этого ученого вытекают из воззрений Аристотеля и его последователей, которые понимали под термином «мухокот» «подражание реальности», «приведение примера». Ибо основным моментом здесь является схожесть или качество уподобления и подражание ему. Аристотель говорит, что такое понимание предполагает общность или однозначность мухокот (хикоят) с тамсилом (масалом) [6, 39].

Для подтверждения соображения о внутренней однозначности жанров **хикоят** и **масал** Сирус Шамисо добавляет, что большинство рассказов (хикоёт) месневи «Язык птиц» Шейха Аттара называются «ал-Хикояту ва-т-тамсил» (Хикоят с тамсилом), то есть рассказ с уподоблением). В рассказах отражаются два значения **дастан** – внешнее значение содержится в рассказе (хикоят), внутреннее - в уподоблении (тамсил), и в данном контексте мистическое воззрение автора отражается в **тамсил** [161, 218].

Академик Н. Салимов вслед за Сирусом Шамисо считает хикоят жанром, обладающим самостоятельностью структуры и сюжета, который обильно используется в литературных, исторических, религиозных, научных

и других произведениях. Исторические образцы использования рассказа можно найти в переводных произведениях с пехлеви на арабский, а позднее - с арабского на персидский. Ярким примером сказанному может служить «Письмо Тансара» [130, 313].

В эпоху Саманидов благодаря переводным книгам с арабского на персидский дали, таким как «Перевод «Истории Табари» и «Перевод «Комментария Табари», получило широкое распространение использование рассказа. Об этом свидетельствуют многочисленные рассказы, встречающиеся в указанных сочинениях.

Интересно отметить, что в большинстве частей политематичных, или многотемных, классических произведений **рови** (повествователь, сказатель) в начале изложения события использует словосочетания «хикоят кард» (рассказал), «хикоят кунанд» (рассказывают), «хикоят аз эшон» (рассказывают со слов) и т.д. Такое начало не означает, что **рови**, или писатель, далее приведет в повествовании отдельный рассказ. Однако большинство рассказов начинаются словосочетаниями и составами типа «рассказывают, что...», «говорят, что...», «в рассказе приводится, что...», «сказывают, что...». Литературовед Н. Салимов эту структурную особенность рассказа считает ясным признаком повествовательного аспекта данного жанра [130, 314].

В труде указанного исследователя осуществлена следующая тематическая классификация рассказа: назидательный, религиозный, историко-мифологический, аллегорический (**тамсили**) рассказ, по сюжету, содержанию и стилю изложения напоминающий анекдот (латифа), рассказ, связанный с жизнью поэтов, мудрецов, людей пера.

Также в зависимости от подробности и детализации события профессор А. Сайфуллаевым рассказы разделены на четыре группы:

- «1. Рассказы, охватывающие один вопрос и один ответ.
2. Рассказы, комментарии которых находятся в другом рассказе.

3. Рассказы, где кратко изложен определенный этап жизни, однако событие требует большего изложения подробностей.

4. Рассказы, где излагается какое-либо достоинство героя» [127, 319-320].

Академик Н. Салимов также осуществил классификацию рассказа с точки зрения манеры изложения, языка и художественного мастерства:

«1. Рассказы, события и стиль изложения которых относятся к определенному сословию людей.

2. Рассказы, в которых используются арабские слова, сочетания, составы, предложения и арабская поэзия.

3. Рассказы, где имеются стихотворное обобщение и вывод.

4. Обильное использование художественных средств изображения, особенно ритмизированной и рифмизированной прозы, в языке рассказа» [130, 320].

На основе сказанного выше можно прийти к выводу, что в истории таджикской литературы жанр «рассказ» имеет давние традиции. Прекрасные образцы жанра рассказа можно встретить, кроме упомянутых выше произведений, еще и в «Книге о политике» Низомулмулка, «Кабус-наме» Кайковуса, «Четырех беседах» Низоми Арузи Самарканди и в других литературных, исторических сочинениях. В истории классической таджикской литературы были распространены не только прозаические рассказы, они также превратились в центральный жанр поэтических произведений. Об этом свидетельствуют многочисленные рассказы в поэмах Санаи и Низами, Атгара и Мавлави, Саади и других.

Наверное, именно обильное использование **хикаи**, или **хикоят**, в произведениях разной тематики и разного содержания стало причиной многообразия теоретических раскладок литературоведов.

В любом случае необходимо подчеркнуть большие возможности и особенности рассматриваемого жанра, в рамках которого литератор может

конкретно и выразительно изложить философско-мистические и нравоучительные мысли.

Корифеями школы современного таджикского рассказа были Садриддин Айни, Сатим Улугзаде, Бахриддин Азизи, Джалол Икрами, Рахим Джалил, Хаким Карим, Абдусалом Дехоти, Пулод Толис, Фотех Ниязи и другие.

В советский период для писателей рассказ считался жанром для «начинающих» литераторов. Любому писателю, пишущему хорошие рассказы и повести, мог приступить к завоеванию высшей вершины писательского мастерства - сочинению романа. Поэтому сочинение рассказа считалось первой ступенью писательского мастерства. Однако известный таджикский писатель Джалол Икрами придерживается противоположного мнения. Он считает рассказ самым трудным жанром литературы и говорит: «Не каждый писатель может написать хороший рассказ. Лично для меня легче писать роман, чем рассказ» [88, 131].

Из двух приведенных соображений можно сделать вывод, что рассказ требует от писателя особого таланта изображения и творческого мастерства. В связи с этим не все литературные произведения, созданные в начальном периоде советской таджикской литературы под названием «рассказ», критики считают таковыми. Другими словами, не все рассказы начальной эпохи советской таджикской литературы соответствуют структурным требованиям жанра.

По мнению литературоведа М. Шукурова, «большинство рассказов двадцатых и тридцатых годов написаны начинающими, непрофессиональными литераторами, «по сочинениям которых очень трудно установить особенности развития жанра» [169, 63].

Академик М. Шукуров, продолжая свою мысль, пишет, что, несмотря на художественные недостатки, результатом серьезных поисков писателей тех

лет было дальнейшее развитие жанра рассказа в таджикской литературе» [169, 63-64].

Литературовед Л. Демидчик придерживается мнения, что истинная предпосылка развития современной таджикской прозы связана с развитием жанра рассказа, ибо именно благодаря этому литературному жанру изменилось общее движение литературы: от внешнего изображения литераторы перешли к углубленному восприятию сущности явлений, вместо описания истории событий, охватывающих запутанные перипетии человеческой судьбы, нашли дорогу к правильному изображению характера и личности» [85, 178].

Проанализировав рассказы Хакима Карима, Рахима Джалила, Джалола Икрами, Абдусалома Дехоти она отмечает, что данный жанр, имеющий в классической литературе традиционные, сформированные в течение столетий особенности (лапидарность, наличие дидактического аспекта, склонность к юмору, создание на основе реального события, малоподвижность и наивность характера, выделение внешней и внутренней связи с окружением), путём изменений достиг нынешней реалистической формы [85, 178-179].

Автор второго тома труда «История советской таджикской литературы», подчеркнув актуальность и злободневность содержания рассказов 30-х годов, а также социальный характер их конфликтов, считает, что рассказы указанной эпохи несколькими аспектами связаны с классическими рассказами. В содержательном плане рассказы тридцатых годов больше охватывают борьбу старого и нового, в них отсутствуют «нейтральные» персонажи. Характеры героев определяются их отношением к труду, частной собственности и другим социальным ценностям.

В продолжение своих соображений она пишет: «Во второй половине тридцатых годов, когда возникли новые общественные конфликты и в процессе формирования новой социалистической нравственности все

трудности заключались только во внутренних противоречиях, таджикские литераторы начали борьбу с остатками старых воззрений в сознании народа.

Такое изменение конфликта, обусловленное требованием исторических условий, наблюдается в рассказах Рахима Джалила, Хакима Карима, в прозаических произведениях малых форм (объема) Джалола Икрами. Постепенно в произведения писателей всё больше начали проникать неантагонистические противоречия – бытовые, производственные, нравственные, психологические» [85, 181].

Тематика рассказов 30-х годов прошлого столетия в целом полностью отражала социально-политическую ситуацию того периода, и объектом критики литераторов становились в основном богатые, крупные землевладельцы, кулаки, духовные лица, все непримиримые враги новой системы. Осуждение материальных и духовных основ старого общественного строя и отражение социально-политического пробуждения народа считались осевыми проблемами литературы тех лет. Определяющим фактором содержания этого литературного жанра в те годы считалась острая сатира. Используя сатиру, писатели – авторы рассказов - выражали своё индивидуальное отношение к нежелательным явлениям - остаткам прошлой эпохи, и проявляли социально- политическую позицию. Ярким примером сказанному могут служить рассказы «Переселение», «Уничтожение колдовства», «Господин дождя», «Последний проповедник» Рахима Джалила, «Место отдыха мусульман» Джалола Икрами, «Жертва», «Кладбище», «Из мечети в клуб», «Горсточка опиумного мака», «Желанный брак» Бадриддина Азизи.

Наравне с указанными проблемами в рассказах 30-40-х годов затрагивались и другие темы, такие, как отношение народа к коллективному труду на полях, производстве, в промышленности, ненависть к басмачеству и борьба народа с ним.

Другой проблемой, связанной с самой сутью всей литературы после 40-х годов прошлого столетия, в том числе и с рассказом указанного периода, считается возникновение и усиление теории бесконфликтности. На основе этой теории в таджикских рассказах усиливаются публицистические мотивы, которые оказали отрицательное влияние на процесс развития содержания, изображения и писательского мастерства. Данное явление литературовед М. Шукуров объясняет следующим образом: «Публицистический аспект получил такое усиление, что нарушил художественную ткань рассказа, лишил писателя возможности изображения реальных панорам жизни, сложных человеческих характеров, эмоционального воздействия» [169, 65].

В целом упущения и недостатки рассказов послевоенного периода проявились в поверхностном отражении событий, неполном описании характера героя и его внутреннего мира, слабом использовании средств художественного изображения, отсутствии прочного психологизма в описании жизненного пути персонажей. Указанные факторы превратили рассказ сороковых годов в «полухудожественную статью».

Данный процесс в дальнейшем продолжили Фазлиддин Мухаммадиев, Мутеулло Наджмиддинов, Абдумалик Бахори, Лутфи Саид, Юсуф Акобир, Мухиддин Ходжаев, Урун Кухзод, Саттор Турсун, Бахром Фируз, Болта Ортиков, Бобо Насриддинов, Абдулхамид Самад, Адаш Истад, Джонибек Акобир и другие литераторы следующих поколений.

С начала 60-х годов прошлого столетия в содержании и описании событий, характера и внутреннего мира героев рассказа произошли изменения. Персонажи рассказов писателей в этот период превратились в думающих, размышляющих личностей, в людей с особым философским мировоззрением. Литераторы приложили усилия к тому, чтобы отойти от простого изложения каждодневных занятий героя рассказа, больше уделить внимания описанию его высших целей, индивидуализации героя. Описать

жизненные события и характер героя таким образом, чтобы охватить не только его цели, но и отразить суть и содержание цели его современников.

На наш взгляд, изменения в структуре и содержании рассказа после 60-х годов двадцатого столетия, формирование характера и мировоззрения героев, широта их раздумий и отношения к судьбе народа обусловлены научно-техническим прогрессом, социально-экономическими изменениями.

Рассказы Фазлиддина Мухаммадиева «Сози мунаввар» («Мелодия Мунаввара»), «Рӯзи дафни усто Оқил» («День похорон мастера Окила»), «Проспект Нодира», «Третья ночь», в которых художественному исследованию подвергнуты противоположные характеры, жизненные противоречия и философское содержание, дали данному процессу новый импульс.

Мухиддин Ходжаев в рассказах «Парвин», «Наблюдатель», «Было время экзамена» предпринял попытку показать изменение личности героя на основе убеждений и мировоззрения, эмоций, надежд и чаяний современников.

В этот период (1969) был опубликован первый сборник рассказов Сорбона «Гап дар дил» («Невысказанные слова»), которым присущи лапидарность и лаконичность изложения. В 70-80-е годы двадцатого века Сорбон создал рассказы, главными героями которых были горные жители с их трудной жизнью. Ему удалось в этих рассказах с присущим ему умением, проникнуть во внутренний мир героя, описать извилистую судьбу и трудную жизнь людей.

В рассказах «Полдень», «С утра до вечера», «Звезда, сбивающая караван с пути» Саттора Турсуна описаны события и столкновения, которые, на первый взгляд, больше присущи жизненному опыту общества, чем отдельного персонажа или персонажей.

В современной таджикской прозе Абдулхамид Самад известен как один из мастеров рассказа. По мнению литературоведа Джурахона Бакозаде, «для А. Самада сюжет в целом и напряженный сюжет в частности не являются

творческой самоцелью, наоборот, они служат изящному и действенному (эффектному) описанию душевного состояния, мыслей и действий персонажа» [70, 15].

Абдулхамид Самад в начале 70-х годов прошлого столетия вступил на литературную арену рассказами «Два провода», «Наступило утро», «Сладкие мечты», «Осторожность», которые свидетельствовали о его индивидуальном стиле.

Кроме упомянутых выше литераторов, после 50-х годов XX века в развитие таджикского рассказа внесли свою лепту маститые писатели, авторы повестей и романов: Сатим Улугзаде, Рахим Джалил, Самад Гани, Ходжи Садык и другие.

Таким образом, можно сделать вывод, что жанр рассказа в двадцатом столетии и в начале XXI века прошел несколько этапов развития, приобрел особую позицию в постановке и решении важнейших проблем жизни человека, общества и эпохи, сохранил присущие ему структурные признаки. Малый формат жанра заставляет писателей кратко описывать портрет и характер персонажа, создавать по необходимости соответствующую панораму, излагать подробности жизни и жилища героя, посредством использования острых или поучительных диалогов отражать нравственные взгляды одной прослойки или класса общества, увеличивать ценность своих произведений использованием стихотворных отрывков. Опираясь на реалии жизни, достоверные факты, истины, не требующие доказательств, современный писатель по требованию политической эпохи, в соответствии с нормами писательского ремесла, предлагает художественный анализ результатов событий и жизни людей.

1.2. Эволюция жанра рассказа в современной таджикской детской литературе

Рассказ в детской таджикской литературе занял особое место в 30-е годы прошлого века и прошел своеобразную эволюцию. Теоретические проблемы

и эстетические требования, предъявляемые к разным жанрам детской литературы, рассмотрены в ряде трудов, в частности, в сочинениях Пирмухаммадзаде (Дихати) «Размышления о таджикской детской литературе» (журнал «Рахбари дониш», 1930, №6, с. 7-8), «О некоторых детских книгах» (журнал «Рахбари дониш», 1932, №5-6, с. 47-48), С. Улугзаде «Создадим великую литературу для детей» (журнал «За социалистическую литературу», 1936, №5, с. 24-27), З. Абдиновой «Создавайте детские книги» (журнал «За социалистическую литературу», 1935, №4, с. 9) и других.

В указанных трудах в достаточной мере освещены жанровые особенности рассказа новой эпохи. Данная проблема также стала предметом обсуждения в 50-е годы прошлого столетия в статьях М. Миршакара «О некоторых вопросах таджикской детской литературы» (журнал «Шарки Сурх», 1952, №12, с. 80-88), «Несколько слов о сегодняшнем состоянии таджикской детской литературы» (журнал «Шарки сурх», 1959, №2, с. 134-144). «В 30-е годы прошлого столетия в сфере прозы для детей дошкольного и младшего школьного возраста не появилось ни одного значимого произведения, однако учащиеся старших классов получили возможность ознакомиться с несколькими значимыми произведениями, автором которых был Садриддин Айни» [59, 77].

В детской литературе послевоенных лет жанр рассказа получил развитие в творчестве писателя Пулода Толиса. Анализ особенностей литературы указанных лет показывает, что, начиная с 50-х годов, в рассказе происходили серьезные изменения. В конце 40-х и начале 50-х годов двадцатого столетия именно на основе творческих поисков писателя Пулода Толиса жанр рассказа приобрел устойчивую позицию в детской прозе. В течение 1947-1952 годов Толис написал четырнадцать рассказов, которые были размещены в сборнике «Дети нашего села». В 1957 году был опубликован другой сборник рассказов Пулода Толиса - «Рассказы для детей». Писателю удалось

превратить монотонный с точки зрения структуры таджикский рассказ в произведение с сильным психологическим аспектом. Он смог всесторонне и глубоко описать мир поисков детей, очень тонко показать их мышление и миропонимание в связи с явлениями природы, окружающей среды, миром взрослых и всех современников.

Академик Раджаб Амонов дает следующую оценку деятельности Пулода Толиса по сочинению рассказов и его творческой школы: «Рассказы Толиса не могли не оказать влияния на последующее развитие жанра рассказа в таджикской детской прозе. Среди молодых литераторов необходимо упомянуть Болту Ортикова, Мустафо Шарки, Акобира Шарифи, Шоди Ханифа, Абдулло Кодир, Дадоджона Раджаби, М. Богирова, Б. Шохина, вступивших на литературную арену и продолживших дело Пулода Толиса» [59, 142]. Это означает, что после Садриддина Айни огромную лепту в развитие детского рассказа внес писатель - новатор Пулод Толис.

Последователями творческой школы Пулода Толиса были писатели нового поколения, такие, как Болта Ортиков, Мустафо Шарки, Акобир Шарифи, Бахром Фируз, Шоди Ханиф, Дадоджон Раджаби и другие [23, 16].

В литературе 60-70-х годов прошлого столетия появился ряд сборников рассказов для детей дошкольного и младшего школьного возраста, принадлежащих перу М. Шарки («Человек и лев», 1961); «Голуби мира», 1964), Усмона Умарова («Браво ребята!», 1963), В. Асрори («Оба хорошие», 1962). В коллективный сборник «Звук барабанов» (1965) вошли 20 рассказов и очерков для детей дошкольного и младшего школьного возраста.

За эти годы таджикские писатели опубликовали ряд сборников и отдельных книг рассказов для детей среднего школьного возраста, в том числе сборники «Рассказы» (1961), «Перед свадьбой» (А. Бахори (1964), «Голубь» Рахима Джалила (1963), «Сострадание» Д. Раджаби (1963), «Любовь матери» М. Шарки (1965). Также вышел в свет коллективный сборник «Утренняя заря» (1963).

Тематика указанных рассказов охватывает внутренний мир детей, их мечты и чаяния, любопытство, чуткость, смыслённость, тягу детей к науке и знаниям, познанию добра и зла, воздержание от нежелательных и дурных привычек, увлечение техническим прогрессом и другими аспектами социальной жизни.

Творческие поиски литераторов Б. Ортикова, А. Бахори, А. Шарифи, Г. Мирзо, Д. Раджаби и других сыграли огромную роль в развитии детского рассказа. Можно сказать, что именно внимание писателей к рассказу обусловило появление в середине 70-х годов XX века сборника «След звезды» Бахрома Фируза (1975), предназначенного детям старшего школьного возраста. Основными качествами персонажей рассказов Бахрома Фируза являются психологизм, анализ размышлений, сопоставление своего мнения и точки зрения своих сверстников. Другими словами, особое место приобретает мыслящий герой. Наравне с всесторонним развитием жизни общества, распространением литературных направлений, совершенствуется и писательское мастерство таджикских литераторов.

Повесть Абдумалика Бахори «Смелость доктора Мансура» (1969) и небольшая книга Адаша Истада «Волна фантазии» (1970) в таджикском литературоведении получили название предвестников таджикской фантастики [59, 294].

В 1974-м году Адаш Истад опубликовал второй сборник детских рассказов - «Песня Солнца». В сборник вошли рассказы, в которых превалирует описание удивительных и необычных событий, фантастических действий героев, отражение и описание чудес техники и технологии.

Необходимо отметить, что в 80-е годы двадцатого столетия, как и в предыдущие годы, были опубликованы многочисленные произведения классических и современных поэтов, предназначенные «для детей среднего и старшего школьного возраста». Однако нет оснований всю эту литературу относить к литературе для подростков и молодежи, ибо в сюжете не всех

книг и сборников описывается судьба детей и подростков, не во всех книгах они являются центральными героями. Если, начиная с конца 40-х годов прошлого столетия, Пулод Толис избрал в качестве центральных и второстепенных персонажей образы детей и подростков, то его традицию в 70-80-е годы продолжили такие прозаики, как Юсуф Ақобиров, Бахром Фируз, Мутеулло Наджмиддинов, Болта Ортиков и другие.

Некоторые сборники рассказов Мустафо Шарки, Ақобира Шарифи и Дадоджона Раджаби, опубликованные между 60-ми и 80-ми годами XX века, были полностью посвящены детям и подросткам. Указанные писатели с учетом возраста детей создавали короткие рассказы с небольшим сюжетом. Литературоведы Мустафо Шарки и Ақобир Шарифи больше обращались к миру животных и птиц, создавали произведения, повышающие чувство любви детей к природе, укрепляющие их искреннюю и сознательную любовь и привязанность ко всем живым существам, подчеркивающие неразрывную связь всех творений природы. Доказательством сказанному могут служить рассказы Ақобира Шарифи «Городская киска», «Богарный арбуз», «Чиж», «Упрямый воробей», «Орифджон и горлинка», «Рыбки и яблочко», «Привитое яблоко», «Обезьянка» и произведения Мустафо Шарки «Кашгарская роза», «Грибы», «Человек и тигр», «Вяхирь Гульнары».

Трибуной детских рассказов советской таджикской литературы были газета «Пионери Тоҷикистон», журнал «Машғал» («Факел»), позднее - «Чашма» («Родничок»), ибо именно в этих изданиях постоянно печатались творения не только известных литераторов, но и образцы творческих поисков молодежи – их читателей.

На последующих этапах развития современной таджикской литературы созданием рассказов для детей среднего и старшего школьного возраста занимались также уже состоявшиеся писатели, в том числе Рахим Джалил и Абдумалик Бахори. В 80-90-е годы XX века большинство писателей начали писать повести для детей и подростков.

Таким образом, в современной таджикской прозе были заложены прочные основы жанра детского рассказа. В период независимости рассказы для детей публиковались в основном неправительственной организацией «Истикбол» («Встреча»), основанной таджикским литератором и журналистом Латофат Кенджаевой.

Тематика и содержание рассказов таджикских писателей, опубликованных в данной серии, свидетельствуют, о том, что некоторые из них были созданы еще в советский период. В них встречаются социально-политические и культурные явления советской эпохи. Так, в этой серии были опубликованы рассказы «Первая любовь» Саттора Турсунава, «Плач медведя» Абулхамида Самада, «Серьги» Кароматуллоха Мирзы, «Яблоки с полосками» Гани Джуразаде, «Волк» Мансура Суруша и другие. Также в этой серии вторично увидели свет рассказы «За тюльпанами» Пулода Толиса и «Горькая истина» Бахрома Фируза, написанные в советскую эпоху.

Таджикский писатель и публицист Дадоджон Раджаби свои детские рассказы собрал в книге «Лубат и певец» («Лу`бат ва хофиз») (Худжанд, 2003). Некоторые рассказы этого писателя размещены в книге «Алам: повести и рассказы для детей и взрослых» (Худжанд, 2007).

Молодой писатель Бахманёр Муроди опубликовал свой первый сборник рассказов под названием «Горлинка». В сборник вошли 12 рассказов. В статье «Напутственное слово», предпосланной сборнику рассказов, Народный писатель Таджикистана Урун Кухзод представляет молодого писателя.

Необходимо отметить, что стилистические особенности и содержание детских рассказов эпохи независимости еще не стали объектом отдельного анализа. Более того, на сегодняшний день таджикским литературоведением не осуществлена структурно-содержательная классификация детских рассказов. В российском, например, литературоведении данная тема исследована досконально. Однако для произведений таджикских писателей,

имеющих глубокую связь с национальными и народными элементами, особыми литературными традициями, до сих пор не установлены стилистические нормы и не осуществлена тематическая классификация.

В структуре, содержании, тематике и стиле изложения детских рассказов периода независимости как продолжение традиций создания рассказов советской эпохи можно считать основными следующими признаки:

- дети являются центральными героями или одними из основных персонажей;
- тема рассказа имеет отношение к возрасту детей и подростков;
- большинство рассказов иллюстрированы рисунками подростков, отражающими сюжет рассказа;
- язык произведений безыскусный и плавный;
- кроме диалога, в рассказе имеют место признаки маленького внутреннего монолога, рассказ о событиях, чаще всего происшедших в прошлом;
- писатели-творцы рассказов свои произведения создают на основе отношений человека с природой, особенно с животным миром;
- приключения маленьких героев в рассказах излагаются иногда отдельно, а иногда в связи со старшими или в подражание им;
- рассказы в большинстве случаев завершаются на радостных нотках, логическими выводами и моментом, побуждающим к размышлениям;
- рассказы обладают нравственными и эстетическими аспектами.

Особенности детских рассказов проявляются в стиле изложения, в повествовании и изображении ситуации и события, выводах писателя. Основной герой, который одновременно является повествователем, выражает не только свои впечатления и эмоции, но и свой внутренний мир, фантазии, страх, боязнь, ужас, а иногда и самоанализ (самоосуждение) других персонажей. Данное соображение можно ярко проиллюстрировать на

примере рассказа Абдулхамида Самада «Плач медведя», который имеет в основном повествовательный характер.

Выбор метода «автор-повествователь-герой» в рассказе дает возможность усилить психологический аспект сюжета и выпукло демонстрирует мастерство писателя. Данный метод, или стиль изложения, становится объектом исследования литераторов. Так, профессор М. Ходжаева следующим образом характеризует этот стиль: «В современной таджикской литературе всё больше усиливается стиль изображения, когда повествование ведется от первого лица. Сегодня наша проза расширяется от простейших, написанных таким стилем биографических сочинений до самых ёмких форм. В этих произведениях «автор-повествователь-герой» находятся почти на одном уровне. Отличие заключается в том, что в биографических произведениях, несмотря на то, что они по мере возможности реалистичные и имеют документальную основу, однако в силу принадлежности к художественной литературе важнейшей их особенностью является создание художественных образов» [151, 116].

События рассказа происходят в селе Шикоргох и окрестных горах. Название села свидетельствует, что писатель в роли рассказчика повествует о событиях одного дня на своей малой родине. В начале рассказа автор описывает природу села. В ходе описания панорамы села он плавно переходит к изложению события, составляющего основу рассказа. Героем рассказа является мальчик Юсуф, который мечтает пойти на охоту вместе с дядей. Как-то дядя, оговорив условия, принимает его просьбу и берет его с собой на охоту. Прежде чем взять Юсуфа с собой в горы на охоту, дядя говорит ему:

«- Будешь сожалеть, парень. Восхождение на гору - это не фунт изюму съест. Оно имеет свои тяготы. Будешь капризничать, уши отрежу!» [16, 4].

После этих слов Юсуф рассуждает о «наказаниях», применяемых взрослыми в отношении детей, и вспоминает, что дядя всегда просит его

принести воды из родника. Юсуф обещает дяде ежедневно приносить десять раз воду из родника.

Дальше писатель описывает многочисленные моменты прицеливания охотника, когда несколько раз по причине разных звуков, не вовремя заданных мальчиком вопросов и его движения он не может сразить цель. В этом отрывке литератор показывает противоположность мышления представителей двух поколений. Мягкое, чистое, невинное сердце ребенка жалеет красиво поющих куропаток и милостивых медвежат.

Рассказ заканчивается удивительным и грустным событием. Событие происходит следующим образом. Медведица лезет на дерево за орехами, а медвежата подражают матери. Медведица укладывает детей и закрывает их большими камнями, чтобы до её прихода они не ушли куда-нибудь. Однако упрямый медвежонок вырывается из-под камня и лезет вверх на дерево. Он, игнорируя на крики матери, постепенно поднимается по ветвям. В какой-то момент медвежонок, потеряв равновесие, падает с высоты на землю. Медведица после долгого трясения орехового дерева, спускается вниз и снимает камень с шеи другого медвежонка. Потом подходит ко второму медвежонку, ощупывает, нюхает, ласкает его, старается привести его в движение, и наконец, до неё доходит, что медвежонок мертв. Медведица, уже не обращая внимания на орехи, начинает издавать душераздирающие стоны и крики. Затем на короткий миг застывает. Берет на спину мертвого медвежонка и, издавая вопли, скрывается в лесу.

Последние моменты рассказа делают более понятным образ рассказчика, высвечивают его позицию в детальном изложении события. Как пишет русский литературовед Л.И.Тимофеев: «образ повествователя, носителя тех индивидуальных речевых особенностей, которые уже не связаны с персонажами произведения, - имеет весьма большое значение в строении произведения, так как от его лица даются восприятие происходящего, оценки людей и событий» [186, 207].

Правильность тезиса русского литератора очень четко подтверждают последние предложения рассказа: «Покрытые пожелтевшими листьями гора и лес от плача медведицы будто погрузились в молчание. Дядя как человек, уставший от трудной работы, глубоко вдохнув, поднялся с места. Он, даже не взглянув на лепешку и фрукты, разложенные на бумаге, вытер потные лицо и голову и сказал:

- Всё, наохотились! Возвращаемся.

Он впервые с пустым мешком, с ружьём на плече, без добычи возвратился в село [16, 16].

Оригинал рассказа Мансура Суруша «Волк» написан на русском языке и переведен на таджикский литератором - переводчиком Юсуфджоном Ахмадзаде.

Писатель рассказывает о появлении хищного волка, который убивает домашний скот не для поедания, он сыт процессом умерщвления животных. В этом рассказе повествователем событий, пейзажных зарисовок, характера и диалогов героев является сам писатель.

Основным образом рассказа является Гаюр, личность и характер которого писатель комментирует следующим образом: «Гаюр был отменным следопытом и охотником. В округе не было более меткого стрелка, чем он. Этот терпеливый и сильный мужчина как свои пять пальцев знал все окружающие местность горы, каждый куст, каждую тропинку. Всегда охотился удачно, почти никогда не возвращаясь с пустыми руками.» [22, 5].

В краткой сюжетной линии рассказа литератор приводит две завязки. Первая - появление бурого волка, очень умного, не попадающего в капканы жителей села. Вторая причина - отказ Гаюра на всю жизнь от охоты. Такое построение сюжетной линии обуславливает повышение интереса читателя к рассказу. Более того, причину возникновения двух завязок события и их развязку писатель связывает с действиями Гаюра.

Гаюр навсегда отказывается от охоты на зверей потому, что его любимая супруга Савсан заболела психической болезнью. До болезни сердобольная Савсан не раз просила мужа перестать охотиться. Гаюр думает, что причиной болезни жены стали его жестокость и бездушие. Гаюр, который когда-то с насмешкой слушал слова жены о необходимости проявлять сострадание к бедным животным, не приносить домой убитую добычу, теперь понял, что на нем кровь убитых им прекрасных созданий природы.

Писатель создал очень сложный характер героя рассказа – мальчика, считающегося повествователем рассказа. Он очень хорошо показывает изменчивость решений и намерений детей, обусловленную малоопытностью и недостатком знаний.

Русский литературовед Н.А. Летова, описывая аналогичные ситуации, указывает, что изменение характера героя повествователя обычно служит для эстетической и гражданской оценки других центральных персонажей [179, 62].

Например, когда люди, доведенные до отчаяния выходками бурного волка, просят помощи от Гаюра, он отвечает, что может без ружья и патронов, при помощи капкана избавить людей от волка. В этом случае повествователь рассказа видит главного персонажа следующим образом: «Все кивали головой. А я смотрел на Гаюра с гордостью. На мой взгляд он был истинным героем. Только он мог собственными руками освежевать кровожадного зверя» [22, 6].

После попадания волка в капкан и его избиения мнение повествователя меняется: «Только теперь Гаюр подошёл к волку, поднял свою дубину и перед смертельным ударом чуточку помедлил.

Я повернулся и побежал в сторону села. Слезы текли из моих глаз.

И хотя тогда я был маленьким, в тот день я понял, что даже в отношении поверженного врага необходимо проявить благородство» [22, 9].

Рассказы Бахманёра Муроди «Горлинка» и «Ручная овца» посвящены доброму отношению людей к животным и птицам. Однако по причине малоопытности молодого писателя-школьника (2005) они получились очень простыми, наивными.

Рассказ Кароматуллоха Мирзы «Серьги» переносит читателя в голодные годы Великой Отечественной войны. В нем речь идет о 15-16-летнем Рустаме, отец которого на фронте, а мать умерла из-за болезни. Он старается найти пропитание, чтобы спасти жизнь своих малолетних своих сестер - Хабибы и Назиры.

Сюжет рассказа напоминает общую тему романов и повестей советского периода. Особенно это видно в беседах Рустама и отрицательного героя рассказа Кари Бури (Глухого Бури). Этот человек не раз проявляет к Рустаму доброе отношение, даёт ему сухой хлеб. Однако однажды проявляется его неизменная природа: он предлагает Рустаму обменять его сестру Хабибу на два мешка сухого хлеба.

Рустам, как и другие подростки, образы которых созданы в советской литературе для отражения трудностей военных лет, (опыт имеет многочисленные примеры) не теряет бдительности и смелости. Его единственная вина заключается в том что, взяв ослиную торбу, висевшую на стене, пересыпал овёс в свой платок. Воровством он хотел спасти своих сестер от голодной смерти. По возвращении домой с Янгибазара Рустам умирает от слабости и изнеможения.

Рассказ назван «Серьги» потому, что мать Рустама перед кончиной завещала, чтобы Хабиба, когда вырастет, носила её серьги. Рустам от безысходности принёс серьги на базар для продажи, но, вспомнив о завете матери, воздерживается от этого. Он также до последних мгновений жизни остался верным наказу отца, высказанному им в письме с фронта: «Рустамджан, теперь ты мужчина в доме, заботься о сестренках, возьми себя в руки, не падай духом, будь мужчиной, будь честным» [9, 4].

Рассказ «Первая любовь» отмечен сильным психологическим аспектом. Рассказ полностью состоит из воспоминаний мужчины, который двадцать семь лет назад влюбился в одну женщину.

На самом деле, в рассказе описан 12-летний мальчик, отличающийся от своих сверстников спокойствием и любовью к уединению, застенчивостью и неразговорчивостью. В школе является отличником, любит рисование. Часто рисует портрет матери. Однажды в их дом переселяются молодожены. Они живут на втором этаже. Наблюдательный мальчик замечает, что новые соседи часто ссорятся и красивая жена недовольна своим мужем. Невольно мальчик влюбляется в эту женщину и как-то во дворе даже признается ей в любви. Естественно, что женщина воспринимает предложение мальчика не в том смысле, как понимают взрослые. В рассказе очень хорошо отражена ненависть и отвращение мальчика к мужу женщины. Ненависть мальчика приобретает конкретные формы. Однажды он сверху на голову мужчины выливает полведра помоев, что становится причиной скандала.

Наступают летние каникулы, и мальчика дядя отвозит в село к дедушке. После возвращения домой мальчик узнает, что женщина ушла от мужа и уехала в неизвестном направлении.

Выясняется, что даже через 27 лет мужчина хорошо помнит события своего детства и облик той женщины. Хотя он женат и имеет детей, он не может забыть первую любовь, наполненную приятными детскими фантазиями.

«Полосатое яблоко» - так называется рассказ писателя Гани Джуразаде. Произведение охватывает краткий рассказ о том, как герои Абдулло и Кобил воровали яблоки в саду своего соседа. Кобил забывает на месте воровства свою тубетейку. Он перепрыгивает через дувал, чтобы взять тубетейку, при этом в его ногу вонзается что-то острое и рана начинает кровоточить. Об этом узнают мать и женщины-соседки. Хозяйка сада тётушка Анбар, увидев кровоточащую рану мальчика, бегом направляется домой и приносит йод.

На следующее утро тётушка Анбар приходит навестить Кобилджона и приносит гостинец - полосатые яблоки. Протягивая тарелку яблок, она говорит:

- Через неделю они бы хорошо поспели. Но махаллинские дети не дадут им созреть. Вчера какой-то мальчик забрался в сад и сломал ветку. Мальчишки одним словом попросили бы, я сама нарвала бы для них» [49, 14-15].

Утром навестить Кобила приходит и Абдулло. Он тоже становится свидетелем ласковых слов тётушки Анбар и оба мальчика сожалеют о содеянном. Во взаимоотношениях детей и взрослых писатель во главу угла ставит нравственную проблему, будто рана на ноге мальчика есть наказание за его неправильный поступок.

В рассказе «Пуля, пролетевшая мимо цели» Бахманёра Муроди учитель Салими огорчён тем, что его ученики стараются выбирать только так называемые «денежные» профессии. То есть они не хотят быть учителями, им нравятся «престижные», «соответствующие времени» профессии. Даже староста класса Акрам в ответ на вопрос классного руководителя неожиданно заявляет: «Я хочу стать сотрудником налоговой службы» [7, 18]. В сборнике Бахманёра «Мусича» («Горлинка») очень много рассказов, посвященных нравственной проблематике.

На основе вышесказанного можно утверждать, что социальный строй и специфика жизни советских людей послужили основным фактором обращения литераторов к созданию увлекательных произведений для маленьких читателей. 30-40-е годы XX века считаются периодом определенного улучшения эстетического вкуса читателей младшего возраста, 50-60-е годы – важным периодом оживления детской литературы, в 70-80-е годы проза для детей приобретает больший размах, а начиная с 90-е годов до сегодняшнего времени данное направление переживает другой этап своего развития. Детские произведения отображают важнейшие аспекты времени, а

также идеи и факторы творчества для подрастающего поколения. Таджикские писатели, используя возможности жанра рассказа, и в период независимости создают содержательные произведения для детей. Несмотря на то, что тематика рассказа в принципе не претерпела изменений, однако в нем появились новые мотивы, изменились цели изложения. В рассказах эпохи независимости практически не встречаются сюжеты с критикой религиозного фанатизма. Центральными темами современного рассказа являются проблемы нравственности, познание добра и зла, приближения к мышлению и взглядам взрослых, восприятия явлений материального мира, связи с природой и окружающей средой, извлечение урока из недавнего и прошлого, правильное познание бытия.

Глава 2. Основные особенности тематики и содержания таджикского детского рассказа

2.1. Социальные проблемы и духовное совершенствование героя рассказа

В современной таджикской прозе художественное исследование социальных проблем жизни общества считается одной из центральных тем. Социальные проблемы можно разделить на две группы. В первую группу входят чисто экономические, социальные и политические проблемы. Таджикские писатели исследуют и отражают в своих произведениях такие темы, как организация новой системы, показ преимуществ новой политической обстановки в сравнении с принципами средневекового управления государством, образование коллективных хозяйств, свободное пользование общественной собственностью, орошение земель, использование разной техники в сельскохозяйственных работах, борьба противоборствующих сил, участие в Великой Отечественной войне, семейные отношения, новые принципы домоводства, удачи и неудачи полевых работ, животноводство и др.

Вторая группа проблем больше связана с культурой и нравственностью общества. В таких рассказах писатели занимаются художественным изображением культурных явлений народа и нации, важных событий прошлой и современной истории, разъяснением уроков разных событий, комментированием традиций и обычаев, фанатизма и религиозного мировоззрения, а также точки зрения отдельных личностей на исторический менталитет, исторический опыт общества и духовные ценности, всесторонним восприятием сущности жизни современников.

Данная тенденция наблюдается и в таджикской детской прозе, особенно в жанре рассказа. Если начало этой тенденции заложил своими рассказами Пулод Толис, то её развитие связано с творчеством Болты Ортикова, Бахрома Фируза и других литераторов. В своих рассказах писатели стремились

отразить отношение детей к книге и духовности, школе, учителям и другие социальные темы.

Центральным жанром творчества Толиса является рассказ. Хотя он создал несколько повестей, однако его талант особо проявился в написании рассказов. Сам писатель в своем дневнике пишет: «Прежде чем приступить к написанию рассказа, нужно задуматься: «Будет ли какая-либо польза от этого рассказа народу?»»

Для создания маленького рассказа необходимо иметь большой опыт, даже солидный возраст.

Вообще, после написания рассказа необходимо рассмотреть его в плане сокращения [24, 421].

По утверждению литературоведа А. Сайфуллаева, талант Толиса проявился, прежде всего, в создании рассказа. Рассказы писателя «охватывают разные отрасли жизни – труд, быт, учебу и отдых, дружбу и сотрудничество, любовь и привязанность, заботу о человеке, патриотизм, дружбу народов, настойчивость на пути выполнения задач и т.д. [84, 122].

Действительно, если обратить внимание на содержание рассказов Толиса для детей, подростков и юношей, то выясняется, что они охватывают жизненно важные проблемы, в частности, идею дружбы и братства людей на работе, роль подрастающего поколения в развитии народного хозяйства, создание благоприятной материальной и духовной атмосферы. Если попытаться выявить стержневую проблему среди разнообразной тематики творчества литератора, то выясняется, что в его творчестве «значительное место занимает психологическое изображение человека, социологическое описание» [84, 123].

Первый том собрания сочинений Толиса охватывает разделы «Рассказы», «Сатирические рассказы», «Фельетоны», «Очерки», «Детские рассказы», «Непечатанные произведения», «Пьесы». В разделе «Детские рассказы» размещены 14 рассказов и «Воспоминания о С. Айни». Можно

сделать вывод, что писатель ряд своих коротких воспоминаний о Садриддине Айни написал в соответствии с детским восприятием. Он приложил усилие к тому, чтобы описать величие основоположника новейшей таджикской литературы простым и плавным, доступным для детей стилем.

Одновременно необходимо подчеркнуть, что исследователь М.Исматуллаев размещает в отдельной таблице рассказы Толиса для детей школьного возраста и указывает их общее количество – 22 рассказа. Он выводит указанное количество чисто детских рассказов писателя на основе нескольких изданий одного сборника, опубликованных под разными названиями» [90, 37].

На наш взгляд, составитель «Собрания сочинений» писателя выделил 31 детский рассказ потому, что основными их героями являются молодые люди, женщины и мужчины среднего возраста. Несмотря на это, в каждом произведении большую роль играют симпатичные и приветливые, умные и сообразительные, красноречивые девочки и мальчики, правильно понимающие жизненные реалии. Без активного участия таких второстепенных и эпизодических персонажей писателю невозможно полностью реализовать сюжет произведения. Поэтому в своей работе мы привлечем к анализу, кроме рассказов, в которых главными героями являются дети и подростки, те рассказы, где действуют сравнительно взрослые персонажи.

Центральные темы рассказов Толиса для детей и подростков, как и современных ему литераторов, связаны с различными событиями эпохи Великой Отечественной войны. В первом рассказе Толиса «Братья» и в других рассказах, таких как «Мать», «Кацо», «Отцы и сыновья», описаны события, происшедшие в основном после войны, или впечатления и воспоминания какого-либо участника Великой Отечественной войны.

В детских рассказах Пулода Толиса военная тема рассматривается с точки зрения детей, их игр и занятий, их взаимоотношений со взрослыми.

Тему войны Толис подвергает художественному анализу в связи с темами труда и производства.

Первый рассказ этого цикла, «Ахмад», начинается с детских «игр в войнушки и военных». В поведении центрального героя рассказа, Ахмада, можно наблюдать все действия, присущие партизанам в годы войны. Ахмад в соответствии с услышанными рассказами поступает как партизан, не убивает «врага», а берет его «в плен». Писатель очень увлекательно описывает, как между кустами, кукурузой и подсолнечником ползет попластунски Ахмад, как он берет с собой пистолет, деревянный меч, тонкую и прочную бечёвку для связывания рук «противника».

Описание боевых эпизодов вызывает интерес только в том случае, если победа будет за правой стороной. После пленения врага Ахмад тоже с гордо поднятой головой шагает в сторону штаба. Он надеется, что командир встретит его с большим уважением и почетом. Когда «пленного» ведут в штаб, он по правилам «врагов», молчит, но когда его вынуждают, пленный выкладывает все сведения: «Через полчаса внезапной атакой был взят штаб «противника». Все руководители штаба попали в плен. Дальше было проще. «Противник» вскоре был разгромлен.

За проявленную отвагу приказом командира Ахмаду было присвоено звание «сержант». Теперь все к нему обращались со словами «товарищ сержант» [24, 303].

После завершения первой линии сюжета писатель с особым мастерством приступает к изложению второй линии – привлечения детей от игры к труду. Удивительно то, что, несмотря на лишения периода разрушительной войны 1941-1945 годов, гибель миллионов невинных людей, подростков и молодых людей-патриотов, печаль и скорбь матерей, плач и причитания молодых невест, голод и острую нужду, тяжелый труд в тылу, приостановление деятельности предприятий, разрушение многих крупных производств, автомобильных и железных дорог, вынужденное переселение огромных масс

людей и десятки других причин, выросло здоровое в нравственном отношении поколение. Каждый, кто видел хоть частицу бед и несчастий или ощущал лишения тех лет, был более чувствительным к проблемам сострадания, справедливости, взаимопомощи. Другими словами, эпоха и невероятные трудности по-своему воспитывали людей, ибо война изранила бытие всех жителей Советского Союза. Постоянные социальные катаклизмы, «похоронки», ежедневные встречи с покалеченными людьми, принятие больных в среднеазиатские госпиталы, эвакуация людей с временно занятых фашистами территорий оказывали глубокое влияние на психику детей и подростков. Всеобщая военная атмосфера охватила сознание всех людей. Глубокое чувство жизни, реальности и личности также содействовали быстрому взрослению детей, их рассудительности.

В начале Великой Отечественной войны Толис был 12-летним подростком, в конце ему исполнилось 16 лет. Наблюдательный подросток, книголюб и книгочеловек обращал пристальное внимание на каждую деталь, подробности материальной и духовной жизни военного времени.

В своих рассказах Толис уделяет особое внимание нескольким факторам духовного совершенствования персонажей. Как было уже отмечено выше, во второй сюжетной линии рассказа «Ахмад» дети добровольно отказываются от игр и приступают к прополке хлопкового поля, принадлежащего дехканину Сафармаку. В рассказе есть образ сравнительно ленивого мальчика Самада. Когда Самад видит, с какой решимостью выходит на хлопковое поле девочка Хафиза – партнёр в их детских играх – он тоже приступает к прополке.

В образе Самада писатель демонстрирует читателям многогранность проявления индивидуальности характера. Самад попадает в плен во время игры в войнушки, отказывается заниматься прополкой. Но позже раскаивается и присоединяется к друзьям и даже делает замечания Хафизе, которая прополола участок земли некачественно. И наконец, через несколько

часов работы, во время поедания лепешки с урюком он признается, что впервые принимает пищу с таким аппетитом и удовольствием. Мнение и точка зрения окружающих содействуют индивидуальному совершенствованию ребёнка.

В рассказе «Палец и кулак» речь идет о мальчике Иноме, который хочет построить лодку и подарить её своему брату-моряку Шарифу, который после войны служит на Балтийском флоте. После известия о приезде брата на побывку в летние каникулы он не едет к бабушке и даже не присоединяется к друзьям в пионерском лагере.

В образе Инома Толис создает героя, который уверен в себе и хочет, чтобы для всех он был образцом для подражания. Его охватывают мечтательный дух, волнение и гордость. Он гордится братом Шарифом, первым молодым человеком из колхоза, который после Великой Отечественной войны стал моряком и служит на подводной лодке.

В лице персонажей рассказа, в частности Инома, Анвара и других, писатель изображает детей с огромным потенциалом. Друзья Инома замечают, что в каникулы он занимается каким-то неизвестным им делом. Поэтому спешат на помощь к своему другу, чтобы до приезда Шарифа построить большую лодку. После приезда брата Инома, когда дети катаются с ним на лодке, во время отдыха Анвар жалуется моряку на его брата Инома, что он начал строить лодку один, с самого начала не позвал на помощь друзей.

В образе Анвара, особенно в его поступках, писатель изображает чистое, пристальное сердце детей, их бескорыстный мир, особенно послевоенное поколение детей, которые преклоняются перед героями и отважными людьми и питают к ним огромную любовь. Таким приёмом описания Толису удалось создать интересные сюжеты, отражающие жизнь и занятия детей. Такие герои обладают живым, активным характером, сладкозвучным и плавным языком. Вместе с тем, как свидетельствует содержание двух

рассказов, писатель призывает детей к трудолюбию, дружбе, единомыслию, уважению старших.

Необходимо подчеркнуть, что большинство литературоведов отмечают социальную направленность тематики рассказов Толиса. Так, профессор А. Сайфуллаев придерживается мнения, что «в детских рассказах Толиса не встречается прямолинейная, сухая назидательность, наоборот, жизненные коллизии, жизнь героев и взаимоотношения людей изображены таким образом, что без агитации и пропаганды оказывают на читателя большое эстетическое воздействие» [84, 127].

Как подчеркивал известный российский ученый Л. Гинзбург, «Эстетический критерий сопровождает человека от первых уроков бытовых приличий («есть руками некрасиво,-говорит ребёнку, открывая перед ним мир принятых форм поведения» до вырабатываемого эпохой высшего идеала личности)». [176, 15-16].

Где бы ни изображал Толис малолетнего героя- и в кругу семьи, и на полевых работах или в школе - они являются приверженцами основных эстетических норм поведения.

Рассказы Толиса отличаются от произведений других писателей логичностью изложения событий, краткостью, глубиной мышления. По мнению М. Исматуллаева, внутренний монолог является основным средством раскрытия духовного мира героев [90, 26]. Другими словами, при помощи внутреннего монолога литератор не только проникает в глубину образов, но и комментирует и выявляет состояния, связанные с их судьбой.

Таджикский литературовед А. Набиев пишет: «Преимущество его детских рассказов, особенно рассказов «Муравьишка» и «За тюльпанами», заключается именно в этом (то есть в тесном единстве содержания и формы – Т.М.), и в детских рассказах Толиса ставит серьезные социальные проблемы, преподносит же он их читателю очень естественно, в обыденных жизненных

фактах. Поэтике произведений Толиса присуще совмещение особенностей серьезной прозы и тонкостей литературы для детей» [107, 63-64].

Другой аспект творчества писателя раскрывается в рассказах, где Толис ведет речь о труде и производственных делах. В этих рассказах нет и намека на военную тематику. Примерами сказанному могут быть сюжеты рассказов «Саженцы» и «Коробки», написанных на основе производственного материала и показа процесса труда.

Герои указанных рассказов подражают взрослым. Например, в рассказе «Саженцы» Комил и Саид любовью к природе и посадкой саженцев, а в рассказе «Коробки» Али, Ахмад и Хасан пониманием цены труда дехканина выражают свою помощь взрослым. Дети проявляют интерес к крупной стройке, и после того, как строитель Хакимджон поранил руку на работе, они решают выполнить его обязанности – перенести кирпичи. Вначале ночью, а потом, после получения разрешения у ответственного работника Хошим-таго и сторожа Ходжи-бобо, днём они перенесли кирпичи на второй этаж.

Производственный процесс писатель использует для описания важнейших качеств детей – трудолюбия и заботы об общественном благе [107, 62].

Тема овладения грамотой, духовного и интеллектуального развития является главной в детских рассказах Толиса. В рассказе «Первый день» описываются заботы и хлопоты учебного дня в школе, в рассказе «Насим»-польза чтения и призыв к духовности и грамоте, в рассказе «Двойная помощь» серьезная подготовка к выпускным экзаменам.

В рассказе «Первый день» Пулод Толис подробно описывает волнения и тревоги мальчика Рустама, который собирается идти в школу. Ночью его охватывает и чувство радости, и в какой-то мере чувство тревоги. Он опасается, как бы не опоздать в школу в первый день учёбы. Писатель очень достоверно описывает чувство ответственности семилетнего мальчика, его любовь и интерес к учебе, школе и сверстникам, его тягу к знаниям.

Обычное социальное явление, то есть отрыв ребенка от мира детства и его приобщение к школьному миру, писатель описывает в конце рассказа очень интересно: «В полдень, когда Рустам зашел через ворота во двор, он увидел Файзи. Файзи на год младше Рустама и только в следующем году пойдет в школу.

- Давай поиграем в мяч, - предложил Файзи .

Бросив на него внимательный взгляд и указав на свой портфель, Рустам сказал:

- Времени нет, буду готовить уроки! – однако, внезапно засмеявшись добавил: - Приходи через часок, потом поиграем, хорошо?» [24, 362].

Заключительная часть рассказа свидетельствует, о том, какое большое влияние оказал первый день учёбы в школе на духовное состояние маленького ребенка.

Одноименный герой в рассказе «Насим» в пионерском лагере читает книги. Повествователь рассказа делает ему замечание: «Ух, ты, - воскликнул я, - ты очень интересный парень, оказывается! Целый год читал книги, не насытился, не надоело тебе? Поднимайся, потом дочитаешь! Неужели и в лагере человек проводит время в чтении...» [24, 356].

Здесь в какой-то мере наблюдается противоречие между целями подростков. Насим тверд в своем намерении, и его не могут сбить с пути насмешки товарищей.

Данный мотив можно наблюдать и в рассказе «Двойная помощь». Ахмад хочет получить хорошую оценку, поэтому целыми днями занимается. Касым, которому безразличны уроки и занятия, в день экзамена ходит с поникшей головой.

Таким образом, в социальных столкновениях, многообразии взглядов детей, их отношении к грамотности и духовности, детских наивных противоречиях, первых попытках восприятия истины, склонности к труду и

отдыху, которые в целом выражают естественные человеческие инстинкты, отражается духовное совершенствование персонажей Толиса.

Большинство рассказов сборника «Горькая истина» Бахрома Фируза также охватывают события и происшествия жизни людей в военные и послевоенные годы. В сюжетах рассказов отражена активная роль подростков и молодых людей в социальной жизни, их отношение к историческим событиям, социально-экономическим и политическим переменам.

Детям и подросткам, шагающим в ногу со взрослыми в восприятии жизненных проблем, небезразличны проблемы познания исторической памяти народа, его обычаев и традиций культуры. Наравне с уважением особых ценностей, присущих советскому народу, учения основоположников социалистического строя, новшеств науки и техники герои первых рассказов Бахрома Фируза дают должную оценку и стремлению современников к самопознанию, выражают уважение умудренным жизнью, знающим свое прошлое людям.

В послесловии книги Бахрома Фируза под названием «Клад в руинах» писатель Абдумалик Бахори дает краткую характеристику творческому стилю автора и, в частности, о рассказе «Горькая истина» пишет: «Рассказ «Горькая истина», который, на наш взгляд, является самым лучшим рассказом сборника, заставляет читателя прийти к простому и одновременно мудрому и поучительному выводу. Прочитав рассказ, вам придется еще долго думать, представляя себе продолжение событий. Простая композиция, хорошо выбранный материал, естественные образы делают рассказ достаточно действенным» [30, 158-159].

В рассказе «Не сегодня, так завтра» основной персонаж Азим во внутреннем монологе смотря на тётушку Робию, думает о своей матери: «Открыв дверь маминой комнаты, некоторое время он смотрел на морщинистое, спокойное её лицо, а затем сел на диван. Посмотрел на свои

руки, они были копией рук матери. Он вспомнил село на своей малой Родине, детские годы, военное время, как мама воспитывала без отца двоих детей, как все они трудились до изнеможения. В те дни мама работала в колхозе, ночами пряла и за неделю отправляла на базар два мотка пряжи, чтобы на проданные деньги купили ей полкило или кило зерна» [33, 104].

В первом рассказе Бахрома Фируза, написанном в 1970 году и напечатанном в журнале «Садои Шарк» через два года, указание на войну содержится во вступлении повествователя: «Я вместе с дедушкой еду в село. Дедушка старый, а я еще ребенок. Несмотря на это, наш разговор складывается неплохо.

Через год после нашего переезда в город отца призвали на фронт. Четыре года он был на войне. За эти годы и месяцы не было дня, чтобы я не вспомнил наше село. Я с большими преувеличениями рассказывал друзьям о фруктовых садах и родниках, стадах коз и овец, зеленых и цветущих пастбищах, о благородных, добродушных и веселых людях села. Мама говорила, что когда папа вернется с фронта, мы опять переедем в село. Папа об этом написал в своем письме. Он на фронте видел во сне родное село, воды родников. Вдыхал запах только что обмолоченного зерна. Если возвратится с фронта живым и невредимым, то первым делом приедет в село и будет пить пригоршнями воду из родника.»

Наконец наступил тот день: Отец с фронта прямиком приехал в село и отправил дедушку забрать нас из города. Маша вначале удивилась, почему папа не приехал прямо к нам, а поехал в село» [33, 30-31].

Герои рассказа Бахрома Фируза – дети и подростки - очень глубоко и своеобразно интерпретируют войну и её последствия. Для них судьба взрослого поколения очень поучительна. Например, когда писатель говорит устами ребенка о причине награждения воина медалью и орденом, одновременно он описывает повышение чувства гордости детей и подростков, их воодушевление.

Анализируя содержание рассказа «Бобо» («Дед»), литературовед Пайванд Гулмуродзода пишет, что такими произведениями Бахром Фируз «выражает уважение к духовным ценностям, воспекает достойную традицию таджиков - почитание взрослых, прекрасных человеческих качеств – верность и чистоту души, любовь и взаимную привязанность людей. Дед как человек, познавший радости и невзгоды жизни, по характеру спокойный и выдержанный, говорит степенно, рассудительно, во всех делах проявляет выдержку. Внук – беспокойный, как и все его сверстники, хочет все знать, проявляет любопытство, исследует внимательным взором свое окружение. Такое описание картин горной местности, с одной стороны, отражает влияние разрушительной войны на окраины страны, с другой – глубокие наблюдения внука свидетельствуют о его зрелости, о подвижности его точки зрения на мир и людей» [43, 6-7].

Правильно отмечает академик М. Шукуров, когда говорит, что обращение писателей 50-х годов XX века к военной тематике и к проблемам послевоенной истории обусловлено биографией указанных литераторов. Другими словами, писатели в своем творчестве обращаются к периоду детства, отрочества и молодости, и именно поэтому в сюжет их произведений проникли эпизоды личной жизни [169, 151].

Бахром Фируз в своих произведениях, где затрагивает военную тему, старается избегать эпизодов, наполненных печалью и скорбью. По этому поводу сам писатель отмечает: «Я могу желающим предоставить десятки готовых сюжетов и интересных событий. Меня вынуждает сам образ, ясный образ, созревший в моих мыслях и представший передо мной. Возьмем, например, рассказ «Дед». Если бы я хотел воспроизвести напряженные события и трогательный сюжет, очень много неиспользованных событий из сельской жизни и жизни стариков военного времени! Однако мне не давал покоя образ деда, уставшего от мучительных военных лет, его неумирающая надежда. Я описал его в рассказе без всяких прикрас» [40, 45].

Слова писателя свидетельствуют о том, что Бахром Фируз в детских рассказах использует военную тематику как часть сюжета и содержания.

Писатель в своих рассказах также обращается к теме учебы и воспитания. Молодые герои его произведений ищут правду и правильную дорогу в жизни. В рассказе «Как я стал отличником» писатель от имени ученика, которому надоела радостная и наводящая уныние учеба, халатное и догматическое, закостенелое отношение учителей и который хочет оставить учебу и зарабатывать деньги, во внутреннем монологе подводит итог: «Опять говорят и пишут о необходимости реформы школы, однако улучшения как не было, так и нет» [43, 111]. Из «жалоб» основного персонажа этого рассказа – «ученика» - можно сделать вывод, что ученикам необходимо заняться изучением дисциплин по интересу, то есть нужно устранить необходимость преподавания всех предметов: «У каждого есть интерес к какому - нибудь делу. Кроме того, из сорока двух учащихся нашего класса изучают и знают физику и химию шесть учеников, намеревающихся поступить в медицинский университет. Четыре – пять учеников знают физику, математику и геометрию. Они будут учиться на инженера, три-четыре человека знают язык и литературу – они собираются поступать на филологический факультет, двое сильны в иностранном...» [43, 111-112].

Далее повествователь рассказа, который является центральным героем, невольно задумывается о причинах своего отставания и, между прочим, следующим образом представляет «виновников» своей необразованности: «Ничего страшного, в конце концов и мне наравне с другими по всем предметам поставят тройки и переведут из класса в класс, ибо им деваться некуда. Не раз из уст учителей слышал, как они говорили таким, как я, отстающим: «Если мы тебя не переведем в другой класс, процент успеваемости школы снизится, а толку не будет, поэтому лучше быстрее закончи школу и уходи, чтобы мы от тебя избавились.» [43, 112].

Персонаж рассказа «Как я стал отличником» после окончания восьмого класса и получения неполного среднего образования начинает искать работу. Он обращается в десятки организаций и предприятий, но его нигде не принимают, потому что он «временный работник». В конце концов его берут помощником работника пункта по приёму стеклотары - дяди Гуляма.

Судьба героя рассказа Бахрома Фируза в пункте по приёму стеклотары во многом напоминает судьбу Хасана из повести «Лето» Пулода Толиса. Обман, мошенничество, подталкивание героя на кривую дорогу вынуждают его задуматься о своей судьбе. Проверка деятельности дяди Гуляма по жалобам населения органами народного контроля и трагическая смерть его сына на перевале Фахробод в машине «Волга» заставляют молодого думающего человека прекратить работу в приемном пункте. Воспользовавшись удобным моментом, в начале учебного года он решает продолжить учебу: «Только после этого случая я понял истинную цену честного труда и незаметно для себя в новом учебном году постепенно подтянулся и перешёл в число отличников. Родители думают, что тяжесть перетаскивания ящиков со стеклотарой открыла мои глаза на жизнь. Однако что мне им сказать, как им объяснить, я и сам не знаю. Ведь всего этого не скажешь же взрослым» [43, 119].

В рассказе «Поражение» художественному осмыслению подвергается очень распространенная в школах проблема, с которой обычно сталкиваются в основном молодые учителя. В советское время выпускников высших учебных заведений обычно согласно направлению официально посылали на работу на предприятия и в учреждения. Людей, окончивших педагогические вузы, обычно направляли в те районы, в школах которых ощущалась нехватка кадров по соответствующей специальности. Герой детского рассказа «Поражение» Файзали оказывается именно в таком положении. Его направляют на работу в село вместо призванного на военную службу учителя. От ученика восьмого класса, сына садовника школы Рашида, он

узнаёт, что одноклассник Рашида Назир – сын председателя потребсоюза – очень невоспитанный подросток, на которого не могут воздействовать не только учителя, но даже и директор школы. На основе информации Рашида Файзали заочно представляет себе облик Назира.

Когда он впервые заходит в класс, через короткое время в классе раздаётся свист, но учитель делает вид, что не слышит. После этого Назир задает учителю вопрос: «Рудаки был слепым или зрячим?» Несмотря на настояние учителя в том, что он этой теме должен посвятить отдельный час, Назир своим поведением не дает Файзали продолжить занятие, не ответив на его вопрос. Учитель, упоминая сведения из литературных источников, приводя стихотворные цитаты и исторические факты о жизни и творчестве Рудаки, так интересно рассказывает о жизни поэта, что класс, замирая, слушает его.

Писатель дает рассказу следующую концовку: «Прозвенел звонок. Взяв старый портфель, Файзали вышел из класса. Все поднялись из-за парт в знак уважения к учителю».

В тот день впервые одноклассники после спора не поздравили Назира и не сказали ему: - Да, ты ему показал кузькину мать!» [33, 206].

В рассказе «Поражение» социальный образ Файзали достигает «победы» именно благодаря усилию учителя пробудить чувство самосознания 23 учеников восьмого класса, детей так называемого «переходного возраста», когда они становятся наиболее дерзкими, упрямыми, грубыми. Он завораживает умы детей духовной силой, открывает им новую дорогу к дальнейшему познанию мира. Между прочим, выясняется, что для налаживания общения с детьми и подростками школьного возраста недостаточно только иметь высокий рост и внушительную фигуру, быть хорошо одетым, иметь высшее образование и диплом, нужно еще обладать всесторонними и глубокими знаниями сверх учебной программы

Как было отмечено во втором разделе первой главы, писатели, создающие рассказы для детей с целью повышения занимательности сюжетной линии, используют образы птиц, животных и других существ. О сущности такого выбора образов и построения аллегорических сюжетов или связи человека с другими животными в художественной литературе среди литературоведов нет единого мнения.

Анализируя повести «Каникулы» и «Богатырь» Болты Ортикова академик Р. Амонов отмечает: «Опыт этого писателя показал, что даже в случае изображения птиц можно с успехом использовать художественный закон типизации и индивидуализации образов» [59, 160].

По мнению ученого, использование аллегии, изображение образов птиц и животных необходимо для более выпуклого, ясного анализа разных аспектов живого мира.

На V-м съезде Союза писателей Таджикистана [21-23.05.1966] литературовед М. Муллоджонов в своем выступлении под заголовком «Сказать по правде...», посвященном, в основном, критике состояния детской литературы, в частности, отмечает, что в литературе для детей вместо важных общественных проблем, тем трудолюбия, дружбы, других сторон жизни детей всё больше и больше занимает описание особенностей поведения птиц, диких животных, растений, насекомых.

Комментируя соображения М. Муллоджонова, академик Р. Амонов пишет: «Критик считает основным недостатком данной отрасли (то есть детской литературы- М.Т.) увеличение числа детских книг о животных и птицах и с огромным сожалением говорит: «Посмотрите один раз на разнообразные поэтические и прозаические детские произведения, особенно книжки для детей дошкольного возраста, лежащие в книжных магазинах: все полки заполнены воробьями и горлинками, голубями и утками, куклами, хвастунами ягнятами и мишками, умными кошками и собачками, кровожадными львами и тиграми и т.д. И если какой-нибудь человек с

юмором решился бы посчитать этих животных, определить, какое животное и птица или цветок и трава больше отражены в сегодняшней таджикской детской литературе, то открылась бы следующая панорама: первое место занимают птицы, за ними следуют мишки, кошки, лисицы и дикие животные; третье место за фиалкой, тюльпаном, другими видами цветов; муравьи, богомолы, бабочки, стрекозы и т.д. - на четвертом месте» [59, 173].

Может быть, большинство замечаний М.Мулладжонова, которые анализирует Р. Амонов, относятся к детской поэзии, однако естественно, что какая-то часть из них направлена на детскую прозу. В любом случае вслед за академиком Р. Амоновым можно подчеркнуть, что соблюдение соотношения использования образов животных, птиц и растений в детской литературе имеет большое значение. Однако невозможно представить детскую литературу без интересных образов представителей животного и растительного мира.

Интересно отметить, что в творчестве Пулода Толиса немало рассказов, посвященных отношению человека к природе. Если мы назовём рассказ «Мурчаяк» («Муравьишка») сказкой, не ошибёмся, ибо аллегорические герои не выходят из животного мира или среды. Писатель наделяет их умом и сознанием, человеческими чувствами. Так как по природе муравьи - трудолюбивые труженики, они олицетворяют собой образ доброжелательных и сплоченных животных. Толис старается на примере поведения муравьев призвать детей к послушанию и воспитанности. Маленький муравей по имени Майдаяк (Малыш) не слушается старшего брата, не обращает внимания на наставления и увещевания отца и деда, ленится. Он хочет показать себя в глазах членов своей семьи трудолюбивым и деловым, поэтому хочет унести домой большой кусок ореха. Однако кусок ореха был тяжелым и задавил Малыша. Он потерял сознание, и чуть было не умер.

Раджаб Амонов в предисловии ко второму тому «Антологии детской литературы» пишет: «Глубокое видение и талант направляют молодого

писателя (имеется в виду Пулод Толис - Т.М.) к творческому поиску, в результате которого его рассказы приобрели жизненную основу, в них появились элементы психологического описания, проявились признаки человеческих качеств. Примерами сказанному могут служить рассказы «Мой козленок», «За тюльпанами», сказка «Муравьишка» [23, 12].

В рассказе «Мой козленок» мальчик подробно описывает поведение своего игривого домашнего питомца. Животное в рассказе живёт в мире людей. Иными словами, данный рассказ полностью отличается от приведённого выше произведения. Кульминационной точкой в этом рассказе Толиса является трагедия козленка. Козленок не раз выходил на проезжую часть дороги и, согнув голову, стоял против машин. Однажды он выходит против легковой машины и ломает ногу. Повествователь рассказа-центральный герой -следующим образом описывает случившееся: «Я боком подошел к Малахаку и не знаю почему начал гладить его по голове. Невольно из моих глаз брызнули слёзы.

- Слава Богу, - сказал шофёр, приблизившись ко мне, - только одна нога повреждена. Тебе что, трудно присмотреть за своим животным? – Он с укором посмотрел на меня и покачал головой» [24, 349].

В рассказе подчеркивается мысль о единстве человека и природы. Удивленный взгляд человека на тайны окружающей среды, на поведение и движение животных, естественную красоту и грацию живых существ имеет особое значение. Особенно, когда в таких рассказах отражается мир ребенка со всей простотой, наивным мировоззрением и чистым сознанием, целомудрие и доброжелательность детей в отношении к животным приобретают необычайную естественность к красоте.

В таких рассказах Пулод Толис не использует высокопарный стиль, не уделяет внимание красноречию, наоборот, простыми и общепонятными словами он конкретно показывает силу любви человека к живым существам.

Академик М. Шукуров в содержательной статье «Частицы человечности» анализирует художественные и тематические особенности произведений Бахрома Фируза. Использованию образов животных в сюжете рассказов этого талантливого писателя ученый дает следующую оценку:

«В некоторых рассказах Бахрома Фируза человек изображается в объятиях природы, человек и различные домашние и дикие животные действуют вместе («Дед», «Козлёнок и мальчик», «Взаимопосещение» и др.). Такие его рассказы, как и многие другие, написаны в основном для детей и молодежи, однако вместе с тем писатель в этих произведениях имеет в виду взрослого читателя. Каждый из этих рассказов отражает какую-либо жизненную мудрость, и мудрость эта изложена таким образом, что приобретает равное значение как для детей, так и для взрослых» [172, 57].

В творчестве Бахрома Фируза немало рассказов, в которых речь идет об особенностях животных и их нечеловеческом инстинкте. Сюжет и композиционный строй его рассказа «Козленок и мальчик» напоминает рассказ «Ало и Таргел» Хабибулло Назарова. В его рассказе после смерти любимого козленка от рук басмачей герой - повествователь чувствует себя опять одиноким и боль сиротства усиливается. Событие рассказа «Козлёнок и мальчик», написанного в 1979 году, несколько другого плана.

Рассказ писатель начинает с того факта, что ученик восьмого класса Дидор вот уже четыре года не употребляет мяса и окружающие, включая одноклассников, по-разному толкуют его поведение. Многие подчеркивают, что исключение из рациона мяса делает человека глупым. Упоминая сие соображение, писатель подчеркивает высокий уровень знаний Дидора по химии, приготовлении синтетического и искусственного питания, отмечает развитость современных знаний детей описываемой эпохи. Однако в мире детства есть свои законы. Если вначале одноклассники дали ему прозвище «Ягнёнок», то после того, как он начал претендовать на эрудицию, Дидора стали звать «Мечтательным ягненком».

После изложения предварительных сведений писатель приступает к толкованию ситуации. Выясняется, что, когда Дидор учился в третьем классе, у них в доме коза произвела на свет двойняшек, которых назвали Алюяк и Сиёхак. Так как у детей развита наблюдательность и стремление к познанию необычных явлений мира живой природы, писатель описывает отношение ребенка к козлятам.

Кульминационной точкой рассказа является эпизод продажи Сиёхака мяснику. В спешке Дидор приходит в дом мясника и умоляет его отдать козленка: «Он с мольбой смотрел в глаза мяснику, однако лицо мясника было непроницаемым и жестоким:

- Я принесу вашему скоту траву... Могу с гор принести вам дрова... Дяденька, не забивайте Сиёхака, отдайте мне его... Я каждый день на осле буду привозить вашему скоту траву» [33, 214].

В дальнейшем писатель показывает противоречие мира размышлений ребенка и взрослого в трагическом плане. Событие рассказа служит для раскрытия и выражения внутреннего мира героев. Наверное, за период своего существования человечество забило для своих физических нужд миллиарды голов скота. Однако даже в эпоху Возрождения и перестройки экономической жизни, прогресса науки и техники, изменения социальной среды люди не утратили кровожадности и бессердечия первобытного периода. Иногда для взрослых абсолютно ничего не значит мир любви, чаяний и мечтаний, эстетического отношения маленьких героев к миру. Такое внешнее противоречие поколений не всегда становится фактором отсталости, наоборот, иногда оно обуславливает духовное развитие последующих поколений, как это показано на примере умственного развития подростка Дидора писателем в начале рассказа.

Как и предыдущему поколению писателей, Бахром Фирузу удается, по меткому определению А. Сайфуллаева, описать художественное отражение и проблемы связи между взрослым поколением и молодежью [84, 125]. Данная

тема проникла в литературу в начале двадцатого столетия в результате изменения общей атмосферы жизни народов Центральной Азии и Бухарского эмирата. Несмотря на прогрессивную политику советской власти, классовые, возрастные и гендерные противоречия среди людей сохранились. Свидетельством этих противоречий является препятствование учебе и трудовой деятельности женщин и девушек, различие между селом и городом, наличие суеверия и вредных традиций, поклонение отдельным личностям их культ и разные прочие проявления.

М. Шукуров справедливо отмечает, что Бахром Фируз в своей прозе воздерживается от романтического приукрашивания. Наоборот, «сильное влечение человека, возникшее в результате любования пейзажами природы или наблюдения поведением над различными животными, привязанность и искренняя любовь человека к садам и лугам, горам и долинам, родникам и водопадам, или к красивым и верным животным и тому подобное, в произведениях Бахрома Фируза описаны в конкретных проявлениях» [172, 57-58].

Если в рассказе «Козленок и мальчик» взрослые представлены как «изменники» мира красоты и «убийцы» красивых и восхитительных животных, то в рассказе «Горькая правда» описывается противоположное событие. В этом рассказе дети ради денег продают чабану любимую собаку. О содержании рассказа литературовед Пайванди Гулмуродзаде пишет: «В рассказе «Горькая правда» описанием одного простого события из жизни детского мира подчеркиваются два очень важных момента жизни людей: с одной стороны, внушение недолговечности лжи и, соответственно, воздержание от подстрекательства и козней, с другой – воспевание дружбы. Два брата продают чабану своего щенка Алопара и по предварительному сговору хотят скрыть факт продажи щенка от родителей, особенно от отца. И даже где-то преуспевают в этом деле. Однако после одного события младший брат с целью избежать наказания раскрывает тайну отцу» [42, 7-8].

Факт раскрытия продажи щенка после ссоры между братьями писатель преподносит как очень важное событие, как происшествие, аналогичное предательству Родины:

«- Он... он продал Алопара... чабану, и полученные деньги.. – внезапно отрывисто объявил Салим.

У меня перехватило дыхание, я не смотрел ни на отца, ни на предателя Салима.

- А-а?- переспросил отец.

- Чабан вначале отдал пятьдесят рублей... затем... затем ещё... тридцать...

Не договорив до конца, Салим получил свою «долю». Мне кажется, он сам толком не понял, что получил от отца оплеуху.

- Подлец: ... В нашем роду не было подстрекателей, - ты где научился этому «ремеслу»?

Салим с рыданием ушел из двора.

- Чабан... чабан.. сказал, что какой ты пионер... этот щенок для колхозного стада...

Я хотел оправдаться, однако отец не захотел меня слышать.

-Негодник! Пошёл вон, чтобы я не видел тебя! Если ты продал друга, значит, когда-нибудь продашь и мать» [43, 70].

Талантливый писатель в очень интересном сюжете изображает живые характеры, которые анализируют свои недостатки и упущения. Действительно, главный персонаж находится в постоянном раздумье с момента продажи собаки до осуждения своим отцом. В диалогах и раздумьях героя Бахром Фируз очень талантливо показывает широту его кругозора и приверженность к высокой человеческой нравственности: «Я чуточку успокоился. Иногда понять взрослых очень трудно: за малейший проступок поднимают вселенскую шумиху, а на большие грехи не обращают внимание. Может, наоборот, отец рад нашему поступку... Или он разозлился, однако

ради дедушки Раиса нас не наказал? Если дедушка Раис узнает, что папа нас отругал за щенка, наверное, скажет: «Ради колхозного стада тебе жалко щенка? Люди на фронте жизнь отдавали, проливали кровь...» [43, 18-1]).

В рассказе «Безжалостный» также речь идет об отношении человека к диким животным. Подросток с дядей идут посмотреть на табун лошадей. Выясняется, что волк съел жеребенка. Затем речь идет о завлечении волка в ловушку, об осмотре волчат, об уходе за волчатами, сообразительности волка.

Анализ содержания указанного выше рассказа и других произведений Бахрома Фируза показывает, что рассматриваемые проблемы в творчестве этого литератора выражены с особым блеском и свежестью, крепким стилем, интересными сюжетами, яркими образами.

Необходимо отметить, что рассказы Болты Ортыкова отличаются от произведений Пулода Толиса, Бахрома Фируза, Акобира Шарифи, Мустафо Шарки и других писателей. Идеино-содержательным особенностям рассказов Б. Ортыкова мы посвятим отдельный раздел. В отношении детских рассказов указанного литератора нужно только добавить, что они, как и сочинения Дадоджона Раджаби, по объему очень маленькие.

В детских рассказах Б. Ортыкова уделяется очень мало внимания военной тематике. В рассказе «Хорошая девочка» маленькая девочка Магфират, сидя на скамеечке в детском садике, играет с куклой. Во время игры ломается пружина и отрывается правая рука куклы. Дом инвалида Великой Отечественной войны дяди Собира расположен рядом с садиком. На войне он лишился левой ноги. Вечерами дядя Собир заходит во двор садика и, сидя на краю зеленой скамейки, наблюдает за детской игрой. Увидев, что у куклы девочки сломалась рука, дядя Собир сказал: «Я считал тебя хорошей девочкой, однако ты поступила неправильно». Смышлёная девочка, бросив взгляд на дядю Собира, спрашивает у него: «А кто покалечил вашу руку?» Дядя Собир отвечает, что фашисты, и продолжает: «Они очень безжалостные

люди. Всегда стараются затевать войну, проливать кровь людей. Если человек попадет в их руки, они невинных лишают рук и ног...» [14, 396].

Услышав короткий, грустный и поучительный рассказ дяди Собира, Магфират приходит в волнение и говорит: «Я никогда не сломаю руку куклы.» [14, 336].

Описанием краткого события или эпизода беседы писатель подчеркивает, что дети с самого раннего возраста не должны привыкать к разрушению и разбиванию. Наоборот, они должны быть созидателями. Беседа маленькой Магфират, её диалог с дядей Собиром содействуют её воспитанию, исправлению её характера.

Такие маленькие персонажи в указанных рассказах описаны со всей простотой, наивностью, в связи с миром их мыслей и фантазий. Например, в рассказе «Смельчаки» младший брат Салим в сравнении со старшими братьями Халимом и Каримом изображен более смелым, бесстрашным и рассудительным. В принципе в произведениях классических литераторов образ младшего брата олицетворяет смелого и смыслёного человека. Несмотря на то, что родители или братья смотрят на них с пренебрежением из-за их малого роста и невзрачности фигуры, их неожиданные поступки заставляют окружающих изменить свое мнение, посмотреть на них по другому.

Как-то трое братьев ночью спят в комнате. Старшие братья, увидев на крыше соседнего дома длинную тень, думают, что это человек. От страха Карим начал заикаться. Халим и Карим были уверены, что на крыше вор. Они решили не пикнуть, даже не дышать. Однако Салим, который из-за тщедушности фигуры был предметом пренебрежительного отношения братьев, сказал: «Я не такой «смелый» как вы, чтобы так бояться от дымохода печки» [14, 394].

Выяснилось, что проницательный и наблюдательный Салим обращает внимание на окружающих людей и предметы, в том числе и на дымоход печки соседа.

Большинство своих рассказов для детей писатель Акобир Шарифи собрал в книге «Не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня». Большая часть этих рассказов также вошла в книгу «Дар», опубликованную в 1973 году, на семь лет раньше, чем указанный выше его сборник.

В книге А. Шарифи «Дар» собраны стихи, рассказы, повести. В нее вошли рассказы «Чиж», «Упрямый воробей», «Горлинки», «Подруги», «Дядя милиционер», «День рождения бабушки», сказка «Рыбка и Яблочко», цикл рассказов, напоминающих воспоминания, в том числе «Я иду в школу», охватывающий два рассказа - воспоминания «Это Каган, а не Москва», «Обезьянка».

Акобир Шарифи в основном пишет для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Изложение событий посредством жанра рассказа литературовед Р. Амонов считает наиболее приемлемым для прозы самых маленьких детей и рассказ «Дядя милиционер» Акобира Шарифи относит к одному из лучших образцов [23, 16].

Литературовед Масуд Муллоджонов об этом рассказе пишет: «Рассказ «Дядя милиционер» посвящен очень важной теме – уважению взрослых, их профессии, и воспитательное значение произведения заключается именно в этом. Сюжет рассказа очень прост, однако он построен таким образом, что в процессе развертывания сюжета раскрываются благородные качества Анвара – любознательность, чуткость, искренность, а также некоторые недостатки воспитания детей в семье, оказывающие глубокое влияние на характер ребенка» [101, 82].

На основе сказанного можно сделать вывод, что А. Шарифи внес весомый вклад в развитие таджикской детской прозы, в частности, в создание произведений для детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Детские рассказы Акобира Шарифи в сборнике «Хадя» («Дар») отличаются простотой, плавностью, отсутствием литературных украшений. Поэтому невозможно воспринимать все рассказы сборника в качестве художественного произведения. В любом случае указанные рассказы считались соответствующими социально-политическим требованиям и требованиям читателя – подростка той эпохи именно благодаря их нравственно-воспитательным аспектам. В рассказах 60-70-х годов прошлого столетия очень часто наблюдается критика, непосредственное воздействие на читателя или его воспитание, что отражает сильный психологический аспект детской прозы рассматриваемого исторического отрезка.

Как было отмечено выше, эти соображения можно обосновать на примере рассказа «Дядя милиционер» Акобира Шарифи. В большинстве семей наблюдается метод устранения некоторых отрицательных черт характера детей путём запугивания, что можно считать влиянием религиозных воззрений взрослых в культуре домоводства. Писатель считает неправильным такой метод воспитания. Героя рассказа «Дядя милиционер» Анвара, которого бабушка в процессе воспитания всё время пугает «милиционером», писатель знакомит с добрым и отзывчивым стражем порядка, что обуславливает появлению у мальчика мечты стать милиционером и водителем. Маленького Анвара, именно «дядя милиционер» нашел на дороге возле магазина, отвел к себе домой и познакомил со своим сыном Садыком. Теперь, после наблюдения хороших качеств милиционера, запугивания бабушки не только не устрашают мальчика, наоборот, он радуется:

«На следующее утро Анвар проснулся раньше. К нему ведь сегодня придут друзья. Он будет угощать их, играть с ними. Придет также его новый друг – Садык.

Он был вне себя от радости. Ему не сиделось на месте, он бегал по сторонам, озорничал, мешал бабушке, которая пекла самбусу.

-Анварджон. – сказала бабушка, - сиди тихо, не озорничай, не то позову милиционера.

- Милиционера? – спросил Анвар. – Дядю милиционера? Уррааа!».

Писатель в образе умного и проницательного мальчика и через гуманное поведение милиционера показывает духовное совершенствование разных поколений.

На основе анализа рассказов Акобира Шарифи «Дядя милиционер», «Я иду в школу», «Это Когон, а не Москва», «Обезьянка» литературовед М. Муллоджонов пишет, что писатель путем введения образа взрослых людей в сюжет рассказов устраняет некоторые недостатки и просчеты своих начальных произведений» [101, 83].

Писатель А. Шарифи очень тепло и с любовью показывает отношение маленьких детей к птицам и животным. Дети относятся к поведению животных просто, то есть с детской точки зрения, размышляют, делают выводы. Используя описание внешности, образа жизни, плодоношения и кладки яиц, изменения места обитания, проявления заботы о птенцах, дружбы и привязанности животных одного рода и одной породы, других врожденных способностей представителей животного мира, писатель показывает в художественной форме их влияние на развитие мышления и мировосприятия детей. Иногда аллегорические герои рассказов Акобира Шарифи разговаривают, то есть беседуют между собой, оценивают поступки людей, на предметы окружающего мира, на события и явления они смотрят как люди.

В рассказе «Чиж» Акобир Шарифи от имени персонажа «чижа», живущего в клетке, беседующего со свободным «новым чижом», после долгих восхвалений осторожно подвергает критике основную героиню – Мухайё и выражает надежду, что в будущем она исправится: -«Мухайё, имеет только некоторые отрицательные черты: иногда без причины плачет или

умывается из-под палки. Вчера разбила пиалушку, потеряла свою игрушку и отобрала у брата его игрушку. Это всё так, но она исправится» [50, 70].

В этом и в аналогичных рассказах других писателей основной герой – ребенок – не становится объектом непосредственной критики и порицания родителей, старшей сестры или брата, или вообще взрослых людей. Ибо ребенок, находящийся еще в начале этапа развития собственного «Я» и желающий, чтобы всё принадлежало ему, обижается на непосредственную или прямую критику и дистанцируется от критика. Такое дистанцирование делает его воспитание ещё более трудным. Поэтому Акобир Шарифи и другие писатели сочли необходимым и возможным критиковать детей от лица любимых птиц и животных, коих они допустили в границы своего «я». Такой принцип критики свидетельствует об их углубленном и точном психологическом видении, об их компетентности как учителей и воспитателей.

Несмотря на глубокое проникновение во внутренний мир героя и тонкость описания, в рассказах Акобира Шарифи наблюдается слабость в отражении проблем психологизма или неуместное использование словосочетаний, алогичность изложения. Так, в следующем отрывке рассказа «Горлинки» писатель неправильно использует словосочетание «ёд надорад» (не помнит) в отношении маленького Орифджона, который годом раньше был младенцем: «На крыше, над окном свила гнездо пара горлинок. Орифджон не помнит, с каких пор живут там горлинки. Он познакомился с ними только этой весной, ибо в прошлом году был совсем маленьким. Он даже не мог ходить [50, 78]. Невнимательность писателя заключается в том, что он вкладывает в уста маленького ребенка выражение, обычно употребляемое взрослыми людьми. Уместнее было бы выражение «дар ёд надорад», то есть «не помнит», приписать человеку, обладающему воспоминаниями, возрастом хотя бы 10 или 15 лет.

Поэтому использование данного выражения в отношении дитяти, «который в прошлом году был совсем маленьким и даже не мог ходить», неправильно. Ибо Орифджон «только этой весной познакомился с горлинками» и внешний вид горлинок еще не успел запечатлеться в его памяти, а потому он не может помнить их, представлять себе как они выглядят.

Необходимо отметить, что, хотя детские книги предназначены в качестве воспитательного и учебного материала для малолетних, но по необходимости их используют родители, воспитатели, учителя как этические произведения. Поэтому с учетом того, что родители, бабушки и дедушки вносят свою лепту в воспитание своих детей и внуков путем чтения и разъяснения рассказов, они, между прочим, подвергают критике указанных воспитателей, показывают им правильный путь наставления детей.

В сборник «Не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня» вошли 29 рассказов и одна пьеса под названием «Письмо в редакцию». Кроме рассказа «Горлинка», о котором мы изложили своё мнение выше, в книгу вошли другие рассказы сборника «Дар».

В целом рассказы Акобира Шарифи имеют «воспитательную идею, интересный сюжет, выдающиеся образы» [101, 8]), они отражают искренность во взаимоотношениях людей, особый детский взгляд на природу.

Исследователь современной прозы, профессор Шамсиддин Солехов пишет об особенностях жанра детского рассказа следующее: «Как можно наблюдать, рассказы, написанные таджикскими писателями для детей за последние десять лет, не равнозначны с точки зрения идейно-художественной ценности. С другой стороны, сама граница между детской литературой и литературой для взрослых кажется искусственной. Ибо литературное произведение, независимо от того, какой социальной прослойке общества оно предназначено, обладает художественно –

эстетической ценностью. В противном случае его невозможно назвать произведением искусства». [133, 62].

С учетом замечания этого литературоведа можно сказать, что в современной таджикской литературе много литераторов, создавших произведения для детей. Естественно, что они не имеют одинаковой позиции и одинаковых взглядов.

Прозаика Мустафо Шарки в основном знают как детского писателя. Хотя он и не такой продуктивный автор, как Бахром Фируз или Болта Ортиков, однако образцы его рассказов были хорошо встречены и читателями, и критиками. Его произведения посвящены в основном нравственным проблемам. Как отмечает литературовед Ш.Солехов: «Литератор, пишущий для молодого поколения, должен иметь большое чувство ответственности в отношении нравственно –духовного и эмоционального воспитания человека. Именно посредством его произведений молодой читатель вступает на путь анализа жизненных событий, отличия добра и зла , черного и белого» [133, 59].

Проблемы высшей человеческой нравственности Мустафа Шарки анализирует через призму отношений детей к природе, особенно к животным и птицам. Сюжет некоторых рассказов писателя вызывает большой интерес. Например, в рассказе «Добром за добро» речь идет о мужчине по имени Устошароф. События, пейзажи и образ героя описываются от лица повествователя. Сюжет рассказа таков: Устошароф едет в соседнее село для ремонта мельничного жернова и в полдень решает вернуться домой. Жители села предлагают ему переночевать у них и уехать домой завтра с раннего утра, ибо зимние дни коротки. Однако Устошароф, ссылаясь на то, что зимние ночи светлые, идет не по основной дороге, а прямо через горы. Он забывает народную мудрость: «Упрямство есть результат безрассудства. Безрассудство же приводит человека к неприятностям, иногда - к несчастью», -говорят мудрые люди» [52, 80].

Устошароф сожалеет о своей опрометчивости. На его пути появляются два волка, в ужасе он взбирается на дерево и зовет свою собаку –Хока. Верная собака загрызла ноги одному волку и удушила второго. От воя волков вскоре появляются ещё три волка. Устошароф при помощи кленовой дубинки вместе с Хока поначалу оказывает посильное сопротивление волкам, но вскоре сбегает с места происшествия. Вернувшись домой, он сел за теплый сандал и стал рассказывать о происшествии. Он предположил, что, волки, видимо, на части разорвали его собаку-Хока.

Финальная часть рассказа заканчивается трагически, и вывод произведения очень поучителен: «Он (то есть Устошароф –Т.М.) ещё не закончил свой рассказ, как во дворе появился окровавленный Хока. Увидев своего хозяина, спокойно сидящего за теплым сандалом, собака набросилась на него и вырвала Устошарофу кадык. Затем вышла из комнаты и умерла за дверь» [52, 83].

В рассказе «Безвредная опасность» писатель на примере дружественных отношений мальчика Нурджона и соседской девочки Рохили очень хорошо показывает принципы духовной закалки детей. Для создания такого интересного сюжета детского рассказа необходимо хорошо знать атмосферу жизни в горах. Мустафа Назаров (Шарки)-роженец села Каратаг Турсунзадевского района [164, 111]- вырос у подножия Гиссарского хребта, с детства хорошо знаком с сельскими традициями, обычаями, суевериями, связанными с природой, животными и птицами, с содержанием разных сказаний и сказок. Можно с уверенностью сказать, что на основе сюжета именно таких детских рассказов сохранились стержневые положения мировоззрения жителей гор. Такие произведения считаются хранителями первоначальных наивных верований народа. В этом плане литераторы, выросшие в красочной атмосфере горной местности, играют важную роль, ибо только они могут умело описать обстановку и атмосферу, необходимые и

ежедневные элементы жизни людей в противовес уничтожающим их явлениям и предметам, создать выдающиеся образы и памятные сюжеты.

В рассказе М.Шарки «Грибы» речь идет о судьбе мальчика Хирко, который, изобразив из себя грибника, привлекает большую группу фашистов в партизанскую ловушку. С его помощью партизаны также хватают изменника –полицая. Несмотря на юный возраст (мальчику всего 11 лет), он изображен смелым, отважным и сообразительным подростком. С другой стороны, писатель в образе разведчика Хирко разрабатывает тему верности Родине, патриотизма, законопослушности, гуманизма и других аспектов социальной морали.

Таким образом, можно утверждать, что таджикские писатели созданием ряда интересных рассказов и разработкой социальных тем оказали заметное влияние на развитие детской литературы. Художественные поиски литераторов имеют большое значение в духовном совершенствовании образов детей, подростков и юношества. В образе развивающегося поколения отражается судьба и созидательная борьба народа, стремление молодежи к учёбы, познанию материальных и духовных явлений. Описывая конфликты, противоречия, разногласия, терпимое отношение к мнению других детей и подростков, писатели в художественном зеркале отражают важнейшие моральные проблемы эпохи, отношение детей к родителям, старикам и взрослым, преподавателям и воспитателям, дехканам и творцам материальных ценностей, представителям различных слоев общества и одновременно- к элементам живой природы, таким как растения, деревья, птицы и животные.

Создание интересных образов, разнообразных характеров, волнующих мотивов, описание трагических и комичных эпизодов, красочных сюжетов, необычных судеб, поучительных биографий можно считать сутью великой школы писателей Пулода Толиса, Болты Ортикова, Бахрома Фируза, Акобира Шарифи, Мустафа Шарки и других литераторов. Социальная

тематика и мотивы, отношение представителей различных слоев общества к детям литераторы используют для отражения духовного и интеллектуального развития завтрашнего поколения.

Показ позиции детей в годы Второй мировой войны, их труд в тылу, их роль в познании и пропаганде миролюбивых идей, отражение их помощи в полевых работах, стремление к благоустройству окружающей среды, другие аспекты общественной жизни составляют содержание детского рассказа современной таджикской прозы.

2.2. Сущность мыслящих героев рассказов Пулода Толиса

Выдающийся таджикский писатель, журналист и известный публицист Пулод Толис (1929-1961) за свою короткую жизнь оказал заметное влияние на развитие детской литературы. Писатель, жизнь которого трагически оборвалась в самом расцвете творческих сил, свои произведения посвятил главным образом отражению жизни детей, подростков и молодежи. Не так уж много успел написать за свои 32 года Пулод Толис, но произведения его так же содержательны, как и сама его короткая жизнь.

Проницательный читатель даже только по названиям рассказов и повестей писателя- «Сыновья», «Отцы и сыновья», «Спасибо, брат», «Абитуриенты», «Студенты», «Братья», «Первое испытание», «Друзья», «Приятель», «Лето», «Молодость» и другие - поймет, что их центральными героями являются подростки и молодежь.

Как отмечает академик М.Шукуров «детская и молодежная тема проходит красной нитью в советской прозе 50-х годов XX столетия. В те годы молодые писатели стремились решать нравственные проблемы при помощи образов своих сверстников путем отражения жизненного пути тех, чьи отрочество и молодость совпали с годами Великой Отечественной войны и с послевоенным периодом» [169, 151].

Такое положение царил и в таджикской прозе. Героями большинства произведений молодых таджикских писателей в 60-е годы были их

современники, отрочество и молодость которых приходились на военные и послевоенные годы. Начало таким произведениям положила повесть П.Толиса «Лето» (1958). Традиция нашла свое продолжение в повестях Юсуфджона Акобиров «Когда остановилась мельница» (1963), «Мунира» (1964), повести Болты Ортикова «Красная роза» (1963). Характер всех молодых героев указанных произведений закалялся в те суровые годы.

В современной таджикской литературной критике Пулода Толиса считают писателем, обладающим своим особым стилем (сохибмактаб-писатель, имеющий свою школу), кому подражали другие литераторы. Новое восприятие сущности творчества Толиса, выявление и исследование особенностей его писательского таланта требуют более пристального изучения биографии писателя.

В принципе самым строгим критиком произведений Пулода Толиса был он сам. В честь 90-летия Пулода Толиса в 2001 году был издан сборник «Тысячу мечтаний лелеял он в сердце своем» («Даруни синааш сад орзу буд»), куда вошли отрывки из дневников и записных книжек писателя, воспоминания его современников, научные статьи о его творчестве. Со слов самого писателя выясняется, что он неоднократно редактировал каждый рассказ. Так, в его записных книжках есть воспоминания об участии Толиса в 25-дневном семинаре-учебе для молодых литераторов в г. Сталинабаде (ныне Душанбе). Из слов писателя можно сделать вывод, что молодой писатель не стремился приобрести высокий социальный статус. Он поставил перед собой другую цель: стать зрелым писателем. Сборник с дополнением был переиздан в 2011 году. В разделе «Думы» первого тома «Собрания сочинения» Пулода Толиса встречается следующая краткая запись: «Писать безостановочно, не завершив одну вещь, приступать к новой- видимо, вредно (как это бывает в любви и влюбленности). Неизбежно повторяются интонация слова, даже детали (в качестве примера можно сравнить два произведения Икрами: «Паутина» и «Дочь огня»).

В целом, мне кажется, нужно вначале остыть до конца, а затем заново температурить, что ли!

Ведь суть- то не в количестве, а в качестве!

Писать ежедневно, печататься периодически!»[24, 421].

В этих соображениях и многочисленных думах литератора о своих рассказах и повестях, произведениях других писателей проявляется Толискритик. Из дневников писателя можно сделать вывод, что, несмотря на молодость, изнурительную работу в редакции журнала «Шарки Сурх» («Красный Восток»), Толис ежемесячно наравне с оригинальными произведениями публиковал один художественный перевод в периодической печати, в научно литературных или литературно- популярных журналах. Он фиксирует в своих записных книгах факты нахождения и приобретения произведений русских, европейских, американских, азиатских писателей, одним словом, книг выдающихся мировых мастеров слова, излагает свои соображения об особенностях содержания, сюжета и композиции этих произведений, анализирует актуальность темы, мастерство и талант авторов.

Кроме того, дневники и записные книжки свидетельствуют о том, что он был полностью осведомлен о ходе творчества писателей ленинабадского литературного круга и вообще наиболее известных литераторов Советского Таджикистана. Отец писателя – журналист и большой ценитель литературы, в частности русской, своего первого ребенка нарек фамилией выдающегося русского мастера слова- Толстого Л.Н. Видимо Толис, обладавший недюжинным литературным талантом, понимал и чувствовал бремя ответственности такого имени, был в неустанном литературном поиске, постоянно учился. Одновременно убийство отца, смерть пятилетней сестры Гавхар вынудили его искать утешение и облегчение в творческой работе – написании рассказов и повестей. Брат Пулода Толиса, профессор Уктам Пулодов пишет: «Летом 1939 года нашу семью настигла большая трагедия. Враждебные элементы зверски отрубили голову моему отцу за его

деятельность в строительстве новой жизни в Средней Азии, пропаганде науки и образования, привлечении местной молодежи к общественно-политической работе. Трагедия встряхнула чувствительное сердце и эмоциональную натуру Толиса и, видимо, стала импульсом для проявления его творческих способностей. Как бы то ни было, насколько мне известно, Толис впервые написал элегию на смерть отца. Вторая элегия была сочинена на смерть нашей пятилетней сестренки Гавхар и начиналась одной строкой известного стихотворения Абулкасыма Лахути «Корабль моего терпения потерпел крушение в море, о капитан!». Элегия была написана в размере стиха Лахути» [84, 62-63].

Наравне с тем, что подлое и зверское убийство отца вынудило десятилетнего Толиса писать правду о жизни и воплощать художественную правду, данная трагедия всю жизнь, как Дамоклов меч, висела над ним на пути духовного становления и развития молодого писателя. Например, 1 ноября 1948 года тогдашний студент таджикского университета записал в своем дневнике: «Вроде бы учусь. Если не случится ничего неожиданного, может быть, закончу университет.

Обстановка плохая. Будто я в ожидании какой –то беды. Ладно, пока –то ведь гром не грянул! Мне кажется, что постоянно что-то сжимает моё сердце, даже иногда просыпаюсь в ужасе и смотрю по сторонам. Увы, мои слезы осушила смерть отца, однако мне сейчас хочется плакать. Иногда резко прихожу в себя от таких дурных мыслей и в сердцах говорю «Тьфу»! Не знаю, что будет». [84, 38].

Несмотря на указанные трудности и лишения, Толис продолжил учебу и творческую работу, шлифовал свой писательский талант.

С произведениями классиков таджикско- персидской литературы- Фирдоуси и Низами, Саади и Хафиза, Камола и Джами -, современных таджикских писателей и поэтов- Садриддина Айни, Абулкасыма Лахути, Мирзо Турсунзаде, Сатима Улугзаде, Джалола Икрами, Рахима Джалила и

десятка других литераторов-выдающихся русских мастеров слова- А.С.Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.П. Чехова, Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Достоевского и мировой классики -Толис ознакомился вначале в личной библиотеке отца, а затем в библиотеках Ленинабада, Сталинабада и Москвы.

Интересно отметить, что вторым человеком, обратившим внимание на литературный талант Пулода Толиса после его отца, был основоположник таджикской советской литературы Садриддин Айни. В «Открытом письме товарищу Толису» Садриддин Айни проявил интерес к творчеству молодого девятнадцатилетнего писателя, изложил свои соображения о стиле и писательском мастерстве Толиса. По мнению профессора Худойназара Асозаде, открытое письмо С.Айни свидетельствовало о признании писательского мастерства Толиса основоположником таджикской советской литературы. Несомненно, что указанное письмо окрылило молодого писателя, и, зная эмоциональность Толиса, можно предположить, что слова Айни удвоили его чувство ответственности за создаваемые произведения.[62, 409]

С самого начала творческого пути Пулод Толис питал особую привязанность к известному таджикскому прозаику Рахиму Джалилу. Практически основная часть рассказов молодого писателя была опубликована под редакцией маститого писателя. В дневниках Толиса, в записи от 3 июня 1947 года читаем: «Сказать правду, если в нашем городе не было бы Рахима Джалила, многие произведения наших ленинабадских писателей вышли бы сырыми» [84, 26].

Таджикский литературовед М.Шукуров – автор книги «История советской таджикской литературы» (том IV), отмечая личные и творческие достоинства писателя, о его духовном наставнике пишет: «Я не знаю, кто был наставником Толиса в прозе. Мне кажется, у него не было прямого наставника. Наверняка среди русских прозаиков или литературы советских народов были писатели, к творчеству которых Толис проявил особый

интерес. Лапидарность слога, экономность в использовании слов, точность описаний, встречающихся в рассказах Толиса, иногда напоминают некоторые вещи Хакима Карима. Но, несмотря на это, можно сказать, что стиль Толиса в таджикской реалистической прозе не имел прецедента или имел очень редкие прецеденты. С самого начала было ясно, что он обладает творческой самостоятельностью». [84, 96].

Приверженность Пулода Толиса к творчеству Хакима Карима отмечает и литературовед А.Сайфуллаев. В монографии «Хаким Карим» автор отмечает, что Толис приложил много усилий к возрождению имени и творчества Хакима Карима. Ссылаясь на свидетельство поэтессы Гульчехры Сулаймани, А.Сайфуллоев пишет, что Толис, будучи ответственным секретарем и главным редактором журнала «Шарки Сурх» («Красный Восток», (ныне «Садои Шарк»- «Голос Востока»), проявлял к людям пера особую благожелательность и доброжелательность. Гульчехра Сулаймани свидетельствует: «Пулод Толис был благожелательным человеком. Приложил большие усилия для реабилитации имени Хакима Карима. Поднял архивные документы и, наконец, в военном комиссариате доказал правду. В тот день, увидев радость Толиса, радовались и мы» [123, 48].

Из сказанного выше можно сделать вывод, что Толис питал особую приверженность к личности и творческому наследию известного таджикского писателя, литературного работника, талантливого переводчика и журналиста, участника Отечественной войны Хакима Карима.

Исследователи литературы, современники и коллеги по писательскому цеху уделяли творчеству Толиса, особенно после его трагической кончины, большое внимание. Хотя во время обсуждения повести «Молодость» литературный критик Мирзоев упрекнул писателя: «Ты сначала получи научную степень (имеется в виду высшее образование –Т.М.), у тебя ведь семь классов образования» [84, 48]. Или во время учебы в Московском литературном институте им. Горького сам Толис пишет: «... у меня нет

аттестата, поэтому руки опускаются. Наверное, в ближайшие дни мне скажут «Отправляйтесь обратно» [84, 49] и сетует на формальные препятствия, чинимые официальными работниками той эпохи. Хотя и в те годы многие литературоведы признавали писательский талант и мастерство Толиса. Данному соображению можно найти многочисленные подтверждения в дневнике писателя.

Биография и творческое наследие Пулода Толиса с привлечением большого количества публицистического материала стали объектом исследования в монографии М. Исматуллоева [90, 14-22]. Поэтому, чтобы избежать повтора, мы воздержимся от подробного жизнеописания писателя, за исключением тех моментов, когда речь идет о связи внутреннего мира Толиса с его творчеством.

Всесторонняя оценка творческой деятельности Пулода Толиса осуществлена на основе его повести «Лето». Литературоведы М.Шукуров, А.Сайфуллаев, Дж.Бобоколонова, Дж.Бакозаде, М.Муллоджонов, А.Набиев, Х.Асозаде и другие излагали своё мнение в основном об особенностях повестей литератора, стиле его некоторых рассказов.

Об особенностях жанра рассказа в творчестве Толиса и его писательском мастерстве литературовед Дж.Бобоколонова пишет: «Сочинение рассказов не только помогло развитию художественного мастерства П.Толиса, но и создало предпосылку его дальнейшего перехода от маленьких форм прозы к более крупным формам художественной прозы, таким, как повесть» [75, 114].

В современной таджикской литературе особое значение имеет исследование Толиса как писателя-новеллиста (нависандаи хикоянавис), содержания, стиля и языка его детских рассказов с учетом духовного мира литератора.

Мы с полной уверенностью можем назвать Толиса детским писателем, ибо он сам в рассказах «Двойная помощь» и «Сажены» подчеркивает, что

он является детским писателем и творит для детей (89, 40). Так, в его дневнике мы читаем, что 8 февраля 1949 он написал детский рассказ «Мурчяк» (Муравьишка). Хочу, чтобы этот рассказ опубликовали с иллюстрациями», - пишет П.Толис (84, 40). В другом месте дневника Толис также пишет: «В прошлом месяце (то есть в июле 1949г.-Т.М.) написал детский рассказ «Мой козлёнок», который хочу также отдать в «Пионер» (то есть в газету «Пионер Таджикистана» - Т.М.) [84, 42].

Кроме того, будучи уже известным писателем, Пулод Толис не только создавал произведения для детей, подростков и молодежи, но и всячески поддерживал молодых литераторов. Он редактировал их рассказы и новеллы, собственноручно относил эти произведения в редакции газет и журналов. Когда до него доходила информация о публикации произведений молодых писателей, которые собственноручно редактировал он сам, или видел газету и журналы, где они напечатаны, то чрезмерно радовался. В годы учебы в Таджикском государственном университете, продолжавшейся всего два года и прервавшейся по экономическим причинам, Толис редактировал художественные сочинения начинающих писателей, придавал им нужную форму: « Из Ленинабада прислал мне рассказ Сангинбой Норматов, студент педагогического института. Я обработал рассказ. Напечатали в «Учительской газете». Я очень рад» [84, 38-39].

Или в другом месте: «В университете учится студент С.Олимов. Он написал маленький рассказ и принес мне. Три раза я ему возвращал рассказ (на доработку). Он переделывал, вышла неплохая вещь. Отнес в редакцию газеты «Пионер Таджикистана». Обещали напечатать в номере за 8 марта. Говорят, мало молодежи в прозе. Нет, она существует, нужно только её найти и воспитать: обычно если первые их (то есть молодых начинающих прозаиков) произведения не совсем удачны, то где-то в углу рукописи ставят резолюцию «не подходит», «устарело», «не годится» и успокаиваются на этом. Недавно студент Маниёзов принес рассказ. Сухайли в углу рукописи

написал резолюцию « В сельхоз отдел», потому что первым словом рассказа было «Раис» («Председатель»)....Разве так можно? [84, 40-41].

Как видим, жизнь и творческая деятельность молодого Толиса были связаны крепкими узами с детьми и подростками. Литературовед Масъуд Муллоджонов пишет: «Для своих книг, для создания характера советского человека писатель Толис погружался именно в эпоху детства и находил в ней интересный психологический материал» [84, 148].

Дж. Бабакалонова также в ходе анализа детских рассказов Толиса приходит к выводу, что писатель «создал настоящий образ советских школьников» [75, 56].

В большинстве детских рассказов Толиса повествование ведется от имени рассказчика (повествователя), что усиливает психологизм произведения. Как подчеркивает А.Сайфуллаев, одной из важнейших особенностей творчества Толиса считается описание (изображение) психологии человека. В частности, он пишет: «Элементы психологического описания (изображения) можно в той или иной мере наблюдать и в его первых рассказах, но искусство психологизма (рухшиноси) он освоил позднее. Рассказы, созданные писателем в пятидесятые годы, с точки зрения описания и анализа душевного состояния, обстановки и действий, поведения, духовного мира, раздумий, чувств и эмоций, словом, диалектики души человека, считаются новым периодом в творчестве Толиса [24, 10].

Вхождение рассказчика (повествователя) в сюжетную линию и приобретение им позиции и статуса в формировании содержания рассказа мы можем отчётливо наблюдать в произведении «Пальцы и кулак». «Этот мужчина- Шариф-ако (братец Шариф), лицом к лицу к нему сидит Ином, рядом с ним расположился Анвар. Другие ребята сидят в начале и конце лодки. Каждый из них смотрит на лодку с любовью и гордостью, ибо каждый внес лепту в её создание».

Наверное, вы удивитесь, почему такой пожилой человек как Шариф-ако, матрос –орденоносец, так много возится с детьми. На самом деле это не так. И до отправки на фронт Шариф-ако большую часть своего свободного времени проводил с детьми, ибо очень любил их. Он для них мастерил разные вещи, ходил с ними за тюльпанами, водил в походы. Вот и сейчас он вместе с детьми перейдет на тот берег реки и до вечера проведет свой досуг с ними. Он такой великолепный рассказчик!» [24, 343].

В своей детской прозе Толис стремится создать индивидуальные характеры. Термин «индивидуальный характер» означает, что дети и подростки самостоятельны в мышлении, имеют свою точку зрения, сами размышляют, действуют и делают выводы.

Обычно в художественной литературе особенности качества одного героя приобретают прочную связь с другими людьми или с обществом, или характеры героев помогают развитию других характеров. Такое положение больше встречается в произведениях, имеющих сильный нравственный аспект.

Необходимо напомнить, что в годы Великой Отечественной войны и в послевоенный период писатели старались создать образы таких детей и подростков, которые имели думы и мысли, рассуждения, мировоззрение и социальное сознание одинаковые со взрослыми. Лишения, трудности, тяготы и монотонная социальная атмосфера приучили детей распознавать добро и зло, дозволенное и недозволенное, честное и нечестное, справедливое и несправедливое, верность и измену, другие человеческие качества. Такие качества в прозе тех лет доведены до степени типического характера.

В этом плане психологизм рассказов Пулода Толиса проявляется в создании образов, обладающих прочными индивидуальными качествами и выбирающих правильное направление на жизненных перекрестках. Все исследователи творчества Толиса едины во мнении, что в образе Хасана-центрального героя повести «Лето» -твердость раздумий, единство слова и

дела обусловили появление выдающегося образа подростка в таджикской литературе.

В рассказе «Письмо» рабочий типографии Джаббор и его друг, рабочий хлебзавода Сами, после ночной смены в 24 часа на дороге находят конверт. Подростки послевоенных лет (рассказ написан в 1948 году) пришли к выводу, что необходимо письмо как можно быстрее доставить до адресата и даже не могут дотерпеть до утра. Испросив разрешения у дедушки Сами, друзья доходят до улицы Гулистон и вручают письмо адресату: «Когда они, попрощавшись с Саодат и её отцом, вышли на улицу, часы на городской башне пробили час.

Они всего час тому назад сдали смену и, занявшись доставкой письма, вообще не отдыхали, однако, несмотря на это, не чувствовали усталости, наоборот, были радостными, и безлюдная улица казалась им светлой, как днем» [24, 316].

Анализируя содержание и сюжет таких рассказов Толиса, академик Р.Амонов пишет: «Герои Толиса - дети, большинство из которых осознают себя в качестве ответственных за общественные дела или как людей, обязанных делать добро другим, и благодаря именно таким чертам характера находят в жизни правильную дорогу» [59, 140].

Хотя рассказ «Насим» написан на основе простого события и имеет сравнительно несложный сюжет, благодаря внутренним монологам рассказчика (повествователя), он получил особую художественную свежесть. Рассказчик, который сам является одним из основных героев рассказа, ищет своего товарища Насима: «Я шел по извилистой тропинке. С двух сторон тропинки густо росли молодые тутовники. Я почти дошел до половины тропинки, когда за тутовниками услышал чей-то тихий кашель. Удивился, кто там прячется? На днях в нашем лагере показали кинофильм, где дети поймали шпиона. День - два мы только и говорили о бдительности тех детей и, услышав тихий кашель, я заволновался» [24, 356].

Таким приемом писатель побуждает маленького читателя подумать, какое событие произойдет после этого наблюдения. В такой сюжет органично вписывается прием свободного рассказа, ведущегося в основном от лица героя – повествователя (рассказчика) или повествователя - героя.

Вторым произведением Толиса, привлечшим больше всего внимания советских литературоведов, является рассказ «За тюльпанами». Рассказ был написан в 1956 году в период расцвета творческой деятельности Толиса. В данном рассказе писатель с большим мастерством использует все элементы, присущие художественной прозе, такие как сюжет, композиция, образ, характер, конфликт, пейзаж, диалог, монолог, интерьер и другие средства творчества.

Современник и близкий друг Толиса, известный писатель Фазлиддин Мухаммадиев, в своих воспоминаниях «Беседы с Толисом» подробно упоминает о красноречии, остроумии, находчивости литератора и выражает интересные соображения о стиле его письма. Он пишет, что Толис простыми и плавными словами побуждает слушателя и читателя к размышлению. Сами того не замечая, слушатель и читатель попадают под эмоциональное воздействие рассказов. Для подтверждения своих замечаний он приводит пример рассказа «За тюльпанами»: «Прочитайте рассказ «За тюльпанами». Какое событие описывается в нем? Мальчики пошли за тюльпанами. По дороге засверкала молния и грянул гром, пошел дождь... Однако, прочитав рассказ, вы, несомненно, будете думать дальше. Вы будете думать о человеке, жизни, о добре и зле. Будто в рассказе речь идет об одной проблеме, а впечатления и выводы от рассказа ставят перед вами проблему, в десятки раз большую. Рассказ как будто говорит: вот, дорогой товарищ, подумай немного и об этом. Умение вмещать между строками второй смысл и довести его целиком и полностью до читателя свидетельствует о совершенном мастерстве и высоком таланте, коими обладал Толис» [84, 106].

По словам литературоведа А.Набиева, рассказ «За тюльпанами» основывается на логическом изложении событий, лаконичности, изяществе мысли. Хошим и Юсуф в физическом плане и с точки зрения психологии персонажа в корне отличаются друг от друга, однако их направляет общая цель.

Брат Пулода Толиса, известный историк, профессор Уктам Пулодов в своих воспоминаниях пишет: « Как-то летом брат (то есть Толис –Т.М), я и Хасанбой поехали в ущелье Акташ, расположенное в западной части Моголтау. В тот день пошел дождь, на нас напали собаки, чабан –киргиз отвел от нас в свою юрту, угостил и провел до входа в ущелье. Через несколько лет я прочитал рассказ «За тюльпанами» и вспомнил о тех событиях. Отличие заключалось в том, что нас было (на самом деле) трое, а героев рассказа -только двое» [84, 77].

Воспоминания брата писателя свидетельствуют, что в процессе создания полноценного произведения писатель соблюдает творческие требования и требования «художественной фантазии» для усиления действенности рассказа, одновременно он приводит эпизоды реальных событий, таких как боязнь подростков во время грозы, нападение злобных собак чабанов и т.д. Тот факт, что настоящий свидетель этих событий –брат писателя -остался за сюжетной линией, есть требование творческой необходимости, ибо если включить данный образ в рассказ, то Хошим (прототип Толиса) не должен был показать своё замешательство перед событиями. Ибо если старший брат взял с собой младшего в горы, то априори он должен выдержать грозу и другие нежелательные природные явления. Поэтому Толис решил в качестве героев рассказа «За тюльпанами» изобразить двух неопытных, толком не знающих перипетии путешествия в горы и ущелье подростков.

На наш взгляд, психологизм рассказа проявляется в следующих моментах:

Первый -описание природных явлений, желания и склонности детей.

Второй -воздержание писателя от подробного изложения событий (лаконичность).

Третий -синтез повествовательного изложения, сатиры и юмора, кратких диалогов и монологов, описание внутреннего мира на основе впечатлений от природных явлений, установление духовной связи подростков со взрослыми.

Четвертый- постановка нескольких нравственных проблем - от отношения и поведения детей до обобщения для познания отдельной нации.

Указанные особенности позволили в поведении героев рассказа отразить важнейшие психологические детали. Хошим и Юсуф играючи направились в горы. Проявили присущие данному возрасту качества, когда сила любознательности перевешивает чувство опасности, даже с пренебрежением и насмешкой посмотрели на увиденные по дороге вещи. Однако сильный дождь и приветливое отношение чабана произвели в их душе большое нравственное преображение.

Таким образом, в своих детских рассказах Пулод Толис старается создать мыслящие образы, обогащая сокровищницу таджикской литературы. В его рассказах девочки и мальчики не такие уж и легковверные. Они хорошо понимают подтекст своих подростковых дел и дел взрослых. Писатель в рассказах не появляется в качестве наставника и советника. Наоборот, он таким образом излагает события, что малолетние персонажи исправляются на основе наблюдения и познания взаимных поступков или занимаются общественно- полезным занятием. Размещение в сюжете каждого рассказа маленькой или сравнительно маленькой проблемы или напоминание о проблемных характерах являются другой особенностью прозы Толиса. Именно имея в виду такие присущие только Толису творческие особенности, академик М.Шукуров писал: «Коренное изменение, происшедшее в таджикском рассказе, связано с именем Пулода Толиса» (169, 68).

2. 3. Идеино-содержательные особенности рассказов Болты Ортикова

Болта Ортиков (1924-2001 гг.) - один из плодовитых таджикских писателей, занимающий своими интересными рассказами и повестями особое место в современной литературе.

Большинство произведений писателя написано для детей разных возрастов. В своих детских рассказах писатель проявляет интерес к образовательным и нравственным проблемам, с особым художественным мастерством он изображает мир мыслей, надежд и чаяний, поведения детей. Дети в произведениях Болты Ортикова отличаются смышленостью и рассудительностью, здоровой волей и стремлением, созидательным духом, они шагают по жизненному пути наравне с взрослыми. Им не безразличны развитие и совершенствование социально- политической обстановки, они также уделяют серьезное внимание истории народа. Именно благодаря постоянным усилиям и усердию они хотят проникнуть вглубь исторической памяти своего народа и нации, узнать тайны прошлого, извлечь уроки из мудрости веков.

Необходимо отметить, что, хотя Болта Ортиков является автором почти двадцати книг, стал членом Союза писателей СССР еще в 1960 году, литературоведы мало уделяют внимание анализу и исследованию его творчества. Данное соображение подтверждают сведения, приведенные литературоведами Т.Абдуджабборовым и А.Набиевым [56, 94].

Имя Болты Ортикова стало известным во время курса - конференции молодых литераторов, который проходил 6-17 декабря 1959 года в г. Душанбе. Наравне с другими произведениями в секции прозы, очерка и публицистики, обсуждалась и повесть Болты Ортикова «Каникулы». О достоинствах, особенно о писательском мастерстве прозаика, а также о недостатках и шероховатостях повести говорил большой знаток художественного слова Сотим Улугзаде [194].

Исследователь и журналист Бехруз Шукрулло в статье «Диспуты мастеров в периодической переписке» пишет, что известный писатель Сотим Улугзаде написал открытое письмо Болте Ортикову, где изложил ряд творческих рекомендаций: «Рекомендации и соображения С.Улугзаде молодому писателю Болте Ортикову о повести «Каникулы» и сегодня не утратили своего значения. Известный писатель наравне с положительной оценкой, делает и критические замечания: «Таким образом, в вашем произведении нет полноценного положительного героя, ваши герои положительны наполовину, что умаляет идейно - воспитательное значение книги (я не говорю, что произведение не имеет идейно-воспитательного значения). Несмотря на недостатки, произведение полезное. Однако незавершенность, незаконченность, половинчатость положительного героя умаляют значение произведения. У вас была возможность создать из своих персонажей выдающиеся положительные образы» [195].

Содержание двух приведенных выше статей свидетельствует о том, что к творчеству молодого прозаика проявлял интерес такой выдающийся писатель, как С.Улугзаде. Устод Мирзо Турсунзаде в статье «Эпоха и писатель» о повести «Каникулы» пишет: «Я получил большое удовольствие от повести. Событие повести не вымышленное, а реальное. Хорошо запоминаются образы детей, каждый из которых обладает собственным характером. Повесть написана с мастерством, гладким языком» [139, 18].

Однако личность и творчество писателя в дальнейшем остались вне поля зрения литературоведов. Произведения писателя затрагивались в основном косвенно, в ходе рассмотрения особенностей литературы эпохи, анализа содержания, структуры и формы того или иного литературного жанра.

В упомянутой выше статье Мирзо Турсунзаде с одобрением отзывается об открытом письме «известного писателя, знатока художественного слова, мастера прозы и драматургии Сотима Улугзаде к писателям, в частности к Б.Ортикову, рекомендует писателям старшего поколения обсудить

произведения более молодых литераторов и добавляет: «К сожалению Сотим Улугзаде более подробно не останавливается на положительных аспектах понравившейся читателям повести, не выявляет причины успеха труда молодого автора. Если бы товарищ Улугзаде в своем открытом письме осуществил данную работу, все его замечания к этой повести, с которыми в основном согласен и я, достигли бы цели, и начинающий писатель извлек бы урок» [139, 81].

Раджаб Амонов в шестом томе книги «История советской таджикской литературы» (часть 1, «Детская литература») отмечает ряд аспектов творчества Болты Ортикова. В частности, он упоминает о влиянии писательского стиля Пулода Толиса на Болту Ортикова наряду с другими прозаиками, такими как Мустафо Шарки, Акобир Шарифи, Шоди Ханиф, Абдулло Кодир, Дадоджон Раджаби, М.Богиров, Б.Шохин. Кроме того, он подвергает анализу содержание рассказа Б.Ортикова «Конфеты», написанного для детей дошкольного и младшего школьного возраста. В частности, он отмечает естественность изображения психологического состояния детей, убедительное и интересное описание мыслей и поведения детей» [59, 142-143].

В продолжение рассмотрения творчества Б.Ортикова Р.Амонов указывает на статью литературного критика М. Муллоджонова «Наперсник народа - наперсник эпохи» (1962). Другими словами, можно утверждать, что в конце 50-х и начале 60-х годов двадцатого столетия Болта Ортиков нашел своё место в литературном пространстве эпохи.

В указанной книге Р.Амонов осуществил анализ содержания, стиля изложения, характера персонажей, противоречие образов повестей «Полвон» («Богатырь») и «Каникулы» Б.Ортикова. Автор книги «Детская литература» в отдельном разделе подвергает анализу писательское мастерство Б.Ортикова, приемы отражения жизненных проблем, мировоззрения детей, привлечения подростков к социальной жизни [59, 158-168].

В творчестве Болты Ортикова рассказ является одним из основных жанров. В тематическом плане его рассказы можно разделить на социальные, нравственно-этические, исторические, сатирические и т.д. По мнению Р.Амонова, в 60-80-е годы XX века творческая деятельность Б.Ортикова в создании рассказов и публикации сборников была значительной: «Некоторые его рассказы можно считать лучшими образцами таджикских детских рассказов. Такие рассказы встречаются во всех его сборниках» [59, 270].

Из анализа Р.Амонова вытекает, что Болта Ортиков своими рассказами побуждает школьников к чтению, любопытству, научному познанию, накоплению опыта, изучению явлений природы. Указанные темы нашли отражение в рассказах «Стальная стрекоза», «Яблоки, любимые осами», («Себи орухур»), «Искусственный спутник Земли».

Некоторые рассказы и повести Болты Ортикова посвящены критике и порицанию легкомысленных и эгоистичных, ленивых и бездельничающих, самовлюбленных и придирчивых подростков. В рассказе «Письмо под циновкой», имеющем сильный нравственно – воспитательный аспект, Б.Ортиков хвалит, одобряет правдивость и порицает обман. Герои рассказа, Хасан и Хусейн - братья, Хасан - немного высокомерный мальчик, часто зазнается. Он хвастается перед одноклассниками даже тем, что отправляет и получает письма. Каждый раз, получая письмо, он с гордостью говорит: «Это письмо из города Н, написал его в ответ на мое письмо такой-то». Эта черта характера Хасана не импонирует брату Хусейну. Как-то почтальон доставил Хасану письмо, Хасан открыл письмо, прочитал, изменился в лице и быстро спрятал его в карман. Увидев душевное состояние брата, почувствовав его ошибку, Хусейн решил поставить в известность родителей. Однако он пожалел брата. Хасан спрятал письмо под циновкой. Через несколько дней тайное стало явным. Выяснилось, что Хасан в своем письме представил себя поэтом и художником. Друг попросил отправить ему образцы стихов и

картин, чтобы члены его семьи и одноклассники поверили ему» [14, 332-337].

Таким приемом писатель очень интересно и занимательно показывает противоречие мыслей и действий на примере детей и подростков. Литературовед Джурахон Бакозаде в статье «Положительный герой и дух эпохи» пишет: «Писатели А.Бахори, Б.Фируз, А.Самадов, М. Бахти, Б.Ортиков и другие также стараются подойти к познанию и изображению человеческого бытия в разных аспектах, подвергнуть художественному анализу духовное и нравственное столкновение людей разных убеждений» [69, 15].

На основе исследования произведений Болты Ортикова мы разделили его рассказы на три группы: сатирические, детские, документальные.

В сборники «Золотой зуб» (1982) и «Плов с курицей» (1985) вошли сатирические рассказы писателя. Героями указанных сборников в основном являются люди пожилого возраста.

Сборник «Пятна крови» (1982) объединяет три детских рассказа – «Ягненок Одиля», «Муки совести», «Гранаты». В сборник «Зеравшанские жемчужины» (1982) вошли документальные рассказы, которые автор слышал в ходе бесед и разговоров, или некоторые события, свидетелем которых он был или пережил сам. Не будет ошибкой, если мы назовем их документальными, ибо, кроме документальной основы, такие произведения имеют воспитательное и образовательное значение.

В книгу «Самаркандская повесть», кроме одноименной повести и повести «Кишмишзор» (Виноградник, где выращивают кишмиш), включены рассказы «Поперечная стена», «Халва без дыма», «Кушхавз» (слово означает два водоема – хавза, связанные между собой перемычкой), «Куктош», «Соломинки», «Бесценный поднос», «Двуглавый человек», «Овечье медресе», «Плита», «Свойство айвы», «Медресе Бибиханым»,

рассказывающие об особенностях ремесел населения Самарканда и исторических памятниках города.

Книга Болты Ортикова «Повести и рассказы», кроме повестей «Каникулы», «Богатырь», «Дети Лолазора», «Легенда о мумиё», охватывает раздел «Рассказы», куда входят 22 рассказа. В раздел «Для маленьких» включены рассказы «Аз ин мондаву аз он ронда» («Не солоно хлебавши»), «Спасибо, вырастившему тебя!», «Мир», «Смельчаки», «Съел котел», «Красивая девочка», «Привязанность».

Даже краткий анализ и простое перечисление названий произведений показывает, что в большинстве рассказов и повестей Болты Ортикова основными их героями являются дети, подростки, молодые люди, в них выражены дух и мировоззрение молодежи. Однако произведения для самых маленьких читателей составляют малую толику в творчестве Болты Ортикова. В принципе такое положение практически наблюдается в творчестве большинства таджикских писателей, потому что, хотя в современной таджикской поэзии и созданы многочисленные детские песни, стихи, прозаики мало творят для детей дошкольного возраста.

В целом большинство рассказов, созданных Б.Ортиковым для подростков и молодежи, имеют краеведческий характер. Поэтому в указанных произведениях писателя ярко проявляется воспитательно-познавательная особенность. Например, рассказы «Жир кеклика», «Цветы инжира», «Балхский тутовник», «Кишмиш», «Мята», «Овёс без пушка», «Жалящая трава» можно использовать в качестве дополнительного учебного материала на уроках естествознания или ботаники.

Связь или синтез обучения и воспитания в детских рассказах является одним из важнейших требований жанра, соблюдение которого обязательно. Ибо именно эти два процесса образуют основу формирования личности ребенка. Более того, совмещение и синтез обучения и воспитания содействует их формированию в качестве и как квалифицированного

гражданина, и как гражданина с высоким чувством гуманизма. С учетом данного соображения детские писатели при создании произведений для детей стремятся наравне с эстетическим воспитанием маленьких читателей, что является основной задачей каждого творческого человека, охватить также и элементы учебы. В процессе соблюдения этого требования возникает необходимость установления связи между детской литературой и народным образованием, то есть в какой-то мере писатель одновременно становится и учителем.

При чтении некоторых рассказов Болты Ортикова читатель чувствует себя учеником преподавателя естествознания или ботаники. Ибо писатель предлагает читателю такие интересные, дополнительные сведения о жизни и свойствах растений, которые дети не всегда могут получить на занятиях по ботанике. Кроме того, приемы предложения учебного материала в корне отличаются от использованного, благодаря своей доступности, привлекательного изложения. Они оказывают на ум и мировоззрение читателя гораздо более сильное влияние по сравнению со школьной программой.

Пролог своих рассказов писатель делает научнообразными благодаря интересной научной информации, которая возбуждает интерес детей, с огромной любовью вводит юных читателей в мир природы и зверей. Для примера возьмем введение (пролог) его рассказа «Фиалки»: «В доме у Шоди растет удивительная фиалка. За ней никто не ухаживает. Несмотря на это, фиалка всегда вырастает у берега ручья и смотрится свежей и цветущей.

Это не обыкновенная фиалка. Она является вестницей весны. Лепестки цветов фиалки большие, яркого цвета, ароматные и нежные.

Кроме того, фиалка цветёт с начала весны до поздней осени. Если бы не похолодало и не пошел бы снег, фиалка цвела бы и зимой» [14, 353-354].

В приведенном отрывке писатель дает детям информацию о фиалке. Фиалка – растение необычное и интересное. Она не нуждается в

специальном, особом уходе. Растет всегда у арыка. Сообщает о приходе весны. Лепестки цветков фиалки яркие и большие, ароматные и нежные. Такую интересную, занимательную информацию читатель может получить также из рассказов «Мята», «Жалящая трава», «Яблоко, любимое осами» и т.д.

Рассказы «Скорпион», «Сурок», «Куробила» (дословно «Слепая мозоль»), «Плетёная корзина», «Выдра» также дают читателям уникальные сведения о насекомых, зверях, о путях их защиты и защиты от них, использовании целебных свойств и т.д, что обуславливает в дальнейшем пробуждение интереса детей к занятиям по зоологии и краеведению.

Сюжеты рассказов «Мастер и ученик», «Глина», «Колеблющийся перевал», «Европейский мудрец», «Двухтысячелетний пожар», «Купчая» связаны с историей. Они дают возможность читателям правильно понять правду о некоторых исторических событиях и происшествиях. Например, в рассказе «Жир кеклика» писатель рассказывает об удивительном растении, растущем в ущелье Шанг Зеравшанской долины. Это удивительное растение без специального ухода, получая питание из воздуха, и цветет, и размножается. В эпилоге рассказа писатель, обращаясь к читателям, дает совет: «Если вы не верите, то найдите растение «Жир кеклика» и выращивайте его дома.»[12, 56]. Обращение писателя дает импульс любознательности детей, усиливает их любовь к природе своего края.

Сам автор особо подчеркивает это соображение в предисловии рассказа: «Природа двух берегов реки (Зеравшана-Т.М.) до того богатая и разнообразная, что вызывает удивление человека. К сожалению, в ваших книгах нет сведений о большинстве чудес нашего края. С учетом данного факта я и решил совершить путешествие к реке Зеравшан. На основе своих наблюдений и наблюдений других людей написал ряд маленьких рассказов. Буду счастлив, если рассказы понравятся вам, пробудят ваш интерес к природе нашего края» [12, 4].

Писатель поставил перед собой цель ввести маленького читателя в мир науки и размышления и через пробуждение его интереса к природе края он блестяще выполнил эту задачу.

В рассказе «Каджова» («Плетёная корзина») писатель показывает, как прежде люди использовали в свою пользу силу медведя. Герой рассказа-любопытный парнишка, двенадцатилетний Лутфи -делает критическое замечание отцу, который из веток горного карагача осенью плел корзины с очень слабым основанием. Отец ничего не объясняет ему, однако берет его с собой ночью в горы, где Лутфи становится свидетелем интересного происшествия. Они с отцом, прихватив сплетенные корзины, поднимаются в гору и оставляют корзины под ореховым деревом. Вскоре приходит к орешине медведица с двумя медвежатами. Медведица поднимается на дерево и стряхивает его, а медвежата собирают орехи в корзину. После сбора орехов в корзину, медведица кладет корзину на плечи и направляется домой. Однако основание корзины обрывается, и орехи рассыпаются по земле. Разгневанная медведица бросает в рот горсть орехов и вместе с детьми уходит домой. Отец Лутфи, не обращая внимание на жалостливое отношение сына к медведице, собирает орехи в мешок. Ему помогает дядя Курбон, который сопровождает их.

Здесь писатель показывает, что хотя медведь – зверь сильный и умный, однако его сообразительность и ум не чета человеческим. Человек может разными путями использовать их силу в свою пользу. Несмотря на чрезвычайную опасность, затея отца Лутфи и дяди Курбона приносит им большую пользу. Потому что, даже несмотря на умственное превосходство, человек не может подняться на дерево и трясти его так, чтобы орехи сыпались на землю, как град.

Точно также в рассказах «Сурок» и «Выдра» писатель очень интересно, увлекательно и занимательно рассказывает о методах охоты на этих зверей. Рассказы одновременно удобно читаемы и доходчивы, поэтому дети

«проглатывают» их. Если информацию, содержащуюся в этих рассказах, предложить детям в форме учебного материала, она не вызовет их интереса. И основная причина - в языке художественного произведения, который отличается от изложения в учебнике. Научность и аргументированность учебного материала обуславливают сухость его изложения. В рассказе же Болты Ортикова информация детям преподносится простым, безыскусным языком, в художественной форме, с использованием средств художественного изображения, что делает их запоминающимися. Естественно, что информация и сведения художественного рассказа более действенны и эффективны, чем материал в учебнике, поэтому дети проявляют к ним большой интерес.

В детских рассказах больше всего наблюдается историчность реалистической прозы Болты Ортикова. Основная цель писателя при изображении исторических проблем заключается, прежде всего, в ознакомлении нового поколения советской эпохи, которое по известным причинам не имело должного представления об исторических истоках своего прошлого, с историей. Ибо знакомство с историческим прошлым своего народа помогает молодежи прогнозировать будущее.

В рассказе «Лой» («Глина») Болта Ортиков показывает богатые традиции народа древнего Согда в архитектуре, строительстве и обжигании кирпича. Писатель следующим образом разъясняет молодым читателям связь между обработкой глины и прочностью, устойчивостью кирпичей исторических построек:

«Мастера по приготовлению глины вырыли яму глубиной чуть больше колена на участке, указанном мастером, разрыхлили землю. Потом пустили туда воду, яма наполнилась водой. В каждую яму, заполненную глиной, завели по четыре коня в одной привязи и заставили их вращаться в яме.

Бессловесные животные целый день вращались в яме. Под ударами копыт лошадей глина впитала воду и, наконец, стала твердой и липкой, как

жвачка. Коням стало трудно вращаться в яме, они еле-еле отрывали ноги от липкой массы.

Один из мастеров сообщил об этом главному мастеру. Тот взял кусок глины, прилепил его к хвосту коня и приказал провести коня через быстротечную реку.

Мастер по приготовлению глины, сев на коня, завел его в реку. Кусок глины, прилепленный на хвост коня, изменил цвет воды. Часть глины смыло течением.

-Добавьте еще четыре ведра воды и вращайте коней,- приказал главный мастер.- Глина еще сырая, поэтому кирпич из неё и стена будут ненадежными. Давай, вращай коней!

...Теперь глина под копытами коней тянулась как тесто из пшеничной муки. Главный мастер прилепил кусок глины к конскому хвосту, еще раз пустил коня в быстротечную реку. На этот раз после прохождения коня цвет реки не изменился» [12, 74-75].

С одной стороны, писатель показывает читателю, что древние мастера никогда не относились к выполнению профессиональных обязанностей легкомысленно, не допускали обмана, что обуславливало высокое качество конечного продукта. С другой,- писатель демонстрирует древние приемы проверки качества продукции, когда качество одной вещи проверяется особенностями другой.

Один из героев таких рассказов обязательно является учителем, мастером или пожилым, опытным человеком. В рассказе «Глина» молодой археолог является главным героем и на вопрос своих учеников отвечает при помощи поучительного предания, имеющего хождение среди мастеров по изготовлению глины, из опыта жизни древних людей [15, 10]. Данное предание составляет основу рассказа автора и одновременно выполняет две задачи: во – первых, делает рассказ интересным и увлекательным, во – вторых, обеспечивает историчность произведения. Дети после прочтения

рассказа приходят к выводу, что их предки не были отсталыми в строительном деле, наоборот, они владели секретами приготовления и обжига кирпичей, которые тысячелетиями свидетельствуют о высоком мастерстве наших предков. Пробуждение у читателя чувства интереса к истории, воспитание подрастающего поколения в духе национально-самосознания является ещё одной задачей писателя.

Анализируя основные особенности рассказов Болты Ортикова, литературовед Аслиддин Камарзаде пишет, что писатель при помощи художественных образов и увлекательного рассказа занимается пропагандой науки и знаний: «Его герои имеют огромное желание накопить знания, они любознательны, активны. Они хотят знать все аспекты, детали и подробности разных наук, знать тайны природы, истории края, географии, окружающей среды. В художественном решении этих задач писатель выступает в качестве ученого, знающего все науки, и путем художественного описания и занимательного рассказа постепенно повышает уровень знаний читателя по истории, садоводству, изучению жизни» [93, 6].

Данное соображение подтверждает критик Маруф Раджаби в своем труде «Исследование истории – исследование характера»: «В 60-80 –е годы, особенно углубленно была изображена нравственность и духовность предшественников, что очень ясно подчёркивает связь вчерашнего и сегодняшнего» [120, 187].

Под влиянием исторической прозы 60-80 –х годов XX столетия Болта Ортиков в книге «Зеравшанские жемчужины», опубликованной в 1980 году, постарался связать недавнее прошлое с современностью, о чем ярко свидетельствуют рассказы «Мастер и наставник», «Глина», «Колеблющийся перевал», «Европейский мудрец», «Двухтысячелетний пожар», «Купчая». В этих рассказах, написанных с большим мастерством, отражены не только нравственность и духовность, но и важнейшие подробности истории жизни

таджиков со всеми тонкостями. Другими словами, Болта Ортиков с помощью рассказов возродил историю древнего ремесла таджиков.

Наравне с этим, язык детских рассказов и повестей писателя богат редкими словами и выражениями, пословицами и поговорками, народными оборотами и другими элементами литературного языка и диалекта. Его произведения играют важную роль в защите языкового наследия таджиков.

Интересен тот факт, что Болта Ортиков в книгах «Зеравшанские жемчужины» и «Самаркандская повесть» использовал прием рассказа в рассказе. Рассказы, по объему небольшие, заканчиваются изложением событий, и связующая нить направляет писателя от рассказа к рассказу для изложения подробности проблем, тем и решения конечной цели автора. Как мы уже упомянули, несмотря на то, что большинство рассказов являются документальными, в них можно наблюдать очень интересные художественные эпизоды, фантазию, использование стиля повествовательной прозы, изложение, напоминающее сказку, и другие присущие только ему творческие элементы.

Герои детских рассказов Болты Ортикова в зависимости от возраста в своих речах и действиях выражают суть разных исторических событий. На основе их бесед, диспутов, наблюдений, поисков писатель раскрывает содержание какого-либо исторического события или сущность какого-либо древнего обряда или обычая таджикского народа.

Рассказы, размещенные в сборнике «Самаркандская повесть», полностью предназначены для детей. Герои большинства рассказов – школьники, которые в ходе рассказа сами непосредственно знакомятся с каким-либо историческим местом или темой. Конечно, если герой рассказа – школьник, это еще не означает, что произведение полностью соответствует требованиям детского рассказа. Тематика же всех этих рассказов полностью соответствует мировоззрению детей и подростков.

Герой рассказа «Поперечная стена»- ученик шестого класса, рассудительный и смывленный Шодмон, направляется в махаллю Хавзи Баланд, чтобы пригласить в гости дедушку и дядю. Мама разъясняет ему, что нужно выйти из автобуса на остановке «Поперечная стена». Шодмон выходит из автобуса на указанной остановке, и, не увидев вокруг никакой стены, очень удивляется. Вначале у ребят по дороге, затем у дедушки собирает сведения об остановке. Писатель прилагает большое усилие - на основе народных преданий, которые могут служить в качестве дополнительных материалов к изысканиям ученых –историков- предоставить читателям сведения о происхождении той или иной махалли, улицы, архитектурных памятников города Самарканда. Инициатива писателя полезна и нужна и историкам, и литературоведам, и языковедам. Изложение народной версии и преданий в форме рассказа имеет большое значение для исторической науки. Можно с полной уверенностью сказать, что сегодня для развития национального самосознания подрастающего поколения такие рассказы писателя нужны, как воздух. Ибо Самарканд считается одним из древних культурных центров таджикской нации, знание истории которого свяжет сегодняшнее и завтрашнее поколения с историческим прошлым. Наличие исторического аспекта рассказов в «Самаркандской повести» подтверждают следующие отрывки из книги, где приведены конкретные цифры и документы: «Длина стены (имеется в виду «Поперечная стена» - Т.М.) составляла 42,4 км, площадь -десять тысяч гектаров, по утверждению русских ученых В.А. Вяткина и М.А. Массона, они в 1907 году видели и исследовали эту стену [15, 286]. Таким образом, писатель в контекст народных преданий вносит конкретные исторические аргументы и факты и создает рассказ, напоминающий историческую справку. Например, в рассказе «Кушхавз» он приводит две гипотезы о происхождении известного хавза (водоема) Самарканда и завершает рассказ, не отдав предпочтения ни одной из гипотез. Если исключить другие ценные с исторической точки

зрения сведения, приведенные в рассказе (расположение хавзов в середине кварталов близ мечети для содержания умеренного окружающего микроклимата, хранение льда хавзов в холодильниках и их использование летом), то такой прием предоставления предположений о происхождении Кушхавза ставит читателя в затруднительное положение, ибо подросток не знает, какой гипотезе отдать предпочтение. Пока еще подросток не обладает нужными навыками, знаниями и логикой, чтобы анализировать гипотезы, выбрать наиболее правильную. Такой же недостаток мы можем наблюдать в рассказе «Куктош» (буквально «Зеленый камень»). В этом рассказе даже сам писатель открыто признается: «Какое из этих преданий правильное, а какое-преувеличение, никто не знает» [15, 293].

В рассказе «Ремесло» писатель рассматривает проблемы изучения ремесла подростками и молодежью в досоветскую эпоху в сравнении с советским поколением. Писатель агитирует школьников полнее использовать возможности и условия советского времени. Сравнения и сопоставления писателя очень естественны и убедительны. Основными героями рассказа являются Устомиродил и его внук Илхомджон – представители двух исторических эпох. Каждый из них осваивал ремесло в свое конкретное историческое время. Сопоставление осуществляется на основе исторической памяти и её связи с культурой освоения ремесла (преображение культуры освоения ремесла, преобразования профессии ремесленника) в дореволюционную эпоху и в советский период. Писатель очень умело использует метод сопоставительного исторического сравнения социальных явлений.

Рассказ «Ремесло», как и большинство рассказов Болты Ортикова, имеющих исторический аспект, таких как «Кандалот» (сорт халвы), «Балхский тутовник», «Глина» и другие, содержит еще один, внутренний, рассказ, используемый писателем как материал для исторического сопоставления.

Дедушка приезжает к сыну и очень удивляется, увидев результат труда своего внука - школьника. Дедушка и внук начинают беседовать. В ходе беседы Устомиродил узнает, что ныне для подростков освоение ремесла стало сравнительно легким делом, государство создало для этого все условия. Чтобы внук Ильхомджон по достоинству оценил существующие условия и возможности, дедушка рассказывает, как он осваивал ремесло в «старые времена».

После смерти отца по настоянию матери Миродил решил освоить какое-нибудь ремесло. После долгих поисков он стал учеником своего дяди по материнской линии - Абдуджалола, который был мастером - плотником.

В течение трех – четырех лет упорных трудов, тягот и лишений, как физических, так и моральных, он освоил плотницкое дело. Наставник начинает брать его с собой для выполнения заказов по строительству домов. Однако как-то из-за незначительной ошибки Миродила наставник тешой (вид топора) ударил по спине, после чего тот потерял сознание. После трех месяцев лечения, с согласия матери, он продает два европейских платья родительницы и на вырученные деньги покупает плотницкие инструменты и начинает самостоятельную работу. Вначале он строит кухню у себя в доме. Увидев качество работы молодого мастера, соседи начинают давать ему заказы на изготовление окон, дверей, возведение домов. Узнав об успехе своего ученика, его дядя Абдуджалол направляется на его поиски. Дядя находит племянника и отбирает у него все инструменты. Причина была в том, что Миродил начал самостоятельную работу без официального напутствия –разрешения (фотиха) наставника. Из уважения к наставнику и в соответствии с обычаями эпохи Миродил не имел права даже пикнуть.

Таким образом, он был вынужден занять деньги, подарить наставнику комплект одежды, подарить по халату известным мастерам и аксакалам села, устроить угощение для народа и ровно через год покрыть свои долги» [14, 337-349].

В теме рассказа превалирует социальная критика, историческое сопоставление усиливает нравственную составляющую произведения, его воздействие на сознание читателя - подростка, у которого наступает период освоения ремесла. Писатель в рассказе «Ремесло» хочет отразить неуклонное физическое и духовное развитие подростков в духе трудолюбия.

В произведении критике подвергается неподобающее, слепое соблюдение народных традиций, проявление фанатизма и косности.

В принципе древние народные традиции должны служить развитию социальной жизни народа и ни в коем случае не должны становиться препятствием на пути прогресса. В изображенном случае разные формы понимания обычаев, связанных с освоением ремесла, используются во вред человеку.

В рассказах Болты Ортикова показаны дети, подростки и молодежь, которые знают и понимают историческую ценность материального и духовного наследия. Для них каждое здание, стена, башня, медресе, кладбище, мечеть, хавз, улица, курган и древняя крепость, а также разновидности пищи, такие как лепешка, халва, растения и другие предметы, являются историческими памятниками. Поэтому они всеми путями после окончания занятий, полевых работ или домашних дел выходят на поиски таких предметов, с помощью учителей, специалистов и умудренных жизнью стариков, выясняют истинную ценность материальных и духовных сокровищ своих предков. Болта Ортиков обладает большим талантом рассказчика в качестве повествователя, он хороший знаток истории. Известный таджикский литературовед Ю.Салимов в связи с особенностями повествователя в таджикской прозе пишет: «В заключениях повестей и рассказов также ярко проявляется мировоззрение повествователя. Повествователи и секретари стараются из каждого произведения сделать нравственный вывод и воспитать читателя». [138, 165].

Если мы обратим внимание на сюжетную линию детских рассказов Б.Ортикова и направление движения и действия персонажей, то выясняется, что писатель до создания рассказа своими глазами увидел все исторические места и предметы, затем описанные в произведении, он прекрасно знает признаки и качества, приметы, красоту, вкус материальных благ.

Таким образом, в детских рассказах таджикских писателей можно ясно наблюдать концепцию или метод понимания и представлений героя. Писатель для выявления духовного мира поколений искусно использует сопоставление памяти прошлой и современной истории.

Произведения талантливого таджикского писателя Болты Ортикова способствовали углублению идейно-эстетического восприятия подрастающего поколения. В них прослеживается своеобразное решение проблемы сюжета и композиции, образа и характера, связи истории с реалиями современной жизни, роли повествователя – рассказчика в изложении событий, использование преданий и сказок, отражение обрядов и обычаев, культуры и этики градосодержания, домоводства, садоводства, животноводства, проведения праздников и юбилеев и других социально-культурных явлений. Индивидуальное и эстетическое видение писателя способствовали тому, что для подростков были созданы литературные произведения высокого уровня.

2.4. Изображение внутреннего мира героя в рассказах Бахрома

Фируза

Заслуженный работник культуры Таджикистана, лауреат литературной премии им. С. Айни, писатель Бахром Фируз (1939-1994 г.) внес весомый вклад в развитие детского рассказа. Педагогическое образование будущий писатель получил в Таджикском педагогическом училище г. Самарканда, а филологическое – в историко-филологическом факультете Ленинабадского государственного педагогического института им. С.М. Кирова (Ныне – Худжандский государственный университет имени академика Б. Гафурова).

Литературовед Пайванд Гулмуродзаде отмечает, что «во время учебы и работы в институте он знакомится с шедеврами мировой литературы и его особенно привлекает художественная речь. Первые пробы пера молодого литератора прошли строгую редакцию известного таджикского писателя Рахима Джалила, наставления и советы которого содействовали совершенствованию его творческих способностей. Волею судьбы он переезжает в столицу Таджикистана – Душанбе, где пользуется поддержкой и помощью известных мастеров слова - Мирзо Турсунзаде, Баки Рахимзаде, Мирсаида Миршакара» [43, 3-4].

Хотя в начале творческой деятельности, особенно после публикации поэтических сборников «Тайны лунных ночей» и «Цикл» (1973), Бахром Фируз приобрел известность в качестве поэта, через некоторое время он начал писать и прозаические произведения.

Первые образцы творчества Бахрома Фируза были представлены на суд читателей в 1972 году. В последующие годы читатели очень хорошо встретили сборники прозаических произведений молодого писателя, которые выходили один за другим: «След звезды» (1976), «Сокровище в руинах» (1977), повесть «Рухсора» (1978), сборник повестей и рассказов «Ты не одинок» (1980), сборник рассказов «Горькая правда» (1981), «От престола до земли» (1983, повесть и рассказы), «Жар сердца» (стихи, 1984), «Накануне свадьбы» (рассказы и повести, 1989), «Если бы она была мужчиной» (книга повестей, 1987), «Вращающаяся сцена» (статьи и очерки, 1993).

По утверждению писателя Дадоджона Раджаби, в своих стихотворениях Бахром Фируз больше уделял внимание проблемам социальной этики, духовному облику человека. В прозаических произведениях писателя центральными темами считаются формирование личности молодых людей и влияние на этот процесс социальных факторов. [83, 61].

Некоторые стихи и рассказы Бахрома Фируза переведены на языки народов бывшего Советского Союза, в том числе на русский, армянский,

литовский, молдавский, узбекский и другие. Отдельные его произведения увидели свет в Чехословакии.

Еще в советскую эпоху на русском языке были напечатаны две книги повестей и рассказов Бахрома Фируза - «Ты не одинок» (Москва, 1982) и «Если бы она была мужчиной» (Душанбе, 1991). Благодаря такой творческой продуктивности молодой Бахром Фируз стал членом Союза писателей СССР еще в 1971 году.

Народный поэт Таджикистана Гулназар в своих воспоминаниях «Истинная премия», опубликованных в книге «Река любви», посвященной памяти Бахрома Фируза, сообщает, что на одной культурной выставке Таджикистана он встретился с дочерью писателя- Марворид Фируз. Она сообщила Гулназару о публикации повести отца «Рухсора» на персидском языке и подарила несколько экземпляров таджикским писателям [83, 21].

Литературовед Мухаммаджон Шукуров (Мухаммаджон Шакури Бухорои) о творческом пути этого литератора писал: «В начале Бахром Фируз писал стихи и только в начале 70-х годов перешел на прозу. Как прозаика мы знаем его с рассказа «Дедушка», написанного в 1970 -м и опубликованного в 1972 –м году. Рассказ быстро привлек внимание читателей и критиков. Наблюдательность и прозорливость писателя проявились уже в этом рассказе». [152, 55].

Литературовед Джура Бакозаде в разделе «Положительный герой и дух эпохи» излагает свои соображения о творческом стиле литераторов в разные периоды развития литературы. По его мнению, хотя выдающиеся мастера прозы - С.Айни, Р.Джалил, С.Улугзаде, Дж. Икромии, Ф. Ниязи - создали многочисленные образы борцов за правду, отразили в своих шедеврах художественное осмысление деятельности борцов за свободу, однако они отмечали только незначительные недостатки и изъяны людей и не ставили цель «создать образ мыслящего героя. Мыслящий герой есть продукт эпохи социалистического строительства и развития литературы». [68, 14-15].

По мнению этого исследователя современной таджикской литературы, в произведениях писателей старшего поколения особое место занимала критика феодальной действительности, старых обычаев и обрядов, деяний и поведения людей, чуждых новому социальному строю. В своих прекрасных произведениях они утверждали и воспевали цели социалистического общества и коммунистические идеалы.

В этом плане мыслящие герои, появившиеся в произведениях Пулода Толиса, Фазлиддина Мухаммадиева, Сорбона, Саттора Турсуна, Бахрома Фируза, Абдулхамида Самадова и других писателей, в советской таджикской прозе решали те же идеи основоположников литературы. Указанные писатели создавали внутренне активных, нравственно чистых, обладающих похвальными человеческими качествами персонажей.

Известный критик Джура Бакозаде, рассматривая произведения указанных писателей в плане содержания, образа и действия героев, об особенностях творчества Бахрома Фируза отмечает: «Бахром Фируз больше опирается на материалы своей личной жизни. Он больше склонен к описанию психологических подробностей. Естественно, что творческую задумку писателя и идею произведения определяют события и факты жизни» [59, 16].

Далее, продолжая свои рассуждения, критик пишет: «Творческие поиски писателя будут результативными тогда, когда они служат для выражения выдающегося идейного содержания произведения, побуждают читателя к размышлению, иначе они будут препятствием на пути создания характера положительного героя. Ибо задача писателя заключается не в выражении важных мыслей простыми и обыкновенными описаниями, а в показе философских, социальных, политических, национальных аспектов предпосылок в художественном одеянии» [69, 16].

На основе сказанного выше можно заключить, что в современной таджикской прозе Бахром Фируз благодаря своеобразному стилю занимает

особое место. В творчестве писателя рассказ занимает центральное место. В своих рассказах он больше затрагивает проблемы социальной жизни. Его герои - дети и подростки, молодые люди разных возрастов. В создании облика, описания образованности и мышления, мировоззрения, наития, социальных и духовных целей и задач героев писатель использует разные приемы. Хотя М.Шукуров называет его стиль «стилем социального бытописания», в его произведениях ярко проявляются присущие только индивидуальному стилю Бахрома Фируза аспекты.

Несмотря на то, что он детально изображает подробности материальной и духовной жизни, по необходимости в отдельности рассматривает части бытийного мира, все его рассказы наполнены лирикой. С особым мастерством писатель описывает соотношение вещей, интерьер, гармонию мышления с возрастом, отношения личности к местности, жизни и истории.

В свете сказанного выше можно сказать, что Бахром Фируз является прекрасным живописцем внутреннего мира человека. Он живописует точку зрения и видение героя бытия, живых существ реальности. Видимо, именно поэтому в большинстве внутренних монологов его героев проявляется их реальная связь с миром и всем человечеством. Сам писатель об этом пишет: «Я придерживаюсь мнения, что сама литература и есть ясный характер, пленительный поучительный образ. Событие должно помогать олицетворять характер, сделать рассказ и повесть интересными и читаемыми. Занимательность является важнейшим качеством художественной прозы, и без неё самые высокие наши помыслы и идеи похожи на глас вопиющего в пустыне, то есть не доходят до читателя. В своих повестях и рассказах я никогда не придумываю сюжет, не обостряю его своим писательским талантом. Рассказ писателя, если он обладает талантом, всегда должен быть занимательным, содержательным, полезным». [40, 45].

Как отмечалось выше, психологизм- неотъемлемая часть рассказов Бахрома Фируза. Это свойство ясно проявляется во всех произведениях, созданных для детей среднего и старшего возраста.

В книге «Сахнаи гардон» («Круговерть жизни») напечатан ряд статей, интервью и размышлений литератора о поэзии, прозе и разных аспектах современной литературы. Как вытекает из комментариев писателя, в книге также размещены несколько выступлений (докладов) Бахрома Фируза на заседаниях и пленумах Союза писателей, которые не были опубликованы. В них писатель излагает свое понимание, видение, соображения об успехах и недостатках прозы, об отличии творческой работы литераторов в разные периоды современной литературы, об отношении критиков к прозаическим произведениям, о нестабильном и беспорядочном руководстве тогдашним Союзом писателей, местничестве и групповщине среди людей пера, публикациях произведений авторов, которые за последние 10-15 лет практически не занимались творческой работой, о бесконтрольном и бессистемном переводе художественных произведений, надменности и высокомерии литераторов, отсутствии сотрудничества между литераторами и критиками, других проблем, связанных с литературным процессом эпохи.

Кроме того, он излагает соображения о своем стиле, знакомстве и восприимчивости к стилю известных писателей мира, принципах и методах создания сюжета, характера, идеи произведения. В частности, Бахром Фируз говорит, что, хотя его творения не лишены прочного сюжета и интересных событий, они никогда не вынуждали его делать акцент на событиях и сюжете. [40, 45].

Герои рассказов Бахрома Фируза не отстраняются от социальной атмосферы, явлений и событий материального мира, то есть, другими словами, большинство событий отражают детали жизни нашего народа. Для рассмотрения всех сторон сюжета рассказов, соблюдения требований

построения композиции, демонстрации характеристики персонажей писатель использует смешанный метод повествования и психологического изложения.

В рассказе «Знакомство» излагается судьба молодого человека по имени Нусрат, который год назад потерял жену и теперь занимается воспитанием двоих детей не только как отец, но и как мать или настоящая хозяйка. Он даже не стыдится доить корову, готовит еду, занимается шитьем и починкой одежды. Хорошие качества центрального героя рассказа Нусрата писатель подносит читателю в готовом виде. Герой рассказа- человек, верный супруге и детям, чувству дружбы, коллегам и соседям. В хозяйстве работает водителем и заслужил большой авторитет честным, добросовестным трудом. Однако через год после смерти жены, когда коллеги сватают ему Дилбар-вдову односельчанина, проживающую в городе, писатель очень живо и достоверно изображает душевные переживания Нусрата.

Он чувствует, что после потери первой любви очень трудно вторично наладить семейную жизнь. Эта истина проявляется ясно в тот момент, когда при посредничестве и в присутствии тети кандидатки в жёны Нусрат и Дилбар встречаются друг с другом. Нусрат принимает многочисленные условия Дилбар, однако последнее её условие причиняет ему невыносимую боль: «Тетушка бездетная, страстно желает иметь детей. Если отдадим твоего сына ей...Если только ты согласен. Это моя родная тетья, она больше меня будет любить его...Дильбар не подняла глаз и не посмотрела Нусрату в лицо, иначе, увидев состояние Нусрата, прекратила бы говорить.

-Я думал, вы человек...после этих слов Нусрат открыл дверь и стремительно вышел» [36, 116-117].

В этом рассказе и в большинстве других произведений Бахром Фируз создает свои произведения в форме лирического отступления или воспоминаний героя. Данная особенность свидетельствует о склонности писателя к художественному исследованию и анализу жизненных проблем, психологическому анализу персонажей.

Если мы назовем рассказ «Чангалук» (прозвище главного героя, которое он получил из-за искалеченной руки) историко - публицистическим, это не будет ошибкой, ибо в произведении отражается важнейшее событие современной истории таджиков – переселение горных жителей в Вахшскую долину.

Необходимо отметить, что о переселении в Вахшскую долину, благоустройстве тех земель, героизме дехкан, инженеров, рабочих Нурекской и Рогунской электростанций в ходе построения плотины и т.д. написаны многочисленные произведения, в том числе повести и романы, очерки и зарисовки. Однако Бахром Фируз излагает свои соображения о нежелательном духовном явлении, царящем в этой долине - о местничестве. По свидетельству писателя, рассказ «Чангалук» он написал в июне 1981 года. Если мы, не обращая внимания на рассказ Бахрома Фируза, подвергнем анализу события тех лет с точки зрения господствующей в ту эпоху идеологии, хотя бы по материалам периодики, то придём к выводу, что в Вахшской долине царили мир и любовь и все люди были заняты своим делом. В результате орошения тысяч гектаров залежных земель производство промышленной продукции первой необходимости возросло в разы. Эта долина стала не только местом созидательных дел, но и ареной дружбы и братства, согласия и единодушия. Однако в начале 90-х годов прошлого столетия, с распадом Советского Союза, когда обстановка в республике изменилась, пожар братоубийственной войны разгорелся именно в Вахшской долине, десятилетиями считавшейся в регионе краем дружбы и братства людей из разных местностей.

Поэтому анализ и наблюдения Бахрома Фируза в рассказе «Чангалук», проведенные на основе судьбы сирот- девушки и парня- в действительности являются предсказанием внутренней беспокойной социальной атмосферы Вахшской долины.

Центральным героем рассказа является журналист, приехавший в командировку для отражения радостного события в колхозе «Новая жизнь». Выясняется, что одна девушка через газету нашла своих братьев, которых потеряла в годы сиротства и бесприютности. Они вообще-то являются уроженцами Канибадама, однако из-за беспризорности потеряли друг друга в детстве.

Несмотря на то, что писатель подробно не рассказывает, как выросли представители этой распавшейся семьи, однако из разговора героев произведения можно сделать вывод, что они выросли в разной семейной обстановке.

На пути в колхоз журналист беседует с «интеллигентного вида человеком» и собирает много сведений о будущем герое статьи или очерка – Фаридуне. Выясняется, что Фаридун получил прозвище «Чангалук» после того, как в детстве упал с осла, и одна рука его осталась искалеченной. Вначале попутчик журналиста (позднее выяснилось, что его зовут Мехроб), затем, когда они приближаются к селу, всадник, которого зовут саркором, (в смысле «опытного земледельца») рассказывает о плохих качествах Фаридуна. В частности, саркор говорит: «Да, Фаридун вырос у меня на глазах». Саркор рассказал многое о том, как вырос Фаридун, как стал человеком, был призван в армию, отслужил, приехал в село и женился» [36, 121].

Из рассказов попутчика и саркора становится понятно, что Фаридун - клеветник и подстрекатель, постоянно ставит палки в колеса председателю колхоза, стремится, чтобы должностные лица действовали по его указке. Кроме того, он старается, чтобы его родственники заняли руководящие должности.

Из беседы журналиста и двух его попутчиков становится ясно, что Фаридун находится в постоянной оппозиции к новому председателю, назначенному из центра района. Дело дошло до того, что Фаридун, собрав

вокруг себя многочисленных сторонников, «свалил с ног» молодого человека с выносливостью лошади» [36, 119].

Основной причиной противостояния и борьбы этих должностных лиц является местничество – болезнь, пожирающая таджикское общество изнутри. На непрерывные вопросы журналиста саркор, с боязнью посмотрев по сторонам, отвечает: «Что вам сказать?»- сказал он, беспомощно улыбаясь. – Оба до сегодняшнего дня подставляют друг другу подножки. Они терпеть не могут друг друга из-за того, что один -канибадамский, другой-зеравшанский» [36, 122].

Рассказ «Чангалук» формально, внешне имеет хорошее завершение, но на самом деле внутренне происходит трагедия. Саркор говорит, что, оказывается, Фаридун и председатель колхоза Фарзон Хакимов - братья: «Вся соль именно в этом, уважаемый,- сказал саркор....

-Сестра, живущая в Канибадаме, дала объявление в газету и нашла этого Чангалука. Затем она приехала, и выяснилось, что два её брата живут в одном колхозе и не знают друг друга [36, 124].

Подвергая природу натуры Фаридуна всестороннему глубокому анализу, Бахром Фируз ставит проблему проявления и социального результата нравственности и духовности человека в соответствии с человеческими чувствами и эмоциями, в том числе братской любовью и привязанностью, взаимоуважением, должной оценкой труда и беспокойства коллег и окружающих, соблюдением прав членов общества.

Основной вопрос, или основная проблема рассказа заключается в следующем: сможет ли Фаридун изменить свою натуру после того, как узнал, что председатель колхоза Фарзон - его единоутробный брат? Ответ на этот вопрос или решение этого общественного конфликта писатель возлагает на читателя.

Анализ рассказа показывает, что в этом реалистическом рассказе (хикояи вокей) монологи журналиста повышают художественную ценность произведения.

Как подчеркивает А.Набиев, «монологи являются обычными компонентами дум и размышлений героев, пришедших в их голову в необходимые, нужные моменты» [108, 132].

Элементы психологического анализа в рассказах Бахрома Фируза имеют такую силу и прочную основу, что иногда произведение заканчивается внутренним монологом героя. Подтверждением данного тезиса может служить рассказ «Жажда». Если исключить несколько кратких вопросов и ответов, рассказ состоит в основном из внутренних размышлений молодых людей -Рано и Хуррама, которые с детства любили друг друга, однако судьба препятствовала их соединению. Если во внутренних монологах Рано отражаются индивидуальное и социальное формирование и совершенствование характера Хуррама, его чувство любви, то в размышлениях молодого человека анализируется, почему из-за бессмысленных и пустяковых поводов девушка, то есть Рано, отказала сватам Хуррама.

Писатель хорошо описывает интересный психологический эпизод: девушка –хлопкороб Рано, у которой на руках маленький больной ребенок, стоит на обочине и голосует. Вскоре подальше от неё останавливается легковая машина. Издали водитель машины Рано кажется незнакомым. Из машины выходит Хуррам, который женился на медсестре Дилбар и живет в городе. Приблизившись к машине, Рано видит, что рядом с Хуррамом сидит его супруга Дилбар. В голове Рано оживляются давние воспоминания, она садится в машину позади Хуррама и перед её глазами, как кинолента, мелькают жизненные эпизоды: она вспоминает вежливость и воспитанность, честность, скромность и застенчивость, благородство Хуррама, его компетентность как специалиста в отрасли сельскохозяйственной техники и

другие его достоинства. Хуррам также чувствует, что в глубине души Рано и в его сердце ещё жива их чистая любовь. Однако невозможно сломать устоявшиеся порядки жизни и выйти за рамки судьбы.

Очень поэтично писатель описывает момент выхода Рано из машины и взятия из рук Хуррама своего ребенка. В этом отрывке усиливается лирический аспект рассказа: «Она взяла ребенка у Хуррама. Руки молодого человека на секунду проскользнули по её руке, они оба мгновенно от волнения опустили глаза и замолкли. Если бы можно было словами выразить весь смысл, скрытый в их молчании и эмоциях, можно было бы написать горестную повесть, состоящую из любви и ошибок, печали и неудач и жажды встреч» [36, 150].

Внутренние монологи лирического героя в рассказах Бахрома Фируза, с одной стороны, определяют его душевное состояние, с другой - показывают уровень его образованности, мир его размышлений, аналитический взгляд.

Повествователь в ходе изложения подвергает всестороннему глубокому анализу свои качества, свое поведение и действия, свое мировоззрение. В такие моменты повествователь делает вывод, что совокупность социальных отношений изменяет духовность народа, ибо даже в эпоху развития мировой цивилизации в характере людей всё ещё властвуют скотоподобность, злорадство, дикость.

Рассказ «Гурамарг» (буквально «Умерший молодым») полностью состоит из внутреннего монолога. Лирические и публицистические отступления, прочные место и положение повествователя - сказителя, конкретизация авторского изложения, сильные субъективно- лирические мотивы произведения свидетельствуют о глубине писательского таланта Бахрома Фируза. Эпиграф рассказа «Памяти несчастного Илхома» настраивает читателя на грустный лад. Произведение начинается с описания невыносимых болей восьмилетнего Илхома. Мальчик болеет желтухой. При

этой болезни, особенно в последней её стадии, в результате поражения печени и увеличения желчи в крови человек испытывает невыносимые боли.

В процессе построения сюжетной линии этого лирического рассказа писатель преследует несколько целей.

Первая - описание состояния больного ребенка глазами его отца, мысли и раздумья родителя, постоянно наблюдающего ухудшение состояния своего ребёнка. «У тебя уже не было сил подняться на ноги, сильно ослабленный и изнуренный, ты лежал, раскинув руки и ноги, твоему молодому организму не хватало воздуха, из-за одышки ты переворачивался в постели, катался с боку на бок. Я помогал тебе менять положение, больше ничего не мог сделать, чтобы облегчить твою боль. От бессилия я скрежетал зубами, так стискивал кулаки, что ногти почти впивались в ладони. Сердце отца не могло снять боль с твоих грустных глаз» [36, 135-136].

Стиль писателя в этом рассказе напоминает лирическую манеру известного таджикского писателя Хакима Карима в рассказе «Добро пожаловать, весна». Об истории проникновения этого стиля в современную прозу профессор А. Сайфуллаев пишет: «В истории современной таджикской литературы первые признаки лирической прозы появились в двадцатые годы в творчестве устода Айни. В тридцатые годы право гражданства таджикской лирической прозе дало творчество Хакима Карима. В нашем литературоведении рассказ «Добро пожаловать, весна» (1936 г.) считается самым ярким образцом лирической прозы» [123, 134].

В рассказе ««Умерший молодым»», сюжетная линия которого напоминает рассказ Хакима Карима и где описывается человеческая трагедия, использован такой стиль.

Вторая цель автора - в ходе описания состояния больного - показать, что Илхом проявляет мышление и мировоззрение взрослого человека, особую любовь к родителям и окружающим, к природе, обладает особой гордостью и твердостью, что свидетельствует о врожденном благородстве ребенка. Такие

необычные для большинства детей качества писатель описывает в двух местах: в первый раз во время болезни и во второй раз - когда изображает эпизоды детства центрального героя.

К больному ребенку приходит врач, чтобы сделать пункцию спинного мозга. Повествователь рассказа в этом эпизоде обладает тремя голосами, то есть он и автор, и повествователь, и центральный герой. Он следующим образом описывает состояние больного: «Взволнованный и расстроенный, я подошел к твоему изголовью. Что мне делать, как мне хоть чуточку облегчить твою боль? Знаю, ты терпеть не мог пункцию. Однако нельзя терять надежду, я до сих пор надеялся, что случится чудо и ты исцелишься:

-Илхомджон, Илхомджон, нужно еще раз сделать пункцию. Может быть...

Ты в знак несогласия помотал головой, закорчился в постели.

...Нет, нет...Папочка, не разрешай им!,- сказал ты измучено. Даже не смог открыть глаза. –Не разрешай им, папочка. Не разрешай. Не надо...

-Не говори так...будешь мучиться...Поправишься...

-Не разрешай, папочка. Пусть я умру...[36, 136].

Выясняется, что отец считает себя сильно виноватым, что не внял мольбам сына. Пусть бы я был слепым и глухим,- говорит он. Это причиняющее боль сожаление и душу раздирающее раскаяние сжигают его сердце.

Неоднократные лирические отступления, глубокий анализ героя, отражающий его духовный мир, обуславливают постановку вечных проблем о сути бытия человеческого, предопределении и судьбе, покорении року.

...Почему я не понял, что в ты восьмилетнем возрасте согласился принять смерть не из-за невыносимой боли, а из-за наших мучений.

Когда престарелые люди покоряются смерти, это естественно, однако в этом возрасте...из души камня раздается крик о помощи, а я не понял. Почему?» [36, 137].

Как отмечалось выше, и до болезни главный герой - симпатичный Илхом - отличался своими необычными качествами. Например, он был очень любознательным мальчиком, всегда старался докопаться до сути вещей. Купленные отцом игрушки он разбирал на части, внимательно разглядывал их, старался понять принцип действия. Как-то он подошел к рабочему столу отца и увидев в углу календаря фотографию Пушкина, спросил, кто это такой. Когда отец ответил, что это Пушкин, спросил: «Он что, стрелял из пушки?» Или в пятилетнем возрасте с семьей побывал в горах, и всё время просил подняться на вершину холмов и возвышенностей, или просил отца предпринять вместе путешествие в далекие страны. Каждый день отец водил его пешком в садик, расположенный на расстоянии двух с половиной километров от дома. Илхом никогда не просил отца посадить его на плечи. Даже летом в жару, обливаясь потом, он шагал наравне с отцом: «Когда я говорил, давай я возьму тебя на руки, ты отказывался, тебе уже тогда было стыдно перед прохожими. Считал себя слишком большим, чтобы сидеть у отца на плечах» [36, 138-139].

А.Набиев отмечает, что в художественной прозе 60-70 –х годов прошлого столетия усилился процесс художественного анализа и изображения духовного мира человека. По его мнению, в таджикской литературе углубление художественного восприятия, усиление аналитического аспекта, исследование нравственно-гуманистических тем и проблем обусловили формирование нового стиля психологического анализа: «Важнейшей особенностью данной тенденции, несомненно, считается активность позиции героя, описание процессов духовного мира, то есть проявление интереса к его «диалектике духа», что стало причиной появления «монологических» повестей и романов. Вернее сказать, поэтика внутреннего монолога, в открытии которой наши литераторы в течение двух десятилетий достигли значительных успехов, позволила углубить художественное видение и оказала плодотворное влияние на все формы и стили» [109, 162].

Писатель Бахром Фируз был активным участником данного процесса, о чем свидетельствует удачное смешение нескольких стилей в очень поучительных и интересных рассказах, создание образов людей -ищущих, мыслящих правдоискателей.

Третья цель писателя - путем изображения трагической смерти восьмилетнего Илхома показать неправильную реакцию людей на ряд социальных проблем.

Повествователь рассказа пишет, что ему надоело постоянно снимать жилье, поэтому он купил на окраине города дачу, состоящую из одной комнаты и прихожей. Этот дом – дача, по мнению повествователя, и стал причиной безвременной кончины его любимого сына. События происходили следующим образом: весной, в дни праздника Навруз, Илхом вместе с дядей, гостившим у них дома и с собакой Хушёр на поводке выходят из дома. Они привязывают собаку к дереву и занимаются игрой. К ним подходит соседский мальчик, на которого напала собака. Так как собака была привязана к дереву, она не нанесла мальчику ущерба, однако мальчик, заплакав, идет к себе домой. Отец мальчика Зиё Зард, очень безжалостный человек, поднимает большой шум и, взяв Илхома, как связку дров, подмышки, уносит домой.

В этой части рассказа определяется личность повествователя. Выясняется, что повествователь - человек высокой культуры, большой книголюб и книжник. Кульминацию события или рассказа писатель описывает следующим образом: «Я был дома. Читал. Когда мне сообщили о случившемся, и я побежал за соседом, уже случилось то, что случилось: невежественный человек бросил тебя перед своей собакой, привязанной к цепи. Штанишки твои были мокрые, ты плакал, бледен был, как мел. Я до сих пор удивляюсь, как земля носит таких негодяев?! Нет, я уверен, что все дела земные имеют определенную систему и логику. Будет ему воздаяние в этом мире, не может не быть» [36, 100].

Четвертой целью можно считать то, что писатель с большим мастерством описывает моральные муки отца и матери в связи с болезнью сына. Любовь ребенка к матери и матери к ребенку в рассказе «Умерший молодым» можно назвать ярким национальным образцом (примером, типом), или особой традицией таджиков, или исламского Востока. Писатель формирует связь в мыслях, думах и воспоминаниях героев, между жизнью и тогдашним состоянием персонажей и недавним прошлым. Описание душевного состояния героев в связи с происшедшим событием, таким как безвременная смерть восьмилетнего Илхома, раскрывает важнейшее психологическое состояние таджикской женщины. Повествователь во внутреннем диалоге описывает взаимоотношение больного ребёнка и его измученной матери следующим образом: «Ты хотел, чтобы мама всегда была в больнице рядом с тобой. Я не могу забыть, как ты постоянно из окна высматривал маму. Если я приходил навещать тебя один, без матери, ты печалился, просил, чтобы мама завтра пришла пораньше.

Горе истерзанной матери не имело границ. Она смотрела на тебя и на моих глазах таяла, как свеча. Ты всегда бросался в её объятия и будто на мгновение забывал о своих мучительных страданиях. Даже когда терял сознание, тебе хотелось быть в объятиях матери, будто ты получал силу и мощь от её тела, от её запаха. Я не знал, как, какими словами успокоить в те дни твою бедную маму» [36, 140-141].

Внимательный анализ рассказа приводит нас к выводу, что Бахром Фируз через психологический анализ образов выявляет состояние героев. Использование внутреннего монолога героев позволило писателю достичь больших успехов в раскрытии их внутреннего мира, в развязывании защитных узлов их судьбы, в художественном толковании борьбы и противостоянии персонажей. Одновременно через разноплановые монологи, иногда подробные, а иногда жаркие и напряженные, писатель стремится раскрыть нравственный и духовный мир людей, их мышление и

мировоззрение, их отношение к явлениям материального мира, социальным и политическим событиям.

Одной из важнейших проблем творчества Бахрома Фируза является историческая память и художественная концепция личности героя. В целом упоминание исторических событий в художественной прозе имеет давние традиции. И в классической средневековой истории персидско-таджикской литературы невозможно было создать прозаическое произведение без упоминания деяний пророков и царей, мудрецов и ученых, суфиев и мистиков, героев и богатырей, военачальников и других исторических личностей. Литераторы использовали известные исторические события, даты восшествия на престол и свержения властителей, строительства городов и зданий, открытия каналов и дорог в качестве литературно-художественного материала. Кроме того, по мере необходимости литераторы использовали в своих творениях элементы религии, обрядов и обычаев, традиций, социальных и культурных отношений.

Авторы прозаических детских произведений таджикской литературы также использовали указанные факторы для создания сюжета увлекательных и интересных рассказов. В этом плане одна из особенностей детского рассказа связана с исторической памятью. В связи с этой проблемой литературовед Н.Салимов отмечает: «Не будем забывать, что именно проблемы сегодняшней жизни привели в движение память героя и позволили, чтобы один, а иногда несколько аспектов прошлых событий получили связь с современными происшествиями, расширили самосознание современного человека в пространстве истории нации» [129, 101].

Бахром Фируз обладает большим мастерством в изображении личности героя и связи истории с обществом. В рассказе «Дочь отца» писатель использует школу, ссоры и дружбу, конкуренцию и злопамятность одноклассников для создания выдающихся литературных образов. Рассказ начинается с описания следующего случая: девушка Булур возвращается из

школы и, плача, спрашивает у своего отца, известного врача Халима: «Кто такой Салим-шайтан?» (слово шайтан в таджикском языке обозначает дьявола, лукавого человека, бестию, мошенника). Она объясняет, что сегодня забыла дома учебник, поэтому попросила его у подружки Гульчин. Из-за своего скверного характера Гульчин не дала книгу. Подруги поссорились. Булур обиделась на подружку и перестала с ней разговаривать. Две другие девочки- Наджиба и Холдона, в знак солидарности с Гульчин перестали общаться с Булур. Одноклассники Хуррам и Фарход также поддержали своих одноклассниц и назвали Булур внучкой Салима –шайтана.

Событие, вызвавшее плач девушки, хотя она толком не понимает в чём заключается оскорбительность слов одноклассников, сильно расстроил Булур –Халима, ибо этот вопрос имеет свою историю, вызывающую необходимость объяснить несколько социальных столкновений.

-Папа, кто такой Салим-шайтан? Вы знаете?

Отцу тяжело слышать этот вопрос. Он с беспокойством посмотрел в лицо дочки, на его губах появилась и тут же пропала болезненная гримаса.

-От кого ты услышала это имя, кто тебе сказал это имя, доченька?- отец встревожился немного, лицо его стало серьезным, он внимательно посмотрел в глаза Булур. – Кто сказал? Я хочу знать, скажи сначала, кто назвал это имя? [36, 199].

Булур подробно дает характеристики каждому из своих одноклассников и даже когда представляет Фархода, наивно говорит: «Вы же знаете Фархода, ну тот болезненный, помните, приходила его мама, вы еще ходили к ним домой. В следующий раз не ходите, папочка...» [36, 130].

Выясняется, что Халим - не только заботливый отец Булур, он еще и участливый врач для детей. Он старается успокоить дочку, напоив её чаем, советами, общими словами. Однако задетая за живое Булур опять говорит: «Они сказали мне - ты внучка Салима –шайтана, не мошенничай», - и заплакала опять» [36, 130].

После долгой беседы, назиданий и наставлений отец объясняет дочке, что каждый, кто ссорится с близкими людьми, когда между ними возникают разногласия, называет противную сторону «шайтаном». Отец старается, чтобы его дочь не обвиняла только других, а хотя бы чуточку признала и свою вину. После этого отец и дочка замолчали. Халим, расстроенный, потирает лоб. Булур молча играет с замком портфеля. Через несколько секунд Булур заговорила опять: «Кто такой Салим-шайтан, папочка? Почему меня называют его внучкой?» Булур избегает смотреть в глаза отцу» [36, 131].

Халим печально сказал дочери: «Ты не внучка Салима – шайтана. Он чужой для нас человек. Ты старайся стать хорошей девушкой, и никто не будет тебя так называть».

В конце концов Халим приходит к выводу, что нужно рассказать Булур о судьбе своего отца. Он считает правильным раскрыть тайну, чтобы молодое поколение извлекло урок от неправильного поведения старших.

Халим пересказывает Булур то, что сам слышал о приключениях Салима- шайтана, в том числе о его поездке в молодости в город, поступлении в университет, о надменном, неуживчивом характере, о его конфликтах с преподавателями, о его предательстве по отношению к людям, об оговоре однокурсников, о проявлении неуважительного отношения к преподавательнице и, наконец, о том, как он обманул девушку с младшего курса и сбежал.

Когда Булур спрашивает отца о продолжении судьбы деда Салима – шайтана, Халим после долго молчания продолжает: «Затем он приехал в село. Население села еще хорошо не знало его, поэтому один из них выдал за него дочь. Родители Салима сыграли свадьбу и привели в дом невестку. Звали невестку Хотира». Невольно Халим перешел на такой тон, как будто рассказывал дочке сказку.

-Это же имя моей бабули!- На лице Булур появилась радостная улыбка, и в глазах засверкала любовь .- Я говорила, что в селе нет другой девушки с таким именем...» [36, 133].

Из продолжения рассказа выясняется, что Салим увлекает в свои силки молодую учительницу Гуландом, забывает о своих детях, не заботится о них, мучает свою жену. Родители, родственники, аксакалы села увещевают его, дают ему советы, просят не идти по пути шайтана. Однако Салим не слушает никого. Халим продолжает свой рассказ: «Затем он продаёт корову, трех коз, берёт у одного мужчины деньги, обещая, что привезет ему хромовые сапоги, и исчезает из села с Гуландом. После этого случая люди начали говорить, что шайтан одержал победу над Салимом, сел ему на шею, и «прославился» он по прозвищем Салим-шайтан» [36, 133].

Как видно, в рассказе описывается психологическое состояние, приключения и смысл жизни нескольких человек. По сравнению с «деяниями» отца его сына Халима можно считать идеальным человеком. Хотя он не собирается простить отцу, что тот в свое время обманул мать Халима, поступил по отношению к ней неблагородно, всё же покрывает многочисленные долги своего отца, в том числе возвращает деньги одинокой старухе Хидоят, у которой Салим взял займы, пообещав: «Если выпадает выигрыш, разделим пополам».

Через несколько лет Салим- шайтан, уже немощный, некрасивый старик, приходит к сыну. Писатель так описывает встречу отца и сына: «Халим на одну ночь принимает отца и видит, что в его душе ничего человеческого не осталось: отец, улучив момент, выпивает спирт, оставленный для компресса и лечения банками, обшаривает его карманы и опустошает кошелек. Боясь позора и конфуза, Халим рано утром, затемно провожает отца. И хотя Салим-шайтан долго его просил, приводил пословицы (даже если твой отец собака, то будь собаководом) и мудрые изречения, чтобы остаться в селе, сын не дал согласия. [36, 134-135].

Образ школьницы Булур автор создал в соответствии с требованиями времени. Хотя она ещё полностью не сформировалась как личность, однако мораль и поведение, мышление и мировоззрение бабушки и отца оказывают на неё положительное влияние. Необычность размышлений, вопросов и ответов Булур проясняется в конце рассказа. Читатель чувствует, что Булур своими вопросами сыплет соль на старую рану отца. После выяснения судьбы дедушки Салима-шайтана она спрашивает у отца:

-Папочка, папочка, а ведь ребята называют отца Акмала –Хасан Лахчак - с восторгом заметила она. (Лахчак –род кушанья из кусков тонко раскатанного теста с подливкой).

-Да, - улыбнулся отец, - в молодости как-то Хасан захотел достать из котла остатки лахчака и упал туда [36, 135].

Второй вопрос девушки означает, что она чуточку успокоилась, ибо не только её дедушка имеет обидное прозвище. И другим людям дают неприятные клички, это ещё не повод для пессимизма. Эти слова она говорит, чтобы обрадовать отца, поднять его дух.

Выясняется, что и дочь и отец рассматривают сегодняшние события на основе оценки прошлого. По принципу единства прошлого, настоящего и будущего.

По мнению академика Н.Салимова, такое отношение к прошлому присуще художественному сознанию, память «вносит лепту и на уровне сознания писателя, и на уровне сознания героя, ретроспективный рассказ превращается в основную ось сюжета и композиции» [129, 61].

Хотя в рассказе образ матери Халима появляется в ходе разговора отца и дочери, однако читатель понимает, что после трех лет совместной жизни с Салимом эта терпеливая женщина оставшуюся жизнь посвящает воспитанию детей. Она искренняя, честная, порядочная женщина.

С большим мастерством Бахром Фируз излагает рассуждения героев, описывает события по воспоминаниям детских лет жизни, анализирует

социальную позицию личности, раскрывает сложность характера Салима, объясняет причины разногласий героев.

По мнению литературоведа Н.Салимова, «герой, смотрящий на людей и окружающую реальность поучительным взглядом, герой, со всей категоричностью желающий определить сущность своей жизни и жизни окружающих, постепенно занимает более прочную позицию и в семидесятые годы получил такое распространение, что критики посчитали это явление новой тенденцией в современной прозе и назвали прозой размышления» [129, 60].

Литератор Мирзо Насриддин в своих воспоминаниях «Уроки человечности» пишет, что как-то они беседовали с Бахромом Фирузом об этом рассказе: «Ваш рассказ «Дочь отца» напоминает рассказ Шукшина. Салим-шайтан всю жизнь предаёт интересы жителей села, в старости превращается в алкоголика и остается бесприютным. От него отворачиваются даже родные дети, и вы создали целый рассказ, чтобы написать одно предложение: «Уход за такими людьми берет на себя правительство», и данное предложение говорит читателю о многом.

Бахром Фируз с полуулыбкой посмотрел на меня, глубоко вздохнул и сказал:

-Однако критика как будто воды в рот набрала. [83, 54].

Приведенные слова писателя и другие его соображения, цитированные в воспоминаниях Мирзо Насриддина, свидетельствуют о том, что Бахром Фируз придерживался мнения, что критики не могут довести до читателя достоинства его произведений. Конечно, он был прав.

Обычно события в рассказах Бахрома Фируза происходят в трех местах – в селе, то есть в горах, в городе и в «Голодной Степи, Вахшской долине, хлопкосеющих районах. В рассказах «Царское сокровище» [37, 176-187], «След звезды» [33, 48-63], «Чангалук» [36, 117-123] и других художественных произведениях литератора степь и судьба героев

приобретают связь с полевыми работами и сельскохозяйственной атмосферой. В этих рассказах с изменением местожительства людей возникает необходимость обращения к исторической памяти. Также изменение местожительства и вида деятельности оказывают глубокое влияние на личность героя и ритм его жизни. Естественно, что переселение из села в город, или, наоборот, из города в село, из горной местности в степь, или из степи в горную местность происходит в связи с определенными событиями. Переезд на новое место, приспособление и привыкание к новым условиям наравне с терпением, выносливостью, трудолюбием также требуют обостренного чувства социальной справедливости и совестливости. Совесть должна опираться на историческую память нации.

Известный русский ученый-литературовед Д.С.Лихачев в своей книге «Земля родная» в разделе «Память» пишет: «Совесть-это, в основном, память, к которой присоединяется моральное оценка совершенного. Но если совершенное не сохраняется в памяти, то не может быть и оценки. Без памяти нет совести». [180, 71]

В рассказе «Дедушка» историческая память проявляется как внутренняя сила и суть человеческой совести. Дед и внук в своих беседах анализируют важнейшие события военных лет. Писатель очень реалистично изображает грубое отношение председателя колхоза к старику. Известно, что в годы советской власти большинство руководителей нижнего и среднего звена злоупотребляли своим служебным положением. В своем рассказе Бахром Фируз указывает на «Ахиллесову пята» общества тех времен. Например, когда председатель проезжает верхом на лошади и, обращаясь к старику, говорит, что нужно отложить все дела и первым делом помочь мастеру смазать плуг и борону, старик говорит, прикладывая руки к груди: «Обязательно, председатель, обязательно». Председатель является олицетворением власти, поэтому старик даже собирается подарить его сыну Джурабеку хромовые сапоги, привезенные ему сыном Негматом с фронта.

После вопросов и ответов председателя и дедушки между внуком и дедом состоялся следующий диалог, выражающий кульминацию рассказа:

-Дедушка, это был дядя Хушвакт? - сразу спросил я.

-Когда – то он был дядя Хушвакт, а теперь он раис –бобо (дедушка – председатель), сынок, -ответил задумчиво дедушка [33, 48].

Рассказ «След звезды» начинается с воспоминания о переселении жителей горной местности в Мирзочул (Голодную Степь) и опустошения края отцов. Молодой человек, покинувший эти места несколько лет назад, приезжает осмотреть село и встречается здесь с молодой женщиной по имени Матлуба. В ходе описания встречи молодых людей и признания в любви писатель вспоминает традиции и обычаи села и старается навести мост между прошлым и настоящим. С помощью этого рассказа Бахром Фируз хочет показать абсурдность и бессмысленность психологии покорности и веры в судьбу, которую с детства в своем сознании воспитывают в людях гор.

В рассказе «Безжалостный» во время путешествия на высокогорный луг, расположенный вблизи прозрачного озера Фазилмон, когда герои проходят мимо кладбища, писатель вспоминает нравственный (этический) обычай. Дядя велит племяннику вынуть ногу из стремени. Писатель дает следующее толкование этому обычаю:

-Твой покойный дед, ты его не помнишь, когда необходимо было пройти возле кладбища, снимал ногу со стремени. Как –то я спросил про причину такого обычая, он ответил: «Держать ногу в стремени перед такими почетными людьми (то есть лежащими в земле-Т.М.) - признак высокомерия и надменности». В молодости твой дедушка проходил перед кладбищем пешим ходом»...[33, 185].

Рассказ «Безжалостный» содействует повышению и углублению чувства самосознания, пропаганде нравственного и духовного аспекта обычаев и обрядов предков.

Глава 3. Жанрово-стилистические особенности детских рассказов

3. 1. Портрет, пейзаж, лирические отступления и другие художественные аспекты детского рассказа

Русский литературовед Л.В.Шепилова ряд литературных приёмов, в том числе авторскую характеристику персонажа, анализ мышления и судьбы, описание внешнего вида героев (портрета), окружающую героя обстановку и вещи (описание пейзажа, местожительства, сведения об обычаях и традициях описываемой местности), называет «сюжетными элементами изображения образа» [190, 99]. По её мнению, указанные факторы играют большую роль в раскрытии внешнего и внутреннего мира героев.

Знакомство с таджикскими детскими рассказами показывает, что эти писатели обладают особым мастерством в использовании лирического отступления, создании портрета, описании пейзажа, интерьера, других элементов.

Одним из важных элементов, от которого зависит определение ценности художественного произведения, считается портрет. Портрет (portrait) слово французского происхождения (древнефранцузское *portraire*) означает «вторичное изображение вещи». Устаревший вариант этого термина является производным от латинского слова «персона» в значении личности и индивидуума.

Литературовед Х.Мирзоаде пишет, что «создание (описание) портрета - одно из средств раскрытия характера человека» [98, 103].

В художественной литературе портрет считается одним из художественных элементов, при помощи которых писатель показывает внешние характеристики героя, такие как телосложение, облик, одежда, движение, беспокойство, мимика, взгляд, возраст.

Каждый литератор хочет придать своему герою соответствующий его характеру внешний облик. Это зависит от мировоззрения и убеждения героя.

Кроме того, на создание портрета влияет творческая школа, стиль писателя, тема и содержание, которые он разрабатывает.

Литературовед Л.В. Шепилова придерживается мнения, что портрет не является выражением только внешних примет и признаков человека, это также выражение его лица, его движения, жесты и голос.

В детских рассказах Пулода Толиса эти приметы выражены очень ясно и отчетливо. В рассказе «За тюльпанами» портрет одного из персонажей, Юсуфа, описывается постепенно, частями, однако облик чабана писатель изображает сразу отчетливо: «Мы оторвали глаза от собаки и увидели рядом с собой высокого мужчину. Он опирался на длинный пастуший посох. За спиной висело ружьё. На голове был киргизский малахай, отороченный ярким лисьим мехом. Черный чапан, подпоясанный широким офицерским ремнем, достигал земли. Из-под чапана виднелся ворот армейской гимнастерки. Лицо встречного было черным от загара. Узкие миндалевидные глаза недружелюбно поглядывали на нас» [24, 384-385].

Портрет чабана описан глазами детей, потому что все особенности его одежды, в частности, киргизский малахай, офицерский ремень, армейская гимнастерка, детям военного и послевоенного времени были знакомы. Более того, хотя чабан говорит на чисто таджикском языке (в тексте нет намека на акцент чабана), дети определяют, что он не таджик:

-Ишь, вредный, - после долгого молчания сказал Юсуф, вытирая взмокший лоб. - Не похож на таджика...

-Киргиз, верно, - сказал я и тут же спросил:

-Неужели все киргизы такие злые? [24, 385].

Из содержания рассказа вытекает, что этот мужчина проявляет большое внимание к голодным детям, попавшим под ливень. Писатель довольно подробно описывает, как в реальности выглядит киргиз.

Свое мастерство в создании портрета Пулод Толис проявляет в основном в рассказах, написанных для подростков и юношей. В рассказах

«Мой наставник», «Студенты», «На обочине большой дороги» Толис в полной мере демонстрирует свое мастерство в искусстве создания портрета. Однако в рассказах, предназначенных детям, подробное описание портрета мало встречается.

Бахром Фируз также обладает большим мастерством в художественном описании внешности героя. В процессе изображения облика героев он иногда обращает внимание также на их душевное состояние и характер, для более выпуклого описания их портрета даже использует художественные средства изображения. Например, в рассказе «Начало». Рассказ начинается с описания красивого облика Сабо: «Дуновение приятного ветерка приводило в движение и играло с волосами, выбившимися кольцами из - под косынки. Сегодня она собрала косички и связала их над головой косынкой, в результате её лицо выглядит со всей изысканностью и красотой. «Даже под солнцем её белое лицо не получает загара»,- подумал Роми. - Удивительно, до чего её глаза синие, посто как стекло. Вообще в нашем селе много синеглазых. Волосы каштановые, а глаза или синие, или кофейного цвета. [32, 18].

В процессе описания портрета писатель излагает также свое мнение о характере героя. В рассказах, написанных для детей и подростков, Бахром Фируз старается изображать облик детей с точки зрения, присущей им самим. Естественно, что по сравнению со взрослыми дети более прямолинейные, они, не раздумывая, открыто говорят всё, что думают. Можно быстро почувствовать их дружбу и любовь, ненависть и отвращение. В минуты резвости и гнева дети сравнивают людей с животными и другими существами. Повествователь и центральный герой рассказа «Горькая правда» следующим образом сатирически описывает портрет своего брата, с которым часто ссорится и мирится: «Сам Салим - неплохой парень, однако иногда бывает упрямым и непослушным. Так как он худой и бледный, мама иногда тайком от меня кормит его сливками. Я не раз видел его выходящим из

внутренней комнаты, облизывая губы. В эти минуты он напоминал мне кошку. Несмотря на это, у него тонкая, как черенок груши, шея, еле держащая его большую наподобие тыквы голову. Дядя говорит: «Схватишь его за нос - из него душа вон,слабый, дунешь - упадет» [33, 172].

Герой рассказа «Рамида» («Напуганный») Мурод обладает проблемным характером. Его мучает развод родителей. Именно эта социальная проблема обусловила капризность и обидчивость характера, его пессимистическое отношение к людям и событиям. Чтобы показать степень отвращения Мурода к отчиму Абдурашиду, его портрет писатель также рисует глазами ребенка: «Лицо нерешительное, некрасивое, глубоко посаженные глаза, рот, как у лягушки, до ушей» [33, 99]. Чуть позже выясняется, что у Мурода появляется чувство привязанности к отчиму, ибо он больше, чем родной отец, любит и ласкает ребенка, приносит ему подарки.

Вызывает интерес тот факт, что в таких рассказах Бахром Фируз использует другой элемент композиции – лирическое отступление. Лирическое отступление используется в рассказах наподобие «Напуганный», тех, где большее влияние имеет состояние отчаяния и пессимизма, разочарования и трудности, страдания, душевных и физических мук. Литературовед Ю.Бабаев лирическое отступление называет голосом, или словами автора и добавляет: «Писатель в произведении говорит о себе или, прерывая естественное течение событий, речь и беседу участников, выражает свои соображения и эмоции по поводу того или иного эпизода жизни и отдельного персонажа. Отношение автора, и его оценка какого-либо события или образа подготавливает читателя к восприятию важной проблемы» [71, 93].

Таджикский литературовед Шохзамон Рахмонов в Советской таджикской энциклопедии дает следующее толкование термина «лирическое отступление»: «Лирическое отступление - это речь или особого рода лирические слова автора, показывающие его отношение к объекту

изображения. В ходе описания писатель прерывает рассказ и выражает свои соображения, эмоции и впечатления от процесса событий и поведения людей. Такое изложение переживаний автора вне сюжета эпического произведения называется лирическим отступлением. Лирическое отступление используется и в прозе, и в поэзии, чаще встречается в касыдах и дастанах. Образцы лирического отступления часто встречаются в творчестве Рудаки, Фирдоуси, Низами, Амира Хусрава, Джами, Лохути, М.Турсунзаде. Лирическое отступление придает эпическим событиям лирический аспект, усиливает искренность описания» [118, 443].

В таджикских детских рассказах очень часто можно встретить лирические отступления. Чаще лирическое отступление сопутствует описанию портрета и пейзажа, характера персонажа, состояния и события. Лирические отступления, встречающиеся в художественных произведениях вместе с описанием природных зарисовок, как события и конфликты элементы соединяющие, как выразители грусти и радости героя произведения, подготавливают читателя к ближайшим событиям. Обычно лирическое отступление излагается со слов автора и его можно встретить во всех эпических произведениях.

Лирическое отступление очень часто использует в своих рассказах Мустафо Шарки. Например, рассказ «Джон додаракам» («Брат мой любимый») начинается со следующего смешанного описания явлений, пейзажа, состояния и портрета: «Все вышли на большую перемену. В длинном коридоре здания и просторном дворе школы, который по изобилию деревьев напоминал цветущий сад, гуляли беседующие и смеющиеся дети. Только Саттар- худой, чернявый, волоокый одиннадцатилетний подросток, до сих пор сидел за партой и не поднимал голову от книги. Он с огромным интересом читал рассказ «Пепе» Максима Горького» [52, 37].

Одной из особенностей стиля рассказов Мустафо Шарки является ознакомление автора с портретом и поведением героя. Литератор очерчивает

время и пространство действия и тем самым в какой-то мере вносит ясность в цель героя.

В рассказе «Грибы» автор описывает подобным образом портрет основного персонажа – Хирко: «У опушки леса, чуть дальше от обочины дороги, идущей до села Петрово, протянув голые ноги на земле, сидел мальчик 11-12 лет, на голове у которого была шапка с длинными ушами, в широкой старой телогрейке и в длинных штанах с заплатой на коленях (наверное, мальчику подшили штаны какого-либо воина), и вновь пересчитывал грибы: один, два, три, четыре, пять...» [52, 68].

Мустафо Шарки иногда облик героя описывает без смешения других элементов композиции и художественного произведения: «Она была сорокадевятiletняя женщина, среднего роста, толстая, краснолицая, с рано поседевшими волосами» [52, 29].

В коротких по объему детских рассказах Болты Ортикова портрет героев описан чрезвычайно сжато. В рассказе «Молодой редактор» можно встретить следующее описание: «В классе учился мальчик по имени Раджаб. Несмотря на то, что он был на год старше нас, имел небольшое тело, низкий рост, был маленьким и круглым. Поэтому мы его называли Раджабча (маленький Раджаб)» [14, 364].

Естественно, что создание портрета героя, описание черт его лица, внешней красоты, или наоборот безобразия требуют от писателя особого таланта и мастерства. С другой стороны, процесс создания портрета пробуждает интерес, стремление и склонность писателя по отношению к личности и судьбе героев.

Другим элементом, обуславливающим красочность и действенность детского рассказа, содействующим повышению эстетического сознания детей, считается пейзаж. Термин пейзаж, используемый в мировой литературе, происходит от французского слова *pausage*, восходящего к слову *paus* в значении местность, край. Под термином «пейзаж» мы понимаем

художественное описание природы. По мнению литературоведа Ю.Бабаева, в художественном произведении пейзаж используется в нескольких целях: «Во-первых, пейзаж, как и жизненный предмет, возбуждает и воодушевляет эстетическое чувство человека, дает ему наслаждение, во-вторых, усиливает чувство патриотизма, любви читателя к малой Родине, воспитывает его, в-третьих, пейзаж объясняет художественную цель и помысел писателя, помогает раскрытию событий» [71, 91].

В труде русского ученого Л.И. Тимофеева приведена цитата из книги швейцарского философа Анри Амиеля, который не без основания считал, что пейзаж в искусстве представляет собой, прежде всего, состояние души художника: «Гераклит писал: «Нельзя выкупаться два раза в одной и той же реке». Я бы сказал: «Нельзя увидеть два раза один и тот же пейзаж» [186, 32].

Другими словами, создание пейзажа также требует от писателя высочайшего мастерства.

Пулод Толис в своих детских рассказах создает небольшие, соответствующие сюжету пейзажи. Рассказ «Ахмад», повествующий об игре детей в войнушку, начинается с пейзажа, выражающего проявление события или опасности: «Мелко заколыхался густолистый куст, покрытый шипами, и возвратившись в прежнее положение, остался без движения. Воробей, сидевший на его ветке, испуганно отлетел и сел на ветку ближайшего куста» [24, 302].

Рассказ «Коробки» начинается с описания пейзажа жаркого полдня, безлюдных улиц города. Далее писатель отмечает, что все колхозники находятся на поле, а трое ребят, взобравшись на ветвистый и густолистый старый тутовник и разместившись в тени листьев, заняты беседой. Описывая указанный пейзаж, писатель вынуждает читателя спросить: «Почему в разгар полевых работ ребята бездельничают?» Именно здесь проявляется особенность пейзажа как вспомогательного элемента сюжета и композиции произведения.

Писатель Пулод Толис в своих рассказах создал интересные лирические пейзажи. В назидательном рассказе «Палец и кулак» создан очень интересный пейзаж в момент выхода дружных мальчиков – единомышленников на прогулку на лодке: «Чистое, ясное утро. Солнце восходит из-за покрытых снегами вершин горы и бросает свое серебряное отражение на поднимающуюся и снижающуюся от утреннего ветерка воду реки. Кругом царит тишина, молчит и река, и зеленеющие её берега...

Вдруг, разрезав на две части монолитную воду реки, из-за густорастущих кустов берега выплыла красивая голубая лодка.

Лодка неуклонно приближается к середине реки. Её голубое отражение ясно видно в прозрачной воде, создается впечатление, что плывут две лодки: одна на воде, другая под водой» [24, 342-343].

В большинстве детских рассказов Толиса можно наблюдать разные речные и береговые пейзажи. Как было отмечено выше, писатель родился и вырос в махалле, расположенной у Сыр-Дарьи, и питал большую любовь и привязанность к этому неповторимому и красивому чуду природы. Любовь писателя к реке ясно выражена в рассказе «Испытание». Дети, которые в кабинете директора школы сначала отремонтировали, а затем сломали приемник и ничего не сказали об этом сторожу школы, утром до начала занятий сидят у реки и, разглядывая водную гладь, советуются, нужно ли зайти к директору и рассказать о случившемся. «- В таком случае поднимайся, - сказал я Зафару, - пошли.

- Подожди немножко, - попросил Зафар. Мы долго смотрели на реку. Река поднялась. Её мутная вода иногда проносила вырванные с корнем деревья и саженцы. Временами плеск воды заставлял меня вздрагивать: река постоянно и неустанно вымывала свой берег, и это был звук обрушения глины берега в воду» [24, 367-368].

Описание приведенного выше пейзажа позволяет сделать вывод, что этот элемент художественного произведения может иметь и историческое

значение. Сегодня, по прошествии времени, изменилась окружающая среда, ныне Кайраккумское водохранилище поставило заслон перед многоводной и быстротечной Сыр- Дарьей, её воды тихо текут вниз. Вода Сыр- Дарьи сейчас не в состоянии вырвать с корнем дерево или смыть берег.

С помощью этого пейзажа и других занятий ребят до прихода в школу писатель отражает их честность и добросовестность. Несмотря на то, что ребята с блеском подготовили стенгазету школы, часть ночи охраняли школу вместо дяди Джаббора, из-за сгорания одной лампы приёмника в кабинете директора чувствуют себя виноватыми.

Создание пейзажей является особенностью писательского мастерства Бахрома Фируза. Он больше описывает горные пейзажи и сравнивает их с атмосферой города и степи. Так как писатель вырос у подножия Нуратинских гор и видел своими глазами неповторимую горную природу, он старается как можно ярче показать читателю величественные горные панорамы и пейзажи. Об этой особенности творчества писателя поэтесса Гулчехра Сулаймони пишет: «Он вступил на литературную арену своими искренними, тревожными, волнующими стихами, которые пахли его малой родиной - Нуратинскими горами, дикорастущими цветами. Он не подражал никому, обладал своей, присущей только ему мелодией, поэтому быстро нашел дорогу к сердцу читателя. Через некоторое время попробовал свое перо в прозе, и здесь достиг успеха. Глубокие знания, чувствительное поэтическое сердце, незапятнанный внутренний мир направляли его на вершину успеха. И в маленьких рассказах, и в повестях, и в очерках, каждый из которых охватывал разные стороны жизни, он остался поэтом. Постоянно был в поиске новых тем, его дискуссии побуждали читателя к размышлению» [83, 43].

Выясняется, что Бахром Фируз и в прозе, как поэт, проявляет интерес ко всем творческим проблемам. Многочисленные описания пейзажей природы

гор считаются одной из особенностей его творчества, и она проявилась еще в его первом рассказе «Дед».

Маленький герой вместе со старым дедушкой направляется в село, и внутренняя любознательность вынуждает его рассказать всё, что он видит на родине отца. Ребёнок родился в городе и вырос там. По велению возвратившегося недавно с фронта отца он возвращается с дедушкой в село, где не был уже пять лет.

Писатель, который одновременно является и повествователем, не только описывает пейзаж, но и комментирует его. Для более подробного объяснения деталей пейзажа писатель использует интересные сравнения (ташбех): «Осталась позади ровная, однообразная степь, без растительности. Мы достигли подножия гор и сразу вступили в горное ущелье, молчание которого нарушал шум воды небольшого сая. По обе стороны дороги бросали тень высокие горы, утёсы, кручи. Бесчисленные чирикающие птицы почему-то показались мне незнакомыми. Встречались зеленые и синие, красные и желтые воробьи, названия которых я не знал. Они, как не умеющие летать птенцы, перепрыгивали с ветки на ветку, хотели обмануть меня.

Видимо, птицы, как и мы, дети, нетерпеливо ждали весны. Они прилетают до наступления весны, а зимой улетают. Вообще, если вы прислушаетесь к пению птиц, то поймёте, что они просто так, бесцельно не чирикают. Вот, вслушайтесь, одна птичка подпевает другой, в ответ слышится пение третьей птицы. Вон там, они собираются вместе и спорят между собой. Иногда две птицы спокойно сидят, беседуют, потом начинают спорить.

Временами появляется коршун и спокойно парит в небе. Птицы сразу замолкают, будто в шумный класс внезапно зашел учитель» [33, 31-32].

В большинстве рассказов Бахрома Фируза, хотя центральный герой - молодой или среднего возраста человек, однако речь идет о событиях его

детства и отрочества. Например, в рассказе «Начало» Ромиша и Сабо сводит вместе, в основном, воспоминание событий детства, их подробности. В рассказе «След звезды» тяга к селу также является объединяющим началом для молодых людей, повествователя рассказа, молодого человека и Матлубы.

В этом рассказе пейзаж выражает достижение цели героев, отражает душевное состояние молодого человека, покорившего упрямую девушку. «Как-то утром поднялся рано и наблюдал за наступлением утра в горах. На моих глазах небо и земля, всё живое постепенно надело белый халат. Одна за другой погасли звезды. Затем приступили к пению птицы. Оказывается, утром птицы поют по-другому. Мне показалось, что все птицы этой долины сразу начали петь, поздравили утро нового дня. Затем слышались звуки телят и коров, ягнят и овец» [33, 53].

В рассказах, написанных на тему природы и отношения детей к животным и птицам, Мустафо Шарки проявляет высокое мастерство создания пейзажа. Особенно ярко его мастерство можно наблюдать в рассказах «Кашгарская роза», «Вяхири Гульноры», «Человек и тигр» и т.д. [52, 50; 74; 80].

По сравнению с рассказами Бахрома Фируза и Мустафо Шарки в детских рассказах Акобира Шарифи пейзажи встречаются меньше. На наш взгляд, писатель больше увлекается описанием сцен жизни и социальных стычек, поэтому не уделяет должного внимания описанию состояния природы и окружающей среды. Иногда в его рассказах, таких как «Орифджон и горлицы», «Привитое яблоко», «Я иду в школу» и т.д., встречаются короткие пейзажи [50, 74; 87; 104; 106].

Другим средством построения содержания художественного произведения является внутренний монолог героя, который приводится иногда отдельно, а иногда в ходе описания природы и портретов персонажей. Для создания интересного и действенного монолога писатель, прежде всего, должен уметь правильно описать портрет и характер героя. Иногда герой

произносит монолог, когда его окружает приятный и памятный или страшный пейзаж. Поэтому нужно особо подчеркнуть, что внутренний монолог тесно связан с другими элементами художественного произведения.

Бахром Фируз - писатель, уделяющий большое внимание изображению внутреннего мира героя. Его главной целью является описание психологического состояния героя. В связи с этим академик М. Шукуров отмечает: «Он (Бахром Фируз – Т.М.) уделяет пристальное внимание мелким деталям, невидимым мыслям и ощущениям героя. Иногда рассматривает тончайшие признаки поведения человека, из каждого поступка делает вывод. Мы тоже благодаря его произведениям учимся лучше понимать смысл человеческих слов и поступков. Пристальный взгляд внимание писателя на простейшие события, мелкие детали, невидимые проявления поведения человека становятся причиной того, чтобы мы, читатели, также внимательно посмотрели на окружающую среду, на людей вокруг нас. В восприятии смысла жизни, человечности и нечеловечности глаза наши становятся зорче, ум наш - более цепким» [172, 54-55].

Рассказ «Не сегодня, так завтра» можно назвать полностью рассказом – монологом, а его стиль - лирическим монологом, ибо главный герой Азим, который пошел по неверному жизненному пути, испытывает сильное внутреннее переживание и мучения, вспоминая период детства и отрочества. Сильно увлекающийся алкогольными напитками Азим в пьяном угаре не замечает смерть своей старой матери. По разным причинам он остается совершенно одиноким и только после смерти матери понимает, что потерял бесценное сокровище. Он потерял маму, которая в голодные годы и в нищете спасла своих детей от смерти. После получения «похоронки» о смерти мужа, мама не создала вторично семью и всю оставшуюся жизнь посвятила воспитанию двоих детей. Азим после смерти матери часто вспоминает эпизоды из своей детской жизни: «Как-то Парда – посредник (по сегодняшней терминологии - брокер) взял у них два мотка ниток и ничего не принес. Они

прождали целый день, а затем голодные не спали до полуночи. От голода Азим не мог заснуть. Мама успокаивала, ничего страшного, подушка успокоит желудок... Ужаленный змеёй может уснуть, но не голодный человек. В те годы Азим был маленьким, не мог работать. Как-то они с сестрой охраняли от воробьев кукурузное поле. В тот год и воробьи были голодными и их трудно было отгонять криками и бросанием глины...» Перед глазами Азима появилось село, их дворик, он увидел себя двенадцатилетнего, бегающего вместе с сестрой вокруг кукурузного поля, стреляющего из рогатки воробьев и кричащего «хой-хой» (возглас для испугивания птиц)».

В размышлениях Азима контрасты и противоречия разных периодов человеческой жизни описываются особыми красками, меткими выражениями. Вспоминание прошлых событий, размышления персонажа оказывают на читателя сильное влияние. Путем изображения судьбы героя, человека, который, несмотря на лишения и трудности детства, благодаря усилиям матери получил диплом о высшем образовании и специальность инженера, а затем спился и стал алкоголиком, писатель внушает мысль, что необходимо должным образом оценивать обилие материальных благ: «В те годы, когда наступало лето, с утра до вечера сады и поля наполняли крики детей, шум стрельбы из рогаток, позвякивание ведер и тазов. Стоило отвлечься на минутку, как воробьи стаями садились на головки кукурузы, и выпитывали сок еще не созревшего плода. Дети и воробьи боролись между собой за пропитание. «Ныне и воробьи стали сытыми, приобрели достоинство. Стоит вам один раз спугнуть их, так они больше туда не прилетят... Да, что было делать народу, выращивали кукурузу из-за высокой урожайности, а так всем хотелось пшеничного хлеба».

- Какие были трудные годы! – дарил по колену с сожалением Азим. – Как-то моя бедная мама, взяв чашку в зимнее утро обошла все дома в селе и не смогла выпросить полчашки муки. Дома она так заголосила из-за этого, что мы с сестренкой тоже подняли плач» [33, 104].

Как показывает анализ содержания рассказа, писатель отказался от принципа последовательного изложения событий и выбрал изображение внутреннего мира героя, его мыслей. Одновременно вхождение писателя в мир чаяний героя, изображение его извилистой судьбы, сопоставление материальных и духовных ценностей двух эпох в разы повышает ценность и значение рассказа Бахрома Фируза.

Автор статьи «Частицы человечности» правильно отмечает: «... обращение в прошлое, к духовным накоплениям наших предков в литературе считается одним из основных факторов формирования личности героя нашего времени и одновременно важным условием в исследовании проблем современной социальной нравственности и взглядом на завтра. Исторический опыт превращается в критерий, и человек нашей эпохи, а также герой современной литературы для того, чтобы правильно понимать суть своего существования, определить линию своего движения в сложных и трудных условиях сегодняшней жизни, не допускать ошибок в решении проблем социальной реальности и этики поведения, рассматривает свое положение и события окружающего мира, в той или иной степени связав их с прошлым»[172, 66-67].

В рассказе «Как я стал отличником», как и в рассказах «Не сегодня, так завтра», «Дедушка», «След звезды», «Комета», «Городская», «Горькая правда», «Строгий учитель», «Рамида», много внутренних монологов. Внутренний монолог в рассказах писателя как художественный элемент раскрывает не только характер героев, но и их путь в будущее. В начале рассказа «Рамида» главный герой Мурод считает своего рода обманом и фальшью все добрые дела, которые делает в его отношении отчим. Глас ребенка, пришедшего с матерью - вдовой в дом чужого мужчины, при помощи внутреннего монолога изображен следующим образом: «Три-четыре дня, пока не научусь нормально ходить, он будет отвозить меня и привозить из школы, - сам себе говорил с усмешкой Мурод. – Если захочу, я и сейчас

могу найти дорогу к бабушке. Если мне не понравятся ученики этой школы, пойду в свою школу...» [43, 100].

При помощи монологов малолетних персонажей Бахром Фируз изображает их отвращение, ненависть и протест против отрицательных явлений общества. Например, герой рассказа «Как я стал отличником» при помощи внутреннего монолога показывает своё отвращение к мошенничеству и обману дяди Гуляма во время приёма стеклотары: «Я понял, кивнул головой, однако сам себе сказал: «Оставь свое ремесло при себе, старый мошенник, ты не научишь меня обману. Я не тот, за кого ты меня принимаешь! Я только ради освобождения от школьных занятий...» [43, 114].

В рассказе «Городской» повествователь - сельский мальчик, приехавший в город поступать в вуз. Он живет у сестры. Хотя рассказ его о жизни в городе звучит наивно, однако в душе кроется целый мир проблем: «Всего месяц, как я в городе. Готовлюсь к приемным экзаменам. Отвести в садик племянницу Шахри и забрать её из садика – моя обязанность. Теперь сестра и её муж каждое утро собираются на работу, как они сами говорят, как люди, не торопясь, нормально позавтракав» [33, 85].

В целом молодой человек наблюдает очень интересные моменты в поведении племянницы Шахри, в её детских рассуждениях, в её отношении к разным явлениям, людям, даже к себе. Очень интересно смотреть на мировоззрение и внутреннюю реакцию взрослых чистыми, невинными глазами ребенка.

В этом рассказе писатель уделяет серьезное внимание личности проводника (нокил). По утверждению литературоведа Рахима Мусулмониёна, «иногда писатель в число персонажей вводит одного «я» и рассказывает события от его имени, смотрит на события его глазами. В большинстве случаев проводником является сам писатель или автор питает большую симпатию к нему... Бывает и так, что личность проводника

располагается совсем в другой группе, даже в группе противников идеала автора» [103, 231].

И в рассказах Болты Ортыкова монолог используется как средство духовного воспитания героя. Например, рассказ «Доғ» («Пятно») начинается с просмотра альбома фотографий. На одной из фотографий на лбу основного героя, Саттора, виднеется пятно. Друг Саттора увидев на фотографии пятно, спрашивает у Саттора о причинах его появления. Однако Саттор не отвечает. Ибо пятно у него на лбу появилось по его вине.

После такого начала автор преподносит читателю продолжение рассказа с помощью внутреннего монолога. Герой рассказа Саттор вместе с друзьями -Асламом и Голибом - в подражание дехканам вскопали (разрыхлили) землю лопатой, посеяли рис и решили заимствовать молодые огурцы с бахчи дедушки Кадыра. Таким образом, они завтра утром заходят на бахчу дедушки Кодира. Узнав об этом, дедушка Кадыр приходит к ним. Все друзья главного героя успевают сбежать, попадаетея только Саттор. Дедушка Кадыр масляной тряпкой ставит пятно на лбу Саттора, и наказание на этом заканчивается.

Назавтра члены семьи Саттора хотят сфотографироваться. У Саттора на лбу пятно, которое не смывается, несмотря на старания матери. И на фотографии Саттор получился с пятном на лбу.

После изложения внутреннего монолога Болта Ортыков приводит диалог между Саттором и любящим его отцом, говорит с иносказаниями:

- Всё понятно, – сказал он, посмотрев большими глазами на меня. – Это пятно от машинного масла. Против вас, воришек, дедушка Кадыр нашёл хорошее наказание. Завтра опять идите воровать.

После этого случая я не трогал ничьих вещей. [13, 343-347].

В рассказе «Себи орухур» («Яблоко, любимое осами») мальчики замечают, что владелец сада дядя Ма`руф никогда не ест яблоки, поэтому они решают выяснить причину такого поведения. Данную цель

повествователь выражает при помощи внутреннего монолога: «Ранее мы оба (повествователь и другой персонаж Фатех – Т.М) были очень маленькими. Поэтому мы не обращали внимание на такую привычку его отца. Ныне мы стали понимать многие вещи. Поэтому мы с Фотехом договорились, если его отец и в следующий раз не попробует яблоки, мы обязательно спросим причину» [14, 351].

Дядя Маруф поведал им, что в детстве он сломал это дерево и до сих пор считает себя виноватым. Лирический монолог приведен в рассказе от имени яблоневого дерева: «Безжалостный и жестокий мальчик, - будто говорила яблоня. – В конце концов, ты добрался до моей головы» [14, 353].

Подведя итог сказанному, можно сделать вывод, что внутренний монолог и лирическое отступление героя делают произведение более содержательным, а событие и рассказ - более интересными.

Таким образом, в заключение необходимо отметить, что портрет, пейзаж, лирическое отступление и другие художественные аспекты в таджикском детском рассказе в творчестве каждого писателя имеют свои особенности. В процессе описания природных пейзажей, портретов героев писатели более глубоко проникают в их мировоззрение, связи природы с душевным состоянием людей, элементами жизни народа. Такое умение достигается благодаря упорному труду, наблюдению и изучению произведений великих мастеров. После изображения пейзажа или портрета, лирическое отступление придает четкость отношению персонажа к жизни, обществу, предметам, событиям. С помощью монологов, ярких бесед и рассказов, повторов повествователь усиливает влияние основного содержания рассказа. Наравне с содержанием рассказа чисто изобразительно - художественный материал позволяет автору расширить простор изложения мысли, глубже раскрыть некоторые аспекты события, более четко показать внутренний мир героя. При помощи указанных элементов полнее изображается социальная и духовная личность основного героя,

конкретизируются его цели и намерения, более выпукло показывается его душевное состояние.

В детских рассказах монологи в основном излагаются изящным и плавным повествовательным тоном, повествователь–автор или центральный герой, упоминая свои индивидуальные трудности и сложность, вмешивается в общественную жизнь. Другими словами, в умственном анализе основного героя важнейшие события общества проявляются в форме проблем, о причинах появления и путях устранения которых герой спрашивает себя, обращается за помощью к возможностям и потенциалу своего внутреннего мира.

Словом, такой принцип изложения лирических отступлений, создания пейзажей, портрета, внутреннего монолога, обуславливает повышение эстетического вкуса детей, усиливает их нравственное воспитание, содействует установлению высших человеческих ценностей, восприятию народных обычаев и обрядов культуры масс, исторических событий. Писатели путем изображения подробностей пейзажа, портрета персонажей, описания внутреннего мира детей смогли в художественной форме показать позицию детей, их мечты, чаяния, фантазии, простые наивные тайны, суть духовной связи детей со взрослыми.

3.2. Язык и стиль изложения таджикского детского рассказа

Таджикские детские рассказы с точки зрения использования слов, выражений редких составов, пословиц и поговорок, художественных средств изображения отличаются друг от друга. Наши писатели при использовании лексических и грамматических элементов учитывают в основном возраст детей. Например, рассказы, написанные для детей дошкольного и младшего школьного возраста, состоят в основном из изложения короткого сюжета и маленьких диалогов. Такой стиль наблюдается в рассказах Мустафо Шарки, Акобира Шарифи, Дадоджона Раджаби и в некоторых рассказах Болты Ортикова.

Писатель в таких случаях начинает рассказ с краткого разъяснения наблюдения маленького героя, от которого он получил интересные и необычайные впечатления. Или вначале описывает его состояние и настроение. В большинстве случаев сам повествователь является героем. Повествователь рассказа говорит о событиях и явлениях сегодняшнего дня, объясняет поведение сверстников, принимает хорошее поведение взрослых или порицает их неправильное отношение к себе и к окружающим.

При помощи рассуждений и размышлений малолетних героев писатели стремятся изменить их отношение к нравственно-социальным ценностям, воспитать детей и подростков благодарными и благородными. Обычно дети часто проявляют два внутренних своих состояния. Первое - глубокое наблюдение над событиями и вещами, второе – выяснение смысла и сути вещей, причины возникновения события. Любознательность, проницательность, восприятие мимики и жестов взрослых, проявление настойчивости в достижении цели, правдивость, прямая критика взрослых, обсуждение поведения других в ходе своих бесед и игр, моментальное проявление отвращения к нежелательным явлениям, отказ от использования вещей, наносящих вред человеческому телу, и другие черты характера детей составляют суть рассказов таджикских писателей.

Поэтому автор детского рассказа считает необходимым проявить особое мастерство в выборе состава слов, выражений и предложений. Его язык, стиль изложения должны быть такими, чтобы поведение ребенка или мир его фантазий и размышлений были для других поучительными. Например, в начале рассказа «День рождения бабушки» Акобира Шарифи читаем: «Сегодня день рождения нашей бабушки. Я и Барзу с утра суетимся и советуемся, что же ей подарить. То, что я хочу подарить, не нравится Барзу, а то, что хочет Барзу, не нравится мне.

Барзу говорит, что бабушке нужно подарить перчатки для стирки, мыло и вазелин. Перчатки - для того, чтобы бабушка не мучилась во время стирки.

Вазелин, чтобы она смазывала свои руки. У бедной бабушки руки от стирки стали грубыми» [51, 3].

Хотя язык изложения приведенных выше предложений не отличается изяществом и сочностью, однако правильное и логическое рассуждение малолетних героев, их доброта к бабушке повышают ценность рассказа.

Такие намерения и цели можно наблюдать в поведении детей и в других рассказах Акобира Шарифи, в частности «На свою глупость жалобы не подашь», «Радость», «Больной», «Соль на рану...», «Соревнование», «Мечь» и т.д. События рассказов излагаются со слов героя – повествователя, разъяснение причины событий в первой части рассказа повышает интерес читателя к общему содержанию.

В большинстве случаев писатели излагают начало своих рассказов особым стилем, когда речь идет о связи человека с природными существами. Талантливые писатели при помощи такой манеры обращают внимание читателя на художественное произведение, то есть покоряют его психологию, воздействуют на его мировоззрение. Такое состояние литературовед Шамсиддин Солехов называет «аналитическим описанием и психологическим анализом», которые содействуют совершенствованию структуры рассказа, уточняют и конкретизируют изображаемые в нем тему и события» [133, 130].

Именно в таком стиле начинается рассказ Мустафо Шарки «Человек и тигр...»: «Я считаю осла самым презренным животным. Когда он видит волка, останавливается и тут же ревет, будто хочет сказать: «... Я здесь, господин мой, делайте со мной что хотите». Радостный волк подходит к ослу и начинает отдирать куски его мяса, пока осёл не ослабнет... и не упадет на землю... Словом, у осла много глупостей. Именно поэтому в народе говорят: «Глуп, как осёл» [52, 74].

Затем писатель продолжает описание других эпизодов рассказа и, как видно из приведенного выше отрывка, упоминает об общности заблудших людей и ослов.

Без комментариев и толкований или наставления и поучения писатель пробуждает в сердце малолетнего читателя храбрость, отвагу и стремление к жизни. В рассказе «Безвредная опасность» Мустафо Шарки описывает естественное состояние домашнего животного, осла, против внезапного нападения волков. Герои рассказа Нурджон и Рохила становятся свидетелями этого события, и Нурджон, проявив смелость, спасает осла от верной гибели.

Писатели путем внесения в произведение эпизодов, в которых описывается несопоставимость природы людей, показывают отношение сильных людей к слабым, пропагандируют борцовский дух. Рассказ повествователя и его художественные указания в детском рассказе обусловили появление интересного стиля. Изменение места события, перенос из однообразной социальной атмосферы в степь и горы также может внести изменения в творческую манеру писателя. Наравне с изменением места события изменение художественного времени также оказывает влияние на язык произведения. Поэтому восприятие языка художественной литературы предполагает восприятие времени событий.

Необходимо помнить, что большинство оригинальных и редких таджикских слов сохранились не в языке научных трудов или официальных документов, а в живом разговорном языке людей. Особенно исконные таджикские слова сохранились в диалектах жителей горных регионов, и, более того, они используются в тех значениях, в которых употребляли их таджики тысячу лет назад. Большинство таджикских литературоведов и языковедов на основе анализа произведений основоположника современной таджикской литературы Садриддина Айни придерживаются мнения, что правильное использование богатого языка народа начинается именно с его творчества. По утверждению языковеда Х. Раупова, устод Айни считал

использование потенциала «разговорного языка народа одним из достоверных источников» [116, 16].

В рассказах Бахрома Фируза наблюдается тенденция сознательного использования лексики живого разговорного языка народа. Можно с уверенностью сказать, что язык и стиль Бахрома Фируза отличается от языка и стиля других писателей. В своих рассказах писатель использует исконно таджикские слова и выражения в большом количестве. Несмотря на то, что некоторые исконно таджикские слова, использованные Бахромом Фирузом, встречаются в толковых словарях, они практически вышли из употребления. Например, в рассказе «Дочь отца» читаем: «Её отец Халим-врач сидел скрестив ноги под **воишем** и читал газету» [36, 129].

Слово «воиш» в «Толковом словаре таджикского языка» объясняется как «прикрепленные на стойках подпорки для побегов виноградной лозы, хавоза» [192, 280].

В этом рассказе писатель использовал слово лахчак – название таджикского кушанья: «-Да-а, - улыбнулся отец. – В молодости Хасан- амак» хотел со дна достать остатки лахчака и свалился туда» [36, 135].

Слово лахчак/лахшак в указанном выше словаре объясняется как род кушанья из кусков тонко раскатанного теста с подливой, туппа (вид лапши) [192, 716].

Слово «халунчак» в значении временного летнего места сна ребенка, то есть люльки, использовано писателем в рассказе «Городской»: «Просто поругают. Поставят в угол. Потом и куклу не дадут. На халунчаке сажают только Зумрад и Шахло. Куклу тоже дадут только им. Дядя даже не даст покушать» [33, 88].

Слово «мултони» в разговорной речи используется в значении человека, который проявляет притворную обходительность, приветливость для достижения своей цели. Среди таджиков до недавних пор было расхожее выражение «лулии мултон» - «цыган мултанский». В контексте писателя

мултони - человек, который только делает вид, что принял местные обычаи и обряды: «Госковал, но, стиснув зубы, терпел, не пошел. Зайнаб должна знать, что от её ухода я не буду печалиться и переживать... Пусть голова будет цела... Когда Мухсин повзрослеет, всё равно придет к отцу, не сегодня, так завтра поймет, что его мама своим поведением (мултони) довела меня до такого состояния. Я, конечно, пил немного, но не больше других. Послушалась неизвестно кого и, проявив глупость, ушла. Людям нужно было зрелище. Сын поймет, в один прекрасный день разыщет меня. А если не придет, ну и черт с ним» [33, 94].

В своих детских рассказах Бахром Фируз дал вторую жизнь нескольким исконно таджикским красивым словам, которые сегодня, видимо, можно и нужно использовать вместо заимствованных синонимов. Например, в таджикских говорах употребляют слово «саршир» в значении сливок. Сегодня большинство таджиков используют русское слово сливки. В рассказе «Горькая истина» данное слово звучит из уст персонажа: перевод был. [33, 172].

Интересно, что в этом отрывке, кроме указанных слов писатель использовал еще ряд народных оборотов и поговорок.

В книжном и разговорном языке землю, принадлежащую одной семье, называют «замини наздихавлиги» (приусадебный участок). Вместо этого словосочетания Бахром Фируз употребляет словосочетание **замини руи дарича**, что гораздо благозвучнее: «Взяв на руки животное, я побежал в сторону дедушкиного двора. Салим бежал за мной. Дом дедушки расположен недалеко, на том берегу сая, у приусадебного участка (замини руи дарича) [33, 173].

В рассказе «Козлик и мальчик» писатель использовал инфинитив **бонистан** в значении «разведение», уход за **животным**. В диалоге безжалостного мясника и наивного мальчика слово употреблено очень к месту:

- Дядя, это мой Сиёяк... (сиёяк – чёрненький, черныш).

- Теперь стал моим, сынок. Неужели ты не понимаешь?

- Отдайте, дяденька, - умолял Дидор. – Не убейте его... он проклянет вас»

- Твой отец на эти деньги купит тебе Бельша. Какая разница? Смотри, каким он стал большим, видимо, хорошо за ним ухаживал, да? (**бонисти**)

- Дядя, это мой козлик...

-Отдайте, дяденька, - упрашивал Дидор. – Не забейте...Он проклянет вас. [33, 214].

Слово «тавора» редко встречается в народном языке, однако в современной литературе иногда используется. Известный таджикский поэт Лоик Шерали использовал его в стихотворении «Родина»:

Родина начинается с колыбели,

С чистого молока из материнской груди.

Родина начинается с изгороди, (тавора)

Которую построили материнские руки (дословный перевод) [53, Т.І, 88].

Синонимы слова «тавора» - «чапарак», «чиғ», «шуғ» - в значении стены из веток деревьев используются в разговорном языке. Бахром Фируз употребил слово «тавора» в рассказе «Даканг» («Бойцовский петух»): «Петух никого и ничего не боялся. Он даже смело шел против мужчин с палками и с камнями в руках. Как-то он со стаей кур пробрался через изгородь (тавора) в наш огород, и начал спокойно клевать» [43, 91].

Слово **зов** в значении «ров, пропасть, бездна, круча, теснина, расщелина в горах, в современном таджикском языке употребляется редко. Чаще используются синонимы этого слова: «тангно, дара, гузаргохи танг». Писатель приводит данное слово в следующем контексте: «Мы отправились на ослах в дорогу и через некоторое время вошли в небольшое село. Недавно пробужденная после зимней спячки земля, сады, ограда, поставленная из гальки сая на приусадебных участках, тополя вдоль дороги, родники и сай,

утесы и расщелины (зов) - всё было знакомо мне, будто ничего не поменялось. Однако они не были, как прежде, красивыми и интересными. Казались какими-то простыми и мелкими [33, 48].

В языке произведений Бахрома Фируза встречаются очень сочные поговорки и пословицы, фразеологические единицы. Возьмём для примера рассказ «Муаллими сахтгир» («Строгий учитель»). В этом рассказе писатель использовал ряд фразеологических единиц и интересных оборотов и выражений.

«Чап додан» [43, 91] («уклоняться»), «сар нафаровардан» [43, 91] («не склонить голову») в значении не сдаваться, продолжать борьбу, проявить стойкость», «хурусбози гузаро» [43, 99] (заядлый любитель петушиных боев), «як кади найза баланд шудани офтоб» [43, 93] («солнце взошло на высоту пики»), «дока барин кандани ранг» [43, 94] («побледнеть как марля»), «ханг аз сар паридан» [43, 106], («прийти в замешательство»), «мохи чавзои саховат» [43, 106] (джавзо-месяц щедрости), «ба чашми якдигар хок напошидан» [43, 114] (не обманывать друг друга), «сари кор сар кафонад» [43, 117] («первый блин комом»), «рударо кандани бори вазнин» [43, 117] [43,117] (надрываться), «пичинг парондан» [43,118] (говорить с подковыркой).

Такие единицы еще больше встречаются в рассказе «Хакикати талх» («Горькая правда»): «Ҳар зоѓеву як доѓе» [33, 59] (в значении у каждого человека свои проблемы), «зимистон мераваду русиёхии ангишт мемонад» [33, 106] (в значении трудности проходят, однако бесчестие остаётся), «дард аз Худою гила аз Ӣамсоя» [33, 115], (болезнь посылает Бог, сетуешь на соседа), «аз гови шохзан, оѓили холи беътар» [33, 169], (лучше пустой хлев, чем бодливый бык), «кулол дар мунди об хурдагиаш барин» [33, 232] (сапожник без сапог), «худхураму худшавам» [33, 244] (эгоист).

Фразеологические единицы, пословицы и поговорки обычно дают писателю, кроме всего прочего, возможность подчеркнуть какие-то качества

героя, выпукло показать те или иные черты характера и т.д. Например, в рассказе «Дедушка» во время беседы дедушки и внука использована пословица: «Говорят «укравший куриное яйцо, украдет и верблюда». Кто в детстве украл дыню, повзрослев, украдет корову» [33, 44].

Обильное использование народных слов и выражений, пословиц и поговорок, фразеологических единиц свидетельствует, о том что писатель стремится в случае соответствия нормам современного литературного языка внести их в словарный запас. В принципе можно сказать, что в этом деле он преуспел.

Однако необходимо подчеркнуть, что наравне с проявлением высокого мастерства в использовании лексического материала, в стиле Бахрома Фируза наблюдаются отдельные недостатки и шероховатости. Например, в рассказе «Рамида» («Напуганный») слово «сони» в значении «затем, после, опосля» встречается 23 раза, в том числе три раза в форме «сонитар» [43, 97-106].

С другой стороны, можно также предположить, что такая частотность употребления этого слова преследует цель упрощения языка художественного произведения, повышения степени его доступности, особенно приближения языка текста рассказа к восприятию ребенка. В простонародном языке взрослые, когда хотят рассказать ребенку о каком-либо событии или предмете, с целью привлечения его внимания специально используют слово «сони». Кроме того, нужно брать во внимание восприимчивость писателя к основному источнику воодушевления или влияние социальных факторов в выборе темы. Ибо источником рассказа «Напуганный» и подобных произведений Бахрома Фируза служат болезни общества и писатель хочет таким путём войти в мир размышлений и мировоззрения детей и подростков, отразить их чистый взгляд и отношение к достойному сожалея социальному явлению – распаду семьи, ненависти отчима и мачехи.

Как было упомянуто выше, большинство рассказов Болты Ортикова написаны для детей старшего школьного возраста и имеют как образовательное, так и историческое значение. Поэтому в ходе изложения событий и исторических традиций литератор использует очень интересные, редкие слова. Например, вряд ли кто-нибудь сегодня знает, что слово «рохати джон» означает вид шербета. По сообщению писателя, данный вид шербета раньше изготавливали в Самарканде: «Они (продавцы шербета «рохати джон» - Т.М.) соскребали при помощи лопаточки с зубцами лёд, смешивали его с бекмесом (шинни) из балхского тутовника и готовили рохатиджан» [15, 278-288].

Выражение «дарз рафтани девор» означает трескание и отход кирпичей стены. Данное выражение писатель использовал в рассказе «Лавх»: «Поэтому во время сильного землетрясения, еще в период жизни самого Тимурлана стена разрушилась. В высоких арках появились трещины (дарз рафтан) [15, 311]. «После нескольких веков произошло землетрясение. В стенах и куполах соборной мечети появились трещины» [15, 312].

Слово «**дугоб**» (прохладительный напиток из кислого молока, смешанного с водой и пряностями) в некоторых диалектах имеет форму «чолоб». Обычно чолобом называют разведенное в холодной воде кислое молоко. Из рассказа можно сделать вывод, что термин был в употреблении среди жителей Самарканда: «На улицах и базарах города продавцы чолоб и водовозы не успевали утолять жажду людей» [15, 287].

Слово **сияхдуг** (невезучий) используется в некоторых диалектах Таджикистана. В основном это слово встречается в речи людей среднего возраста. Слово **сияхдуг** (дуг/дук-веретено, сиях-черный) используется в отношении человека, дела которого не идут в гору: «Меня ты называл **ленивым** (танбал) и **невезучим** (сияхдуг). Однако, хотя я и собрал немного, не положил в хлопок камень размером с чайник, чтобы вес хлопка был большим» [13, 107].

В «Толковом словаре таджикского языка» слову **заваррав** дано следующее объяснение: «основное потолочное бревно, на котором ставятся другие перекладины» [192, 498].

Болта Ортиков использует это слово в варианте «забаррав» именно в указанном в словаре значении в рассказе «Ремесло»: «Стоя на забарраве, Миродил клал перекладины комнаты» [15, 342].

В рассказах Болты Ортикова довольно часто встречаются фразеологические единицы, которые делают язык произведения и стиль изложения красочным. Например:

Ба таккови гузаштан – приступить к расспросам

«Почему (остановке) дали название несуществующей стены, дедушка? – приступил к расспросам Шодмон [15, 285].

Рӯи дафтарро сиёх кардан – в значении написать:

Печак и кандалот (названия сладостей) – писала в тетради молодая женщина в очках (руи дафтар сиёх мекард) [15, 290].

Тахир шудан – становиться горьким, горьковатым.

«... Если огня будет чуть больше, чем нужно, сироп для халвы сгорит. Халва будет горьковатой» [15, 291].

Пои харидорон канда нагардидан - не прекращается поток посетителей, то есть пользоваться большим спросом. «Поэтому, в его лавке всегда много покупателей, не прекращается поток посетителей.» [15, 295].

Њангу манг мондан – поразиться, прийти в удивление

«Однако прежде чем выехать из Самарканда, дал поручение: до его приезда построить мечеть, чтобы она всех удивила» [15, 318].

Болта Ортиков использует пословицы и поговорки как фактор красочности и богатства содержания рассказов. Например, «Гарбузи аз бағал афтода» [14, 360; потерпеть неудачу], «Нафси бад – балои чон» [14, 388; отдайся охоте, будешь в неволе], «Замони ночори, дасти касе равѓанин бошад, ба сари худ мемолад» [15, 301]; эпоха безысходности, если у кого-то

доходное дело, то он думает только о себе), «Ханда накун ба хешат, давида биёд ба пешат» [13, 107]. Не смейся над соседом, скоро сам окажешься в таком положении, и др.

Обильное употребление поговорок и пословиц не только делает красочным язык рассказа, но и обогащает язык малолетних читателей. Чтобы дети запомнили пословицы и поговорки, некоторые писатели даже для названия своих рассказов выбирают поговорки и пословицы или их часть. Данное соображение подтверждают названия рассказов Акобира Шарифи: «Худкардаро даво не...» (Худкардаро даво не, вовайлои пинхони – На свою глупость жалобы не подашь), «Болои сўхта намакоб» (сыпать соль на рану). В рассказе «Худкардаро даво не...» («На свою глупость...») писатель критикует и порицает отрицательного героя, в роли которого выступает повествователь, и в конце произведения наставляет его поговоркой «На свою глупость жалобы не подашь». Строение таких рассказов свидетельствует о том, что эти произведения служат в качестве толкования пословиц и поговорок и, в свою очередь, пословицы и поговорки помогают раскрыть основную цель автора.

Умелое использование художественных средств изображения всегда содействует плавности и пленительности языка произведения и стиля изложения. В детских рассказах особое место занимает фигура сравнения (ташбех). Писатели используют эту фигуру для объяснения детям сущности предмета или при сопоставлении поведения детей и подростков. Фигуру сравнения очень часто использует Бахром Фируз: «Загоревший, его кожа была красноватого оттенка, как медь» [33, 109].

Бойцовского петуха – Даканга, который убил змею, но и сам погиб от её укуса и лежит без движения, Бахром Фируз сравнивает со стопой сложенного атласа: «Я никак не мог уразуметь, почему он спит спокойно, напоминая стопу сложенного атласа» [43, 96].

Фигура тавсиф (описание) играет важную роль для раскрытия внутреннего мира человека и внешнего вида живых существ. Болта Ортиков в рассказе «Сим» («Провод») рассказывает о смелости подростка, который в зимний день пытается предотвратить столкновение табуна лошадей с проводом упавшего электрического столба, находящегося под напряжением.

Чтобы юные читатели ясно представили себе силу мороза, свалившего столб с электропроводом, писатель описывает следующий пейзаж: «Вокруг молчание. Даже не слышится чирикание воробьев. Даже пятнистая твердокожая ворона, любившая играть на снегу, не шагает по стене двора. Можно сказать, что природа заснула под снегом» [14, 327].

Смешанное использование фигур «сравнение» (ташбех), «ташхиса» (олицетворение), «тамсила» (приведение примера) в рассказе Болты Ортикова «Домашнее задание» [14, 347-350], где с целью воспитания и обучения героя – Мирзотанбала - путем критики и сатиры писатель заставляет говорить, свидетельствует о высоком мастерстве автора:

- Хорошо, я согласен, - согласился Мирзотанбал, желая поставить запятую в конце предложения «Ты когда пришёл из школы».

- Нет, Мирзотанбал, это не моё место, вы ошиблись, - сказала запятая и отошла назад.

Мирзотанбал оставил запятую и решил поставить точку, однако и она отодвинулась назад:

- Нет, нет, меня ставят в конце повествовательных предложений.

Оставив точку, Мирзотанбал увидел, что восклицательный знак демонстрирует свой прямой стан и высокий рост. «Наверное, это его место» подумал Мирзотанбал и решил поставить его в конце предложения.

И восклицательный знак не двинулся с места, покачивая головой.

- Вы сбили меня с толку! – разозлился вконец Мирзотанбал... [14, 348].

Вопрос и ответ, если они используются в детских рассказах с целью предоставления читателю новых сведений и информации, усиливают

литературную ценность произведения. Такое назначение вопроса и ответа отчетливо можно наблюдать в рассказе «Бездымная халва».

«- Бездымная халва? – молодая в очках женщина, перестав писать, посмотрела на бабушку. – Удивительно, вот уже два года я занимаюсь обучением детей разным ремеслам кондитерского дела, однако впервые слышу такое название:

- Вы правы, доченька. – согласилась бабушка. – И действительно вот уж много лет не делают бездымную халву, ибо нет среди людей спроса на такую халву.

- А почему нет спроса, бабушка?

- В те времена, когда ощущалась нехватка сахара-песка, - объяснила бабушка, - готовили бездымную халву очень много» [15, 291].

В рассказах Мустафо Шарки очень умело использовал диалог. Очень занимателен и интересен диалог в рассказе «Грибы» между мальчиком Хирко и полицейскими и немцами. Чтобы завлечь немцев в ловушку, партизан Хирко отвечает на вопросы врагов коротко и невнятно. Во время ответов придаёт себе задумчивый вид, меняет жесты и движения, делает вид, что никакого отношения к событиям не имеет, усиливает ненависть немцев к советским воинам: «Приходя в сильное волнение, полицай сказал:

- Говори, не бойся!

Наконец Хирко тихо сказал:

-Видал троих-четверых, но...

- Что но? – спросил полицай в волнении.

- Однако у них ружья были не такие, как у вас, какие-то...

- Как охотничьи ружья...» [52, 70].

Проницательный читатель по выражению «охотничье ружьё» догадается, что Хирко имеет в виду партизан - врагов номер один оккупантов.

Словом, анализ проблем, связанных с языком и стилем детских рассказов, позволяет сделать вывод, что писатели стараются изложить тему простым, доступным языком. События и происшествия описываются в соответствии с возрастным восприятием детей. Каждый писатель стремится использовать все доступные лексические и грамматические возможности современного таджикского языка, в том числе поговорки и пословицы, народные выражения, исконно таджикские слова, сохранившиеся в говорах и диалектах, художественные средства выражения.

В сравнении с языком других писателей язык изложения Бахрома Фируза отличается богатством и красочностью. Его описание не состоит из сухого рассказа, писатель вводит психологический анализ в ткань сюжета, он служит для конкретизации характера героев, их цели, также их портрета и внутреннего мира. Болта Ортиков старается в своих рассказах дать вторую жизнь редким словам, выражениям, оборотам, сохранившимся в самаркандском диалекте благодаря традиционным народным ремеслам и занятиям, в том числе садоводству, животноводству, полеводству, кондитерскому делу, выпечке лепёшек, столярному делу.

Заключение

Анализ рассматриваемой темы показывает, что с начала второй половины двадцатого столетия в структуре, содержании и стиле таджикского детского рассказа, как и в других литературных жанрах, произошли значительные изменения.

На основе осуществленного исследования осевых проблем диссертации можно сделать следующие выводы:

1. Несмотря на то, что жанр рассказа в современной таджикской литературе претерпел тематические и структурные изменения, он содействовал выражению социальных, политических, культурных и духовных воззрений общества. В таджикской литературе рассказ стал своего рода критерием проверки мастерства литераторов, пришедших от малых жанров к большим. Структурные закономерности рассказа требовали от писателей широты кругозора, высокого полета творческой фантазии, искусства создания образов, глубокого исследования характера, создания пейзажей, портретов и других элементов художественного слова.

2. В прозе 30-х годов структура таджикского рассказа в основном формировалась под влиянием русской литературы. Позже от поверхностного и внешнего анализа писатели перешли к углубленному изображению событий, достигли значительных успехов в изображении характера и личности героев. Постепенно изложение событий, описание всех деталей происшествя, изображения многочисленных эпизодов судьбы героя стали уступать свое место названным выше особенностям.

3. Начиная с 50-х годов прошлого столетия, детская литература превратилась в самостоятельную ветвь. После П. Толиса к созданию рассказов для детей приступили известные мастера слова Рахим Джалил и Абдумалик Бахори, которые до этого писали только для взрослых. В современной таджикской литературе появились новые лица: Б. Ортиков, М. Шарки, А. Шарифи, Б. Фируз, Ш.Ханиф, Д. Раджаби и другие. Ряд молодых писателей –

М. Богиров, Б. Шохин, У. Умаров, В. Асрори и другие - в конце 50-х и начале 60-х годов XX столетия начали писать детские рассказы, а некоторые из них опубликовали свои сборники.

4. Появление детской периодической печати, в частности газеты «Пионер Таджикистана», журналов «Машъал» («Факел») и «Чашма» («Родник»), обусловило публикацию детского рассказа огромными тиражами, вследствие чего в 70-80-е годы прошлого столетия интерес к детскому рассказу возрос.

5. В 90-е годы XX века в результате гражданской войны в таджикской литературе наступил почти десятилетний период «молчания», что оказало отрицательное влияние на процесс эволюции детского рассказа, только что достигшего границы жанровой независимости. В этом плане рассказы, написанные таджикскими литераторами для детей и подростков, где основными героями являются дети, не имеют принципиальных отличий от детских рассказов советского периода.

6. Стержневыми проблемами детской прозы являются критика социальных проблем жизни общества и вопросы взаимоотношения человека и природы. В отражении этих тем большего успеха достигли писатели Пулод Толис, Бахром Фируз, Акобир Шарифи, Мустафо Шарки и другие.

7. Склонность к размышлениям, являющаяся основной чертой характера героя рассказов Пулода Толиса, указывает на усиление психологизма в детских рассказах. Писателю удалось найти наилучший способ изображения нрава и поведения, склонностей и стремлений детей. Его произведения отличаются лаконичностью описания событий, использованием сатиры и юмора, диалогов и монологов, описанием внутреннего мира, духовной связи между подростками и взрослыми, а также обращением к нравственным проблемам.

8. Болта Ортиков, как один из лучших авторов исторических детских рассказов, проявляя интерес к образовательным и нравственным проблемам, искусно описывает мир размышлений, надежд и чаяний, поведения и действий

детей. Писателю удалось создать характер мыслящих, ищущих, дальновидных, небезразличных к своей истории и культуре героев. В своих детских рассказах и повестях писатель посредством сатиры подвергает острой критике ленивых, высокомерных, эгоистичных, придирчивых детей. Связь между сюжетом и композиционной структурой рассказов Б. Ортикова о жизни детей и подростков, их характером и мировоззрением, выявили ряд особенностей содержания и стиля изложения писателя, таких как связь истории с реалиями дня, роль повествователя в описании событий, использование мифологии и преданий, описание в сказочной манере, изображение обрядов и традиций, этики градостроительства и градосодержания, правил домоводства, особых традиций садоводства, животноводства, изображение религиозных обрядов, других социальных и культурных явлений.

9. Среди писателей – новеллистов Б. Фируз имеет свой особый стиль. В детских рассказах писателя психологизм занимает заметное место. В создании портрета героя, описания его мышления, мировоззрения, социальных и духовных целей, индивидуальной роли в обществе писатель использует элементы психологического, лирического и социального описания. Б.Фируз соблюдает соотношение и логику речи с возрастными особенностями героев, их отношений со взрослыми, обществом, природой, стиль его изложения соответствует возрасту, местности, предпосылкам формирования характера героев. Ярким примером сказанному служит его рассказ «Гурамарг», который можно считать самым лучшим детским рассказом, где раскрывается внутренний мир малолетнего героя.

10. Всесторонний анализ детского рассказа таджикской литературы показывает, что наши писатели достигли больших успехов в создании портрета, пейзажа, лирических отступлений и т.д. Описание портрета героя помогает создать не только его внешний вид, но и раскрыть душевное состояние и характер. В этом деле пальма первенства принадлежит Б. Фирузу. В произведениях этого писателя лирическое описание всегда сопутствует созданию портрета и

пейзажа, изложению характера персонажа и его состояния, иногда с описанием природных пейзажей. В отдельных случаях лирическое отступление служит связующим звеном между событиями и конфликтами.

11. Одна из особенностей таджикского детского рассказа заключается в динамике обращения к исторической памяти и постановке проблемы художественной концепции личности героя. Проблема исторической памяти стала актуальной в литературе в 60-е годы двадцатого столетия, и среди писателей-новеллистов больше всех к данной проблеме обращались Б. Ортиков и Б. Фируз. Рассматриваемые проблемы раскрываются при помощи внутренних монологов, острых диалогов, описанием судеб героев. Рассказы и рассуждения, воспоминания эпизодов детства, пробуждение внутренних сил и человеческой совести относятся к тем факторам, которые придают завершенность проблеме художественной концепции героя. Герои детских рассказов в соответствии со своим возрастом стремятся понять исторические события и при помощи советов и бесед взрослых, учителей, благодаря собственному наблюдению и поискам достигают зрелости.

12. Особенности языка и стиля изложения детских рассказов выражаются в использовании редких слов, поэтических оборотов, фразеологических единиц, употреблении художественных фигур, пословиц и поговорок. Посредством использования лексического материала, присущего диалектам и говорам, писатели не только придают красочность и плавность своему стилю, но и вносят вклад в сохранение памятников таджикского языка.

ЛИТЕРАТУРА:

І. Источники:

а) на таджикском языке:

1. Айнӣ, С. Осори баргузида: дар 2 ҷилд. Ҷилди 1 / С. Айнӣ; [Тартибдиханда ва муаллифи сарсухан К. Айнӣ]. – Душанбе: Ирфон, 1977. – 478 с.
2. Айнӣ, С. Осори баргузида: дар 2 ҷилд. Ҷилди 2 / С. Айнӣ; [Тартибдиханда ва муаллифи сарсухан К. Айнӣ]. – Душанбе: Ирфон, 1978. – 464 с.
3. Айнӣ, С. Куллиёт: дар 15 ҷилд. Ҷилди 14 / С. Айнӣ; [Тартибдиханда К. Айнӣ]. – Душанбе: Матбуот, 2005. – 270 с.
4. Айнӣ, С. Мактуби кушода ба рафиқ Толис / С. Айнӣ // Шарқи сурх, 1948. – №4. – С. 34-40.
5. Аристотел. Фанни шеър / Аристотел, Форобӣ, Ибни Сино, Ибни Рушд, Насириддини Тӯсӣ. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 189 с.
6. Арасту. Андар ҳунари шеърӯ шоирӣ (Поэтика) / Арасту; [Тарҷума ва пешгуфтори И. Қосимзода]. – Душанбе: Деваштич, 2007. – 170 с.
7. Баҳманёр (Муродӣ). Мусича / Б. Муродӣ. – Душанбе: Шарқи озод, 2004. – 38 с.
8. Дониш, А. Рисола ё мухтасаре аз таърихи салтанати хонадони манғития / Аҳмади Дониш; [Таҳияи Далер]. – Душанбе: Сарват, 1992. – 98 с.
9. Мирзо, К. Гӯшвора: ҳикоя барои наврасон / К. Мирзо. – Душанбе: Шарқи озод, 2004. – 8 с.
10. Муаззама. Афсонаи танҳой: ҳикоя, очерк, тарҷума, нақди адабӣ, ёднома / Муаззама; [Мураттиб Т. Нигорӣ]. – Душанбе: Адиб, 2010. – 224с.
11. Назаров, Ҳ. Осори мунтахаб: иборат аз ду ҷилд. Ҷилди 2 / Ҳ. Назаров. – Душанбе: Ирфон, 1981. – 224 с.
12. Ортиқов, Б. Дурдонаҳои Зарафшон: ҳикояҳо барои бачагони синни хурди мактабӣ / Б. Ортиқов. – Душанбе: Маориф, 1980. – 104 с.
13. Ортиқов, Б. Доғи хун: повест ва ҳикояҳо (барои бачаҳои синни миёна ва калони мактабӣ) / Б. Ортиқов. – Душанбе: Маориф, 1982. – 112с.
14. Ортиқов, Б. Повест ва ҳикояҳо: барои бачагони синни миёнаи мактабӣ / Б. Ортиқов. – Душанбе: Маориф, 1984. – 400 с.
15. Ортиқов, Б. Достони Самарқанд: повесту ҳикояҳо (барои наврасон ва ҷавонон) / Б. Ортиқов. – Душанбе: Адиб, 1991. – 320 с.
16. Самад, А. Гирияи хирс: ҳикоя / А. Самад. – Туркия: Мега, 2006. – 16 с.
17. Саид, Л. Дар сари гулхан: маҷмӯаи ҳикояҳо / Л. Саид. – Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1963. – 152 с.
18. Саид, Л. Асрори сахро: ҳикояҳо / Л. Саид. – Душанбе: Ирфон, 1971. – 112 с.

19. Саид, Л. Дар як рӯзи борон: ҳикояҳо / Л. Саид. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 112 с.
20. Саид, Л. Ҳикояҳои Хуршед: ҳикояҳо барои бачаҳои синни томактабӣ / Л. Саид. – Душанбе: Маориф, 1984. – 24 с.
21. Саид, Л. Соҷи мурғи ҳумо: қисса ва ҳикояҳо / Л. Саид. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 256 с.
22. Суруш, М. Гург: ҳикоя / М. Суруш. – Туркия: Мега, 2006. – 9 с.
23. Тазкираи адабиёти бачагон: иборат аз 5 ҷилд. Ҷилди 2 / Тартибдиҳандагон Б. Фирӯз, Ҷ. Бобокалонова. – Душанбе: Маориф, 1980. – 368 с.
24. Толис, П. Куллийт: иборат аз 2 ҷилд. Ҷилди 1 / П. Толис; [Мураттиб И. Рустамова]. – Душанбе: Ирфон, 1975. – 464 с.
25. Толис, П. Осори мунтахаб: ҳикояҳо ва повестҳо / П. Толис. – Душанбе: Маориф, 1982. – 386 с.
26. Турсун, С. Ишқи аввал: ҳикоя / С. Турсун. – Туркия: Мега, 2008. – 12 с.
27. Фирӯз, Б. Розҳои маҳтобшаб / Б. Фирӯз. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 95 с.
28. Фирӯз, Б. Силсила / Б. Фирӯз. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 96 с.
29. Фирӯз, Б. Паи ситора: ҳикояҳо барои бачагони синни калони мактабӣ / Б. Фирӯз. – Душанбе: Маориф, 1976. – 64 с.
30. Фирӯз, Б. Ганҷ аз вайрона / Б. Фирӯз. – Душанбе: Маориф, 1978. – 159 с.
31. Фирӯз, Б. Рухсора / Б. Фирӯз. – Душанбе: Адиб, 1978. – 168 с.
32. Фирӯз, Б. Ту танҳо не: повест ва ҳикояҳо / Б. Фирӯз. – Душанбе: Маориф, 1980. – 240 с.
33. Фирӯз, Б. Ҳақиқати талх: ҳикояҳо / Б. Фирӯз. – Душанбе: Ирфон, 1981. – 288 с.
34. Фирӯз, Б. Аз арш то фарш / Б. Фирӯз. – Душанбе: Маориф, 1983. – 317 с.
35. Фирӯз, Б. Тафти дил / Б. Фирӯз. – Душанбе: Ирфон, 1984. – 204 с.
36. Фирӯз, Б. Тору пуд: повест ва ҳикояҳо / Б. Фирӯз. – Душанбе: Маориф, 1985. – 208 с.
37. Фирӯз, Б. Агар вай мард мебуд / Б. Фирӯз. – Душанбе: Адиб, 1987. – 384 с.
38. Фирӯз, Б. Пеш аз шаби арусӣ / Б. Фирӯз. – Душанбе: Адиб, 1989. – 556 с.
39. Фируз, Б. Рухсора / Б. Фируз. – Душанбе: Адиб, 1990. – 88 с.
40. Фирӯз, Б. Сахнаи гардон: маҷмӯаи мақола ва очеркҳо / Б. Фирӯз. – Душанбе: Адиб, 1993. – 352 с.
41. Фирӯз, Б. Ғафлатзадагон: роман / Б. Фирӯз. – Душанбе: Адиб, 1999. – 374 с.
42. Фирӯз, Б. Як рӯз не, як рӯз: қисса ва ҳикояҳо / Б. Фирӯз. – Душанбе: Олами китоб, 2007. – 207 с.

43. Фирӯз, Б. Муаллими сахтгир: маҷмӯаи ҳикояҳо / Б. Фирӯз. – Душанбе: Адиб, 2007. – 126 с.
44. Фирӯз, Б. Ҳақиқати талх: ҳикоя / Б. Фирӯз. – Душанбе: ТҶБ «Истиқбол», 2008. – 20 с.
45. Фирӯз, Б. Хотираи як муҳаббат / Б. Фирӯз. – Душанбе: ТҶБ «Истиқбол», 2009. – 165 с.
46. Фирӯз, Б. Нидои ишқ / Б. Фирӯз. – Душанбе: Нодир, 2009. – 88 с.
47. Фирӯз, Б. Субҳи Ватан / Б. Фирӯз. – Душанбе: ТҶБ «Истиқбол», 2012. – 12 с.
48. Фитрат, А. Мунозара / А. Фитрат; [Ба кӯшиши П. Гулмурод]. – Душанбе: 1992. – 55 с.
49. Ҷӯразода, Ғ. Рахсеб: ҳикоя / Ғ. Ҷӯразода. – Туркия: Мега, 2008. – 15 с.
50. Шарифӣ, А. Ҳадя: маҷмӯаи шеърӯ ҳикояю дostonҳо / А. Шарифӣ. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 112 с.
51. Шарифӣ, А. Кори имрӯзаро ба фардо нагузор / А. Шарифӣ. – Душанбе: Маориф, 1980. – 112 с.
52. Шарқӣ, М. Ҳикояҳо / М. Шарқӣ. – Душанбе: Ирфон, 1975. – 100с.
53. Шералӣ, Л. Куллиёт: иборат аз 2 ҷилд. Ҷилди 1 / Лоик Шералӣ. – Душанбе: Адиб, 2008. – 560 с.

б) на русском языке:

54. Фируз, Б. Ты не одинок: рассказы и повесть / Б. Фируз; [Пер. Б. Пшеничный и Я. Алембекова]. – М.: Детская литература, 1982. – 251 с.
55. Фируз, Б. Была бы она женщиной: повести и рассказы / Б. Фируз. – Душанбе: Адиб, 1990. – 443 с.

II. Научно-исследовательская литература:

а) на таджикском языке:

56. Абдучабборов, Т. Ортиқов Б. / Т. Абдучабборов // Энциклопедияи советии тоҷик: иборат аз 8 ҷилд. Ҷилди 5. – Душанбе: Сарредаксияи Энциклопедияи советии тоҷик, 1984. – 634 с.
57. Акбаров, Ю. Адабиёти бачагон / Ю. Акбаров // Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик: иборат аз 3 ҷилд. Ҷилди 5.– Душанбе: Сарредаксияи илмӣи ЭСТ, 1988. – С. 54-55.
58. Амонов, Р. Адабиёт ва бачагон / Р. Амонов. – Душанбе: Ирфон, 1981. – 244 с.
59. Амонов, Р. Таърихи адабиёти советии тоҷик. Инкишофи жанрҳо: иборат аз 6 ҷилд. Ҷилди 6 / Р. Амонов. – Душанбе: Дониш, 1982. – 348 с.
60. Амонов, Р. Масъалаҳои насри муосир / Р. Амонов // Садои Шарқ. – 1988. – №4. – С. 102-115.
61. Асоев, Х. Таҷдиди назар бояд / Х. Асоев // Садои Шарқ. – 1989. – №6. – С. 118-121.
62. Асозода, Х. Адабиёти тоҷик дар садаи XX. Ҷилди 3 / Х. Асозода. – Душанбе: Маориф, 1999. – 448 с.

63. Асозода, Х. Таърихи адабиёти тоҷик: Китоби дарсӣ барои мактабҳои олий / Х. Асозода. – Душанбе: Маориф ва фарҳанг, 2014. – 672с.
64. Аъзамзод, С. Пиндорҳои равонӣ ва ормонгарӣ дар наср: Қойгоҳи Муаззама Аҳмадова дар насри муосири тоҷик / С. Аъзамзод // Адабиёт ва санъат. – 2006. – 22 июн. – №25 (1320). – С. 12-13.
65. Аъзамзод, С. Нависандае дар остонаи фасли сард: Нақди ҳикояҳои Муаззама / С. Аъзамзод // Паёми Суғд. – 2007. – №3(135). – С. 87-102.
66. Аъзамзод, С. Адабиёт ва маърифати нақд: маҷмӯаи мақолаҳо оид ба масъалаҳои омӯзиши таърихи адабиёт ва нақди адабии тоҷикии садаи бист / С. Аъзамзод. – Хучанд: Анис, 2012. – 200 с.
67. Бақозода, Қ. Қустуҷӯҳои эҷодӣ дар насри тоҷик / Қ. Бақозода. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 144 с.
68. Бақозода, Қ. Ҳақиқати зиндагӣ ва вазъи наср / Қ. Бақозода // Садои Шарқ. – 1985. – №1. – С. 99-104.
69. Бақозода, Қ. Нависанда ва идеали замон / Қ. Бақозода. – Душанбе: Адиб, 1987. – 256 с.
70. Бақозода, Қ. Абдулхамиди Самад ва инкишофи ҳикоя / Қ. Бақозода. – Душанбе: Эҷод, 2007. – 152 с.
71. Бобоев, Ю. Муқаддимаи адабиётшиносӣ / Ю. Бобоев. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 240 с.
72. Бобоев, Ю. Муқаддимаи адабиётшиносӣ: иборат аз 2 қисм. Қисми 1 / Ю. Бобоев. – Душанбе: Маориф, 1986. – 320 с.
73. Бобоев, Ю. Эстетика ва қадамҳои насру назми тоҷик / Ю. Бобоев. – Душанбе: Адиб, 1988. – 408 с.
74. Бобокалонова, Қ. Мулоҳизаҳо оид ба адабиёти бачагона / Қ. Бобокалонова. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 190 с.
75. Бобокалонова, Қ. Материалҳо оид ба адабиёти бачагонаи тоҷик / Қ. Бобокалонова. – Душанбе: Маориф, 1975. – 472 с.
76. Бобокалонова, Қ. Таърихи адабиёти атфол: иборат аз 2 ҷилд. Ҷилди 1 / Қ. Бобокалонова. – Душанбе: Маориф ва фарҳанг, 2006. – 568 с.
77. Бозомади хуршед: маҷмӯаи мақолаҳо, хотирот ва мукотибаву аснод... / Таълиф, таҳия, шарҳу тавзеҳот ва вироиши умумии Давронов А., Аъзамзод С. – Душанбе: ҚММ «Статус», 2007. – 196 с.
78. Фафуров, Б. Тоҷикон: Таърихи қадимтарин, қадим ва асри миёна. Китобҳои 1 ва 2 / Б. Фафуров. – Душанбе: Ирфон, 1998.
79. Давронов, А. Адабиёт ва замон: масъалаҳои равобити адабӣ ва тарҷумаи бадеӣ / А. Давронов. – Душанбе: Ирфон, 1996. – 54 с.
80. Давронов, А. Адабиёт ва воқеият: Маҷмӯаи мақолаҳо / А. Давронов. – Душанбе: Хумо, 2003. – 258 с.
81. Давронов, А. Адабиёт ва маърифати инсон: маҷмӯаи мақолаҳо / А. Давронов. – Душанбе: Статус, 2006. – 304 с.
82. Давронов, А. Нақди адабӣ ва равандҳои адабиёт: маҷмӯаи мақолаҳо / А. Давронов. – Душанбе: Шаҳпар, 2012. – 260 с.

83. Дарёи меҳр: маҷмӯи хотироти адибон ва дӯстон оид ба рӯзгору осори Баҳром Фирӯз / Мураттиб ва масъули чоп П. Гулмурод. – Душанбе: Адиб, 2009. – 136 с.
84. Даруни синааш сад орзу буд / Мураттибон Ё. Пӯлодов, А. Самеев. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 2000. – 228с.
85. Демидчик, Л. Н. Таърихи адабиёти советии тоҷик. Инкишофи жанрҳо: иборат аз 6 ҷилд. Ҷилди 2 / Л. Н. Демидчик. – Душанбе: Дониш, 1978. – 286 с.
86. Ёрмуҳаммад, Р. Адабиёти кӯдакон ва асри XXI / Р. Ёрмуҳаммад // Омӯзгор. – 2006. – 28 апрел.
87. Зеҳнӣ, Т. Санъати сухан / Т. Зеҳнӣ. – Душанбе: Маориф, 1992. – 304 с.
88. Икромӣ, Ҷ. Насри сазовори замон / Ҷ. Икромӣ // Садои Шарқ. – 1966. – №5. – С. 131-135.
89. Имомов, М. Маънавиёт ва нақши зоҳир / М. Имомов. – Душанбе: Адиб, 2000. – 187 с.
90. Исматуллоев, М. Р. Поэтикаи насри бачагонаи Пӯлод Толис / М. Р. Исматуллоев. – Душанбе, 2011. – 140 с.
91. Истад, А. Масъалаҳои насри муосир / А. Истад // Садои Шарқ. – 1987. – №7. – С. 109-112.
92. Камолиддинов, Б. Забон ва услуби Ҳаким Карим / Б. Камолиддинов. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 185 с.
93. Қамарзода, А. Эҳғари таъриху эҷозгари табиати диёр / А. Қамарзода // Адабиёт ва санъат. – 2014. – №28 (1739). – 10 июл. – С. 6.
94. Лёвшина, И. Дар бораи ҳикояҳои П. Толис / И. Лёвшина // Шарқи сурх. – 1955. – №12. – С. 113-127.
95. Мақолаҳо оид ба адабиёти бачагона. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 192 с.
96. Маъсумӣ, Н. Асарҳои мунтахаб: адабиётшиносӣ ва танқид: иборат аз 2 ҷилд. Ҷилди 1 / Н. Маъсумӣ. – Душанбе: Ирфон, 1977. – 363 с.
97. Маъсумӣ, Н. Забон ва услуби Аҳмади Дониш / Н. Маъсумӣ. – Душанбе: Дониш, 1976. – 76 с.
98. Мирзозода, Х. Луғати мухтасари истилоҳоти адабиётшиносӣ / Х. Мирзозода. – Душанбе: Маориф, 1992. – 240 с.
99. Мирзозода, Х. Таърихи адабиёти советии тоҷик. Инкишофи жанрҳо: иборат аз 6 ҷилд. Ҷилди 1 / Х. Мирзозода, А. Сайфуллоев, А. Абдуманнонов. – Душанбе: Дониш, 1984. – 354 с.
100. Мирзоюнус, М. Адабиёти миллӣ ва муколамаи фарҳангҳо: маҷмӯаи мақолаҳои адабиётшиносӣ / М. Мирзоюнус. – Хучанд: Ношир, 2016. – 500 с.
101. Муллоҷонов, М. Росташиро гӯям: Мақолаҳо оид ба адабиёти бачагона / М. Муллоҷонов. – Душанбе: Ирфон, 1967. – С. 74-106.
102. Муллоҷонов, М. Ҳамдами халқ, ҳамқадами замон / М. Муллоҷонов. – Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1962. – 164 с.

103. Мусулмониён, Р. Назарияи адабиёт: Китоби дарсӣ барои солҳои охири факултаҳои филологияи мактабҳои олии / Р. Мусулмониён. – Душанбе: Маориф, 1990. – 336 с.
104. Мусулмонқулов, Р. Асрори сухан / Р. Мусулмонқулов. – Душанбе: Ирфон, 1980. – 150 с.
105. Мусулмонқулов, Р. Назарияи ҷинсҳо ва жанрҳои адабӣ / Р. Мусулмонқулов. – Душанбе: Маориф, 1987.–88 с.
106. Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср: маҷмӯаи мақолаҳо / А. Набавӣ. – Душанбе: Адиб, 2009. – 324 с.
107. Набиев, А. Эҷоди бадеӣ, инсон ва замон: маҷмӯаи мақолаҳо / А. Набиев. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 144 с.
108. Набиев, А. Тасвири олами ботинии инсон, нависанда ва замон / А. Набиев. – Душанбе: Адиб, 1987. – 160 с.
109. Набиев, А. Шаклҳои тасвири психологӣ ва фардияти эҷодии нависанда / А. Набавӣ // Ҷустуҷӯҳои эҷодӣ дар адабиёти ҳозираи тоҷик: маҷмӯаи мақолаҳо: иборат аз 2 қисм. Қисми 2 / Тартибдиҳандагон Н. Файзуллоев ва Ш. Раҳмонов. – Душанбе: Дониш, 1988. – С. 169-179.
110. Набиев, А. Ортиқов Болта / А. Набиев // Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик: иборат аз 3 ҷилд. Ҷилди 2. – Душанбе: Сарредаксияи Энциклопедияи советии тоҷик, 1989. – С. 511-512.
111. Набиев, А. Адабиёт ва нақди адабӣ. Рашҳаи қалам / А. Набиев, Б. Валихоҷаев. – Душанбе: Адиб, 1993. – 304 с.
112. Ниёзӣ, Ф. Масъалаҳои насри муосир / Ф. Ниёзӣ // Садои Шарқ. – 1987. – №2. – С. 107-110.
113. Ойина ва ойинадорон: маҷмӯаи мақола, тақриз ва гузоришҳо бахшида ба равандҳои нақди адабии тоҷик / Гирдоварӣ, таҳия ва таҳқиқи С. Аъзамзод. – Хучанд: Меъроч, 2013. – 300 с.
114. Очерки таърихи адабиёти советии тоҷик: иборат аз 2 ҷилд. Ҷилди 1. – Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1956. – 312 с.
115. Посдорони насри муосири тоҷик: маҷмӯаи мақолаҳо бахшида ба 100-солагии Нависандагони халқии Тоҷикистон Р. Ҷалил ва Ҷ. Икромӣ / Мураттибон С. Аъзамзод, Б. Мирсаидов. – Хучанд: Нури маърифат, 2009. – 248 с.
116. Рауфов, Ҳ. С. Айнӣ ва инкишофи лексикаи забони адабии тоҷик / Ҳ. С. Рауфов. – Душанбе: Дониш, 1978. – 48 с.
117. Раҳмонов, А. Маърифати замон: маҷмӯаи мақолаҳо / А. Раҳмонов. – Душанбе: Адиб, 1995. – 112 с.
118. Раҳмонов, Ш. Рӯҷӯи лирикӣ / Ш. Раҳмонов // Энциклопедияи советии тоҷик: иборат аз 8 ҷилд. Ҷилди 6. – Душанбе: Сарредаксияи Энциклопедияи советии тоҷик, 1986. – 640 с.
119. Раҷабӣ, М. Масъалаҳои насри муосир / М. Раҷабӣ // Садои Шарқ. – 1987. – №2. – С. 110-117.
120. Раҷабӣ, М. Тадқиқи таърих – тадқиқи характер / М. Раҷабӣ. – Душанбе: Адиб, 1990. – 192 с.

121. Сабзаев, С. Забон ва услуби шоирони маорифпарвар / С. Сабзаев. – Душанбе: Маориф, 1991. – 80 с.
122. Саидова, М. Садриддин Айни – нависандаи бачагон / М. Саидова. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 111 с.
123. Сайфуллоев, А. Ҳаким Карим / А. Сайфуллоев. – Хучанд: Хуросон, 2005. – 300 с.
124. Сайфуллоев, А. Фурӯғи маънавият / А. Сайфуллоев. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 2003. – 616 с.
125. Сайфуллоев, А. Уфукҳои тозаи наср / А. Сайфуллоев. – Душанбе: Адиб, 2006. – 768 с.
126. Сайфуллоев, А. Уфукҳои тозаи наср: нашри дуум бо таҳрир ва такмил дар 3 ҷилд. Ҷилди 1 / А. Сайфуллоев. – Душанбе: Адиб, 2012. – 480 с.
127. Сайфуллоев, А. Уфукҳои тозаи наср: нашри дуум бо таҳрир ва такмил дар 3 ҷилд. Ҷилди 2 / А. Сайфуллоев. – Душанбе: Адиб, 2012. – 512 с.
128. Сайфуллоев, А. Уфукҳои тозаи наср: нашри дуум бо таҳрир ва такмил дар 3 ҷилд. Ҷилди 3 / А. Сайфуллоев. – Душанбе: Адиб, 2012. – 448 с.
129. Салимов, Н. Маърифати бадеии таърих / Н. Салимов. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1997. – 176 с.
130. Салимов, Н. Марҳалаҳои услубӣ ва таҳаввули анвои наср дар адабиёти форсу тоҷик / Н. Салимов. – Хучанд: Нури маърифат, 2002. – 400 с.
131. Салимов, Ю. Ёдгори умр: дар 3 ҷилд. Ҷилди 1 / Ю. Салимов; [тартибдиҳанда Н. Ю. Салимов]. – Хучанд: Нури маърифат, 2003. – 564 с.
132. Самадов, А. Масъалаҳои насри муосир / А. Самадов // Садои Шарқ. – 1987. – №3. – С. 106-111.
133. Солеҳов, Ш. Поэтикаи жанри ҳикояи солҳои 70-80-уми қарни ХХ. Масъалаи замон ва макони бадеӣ / Ш. Солеҳов. – Душанбе: Дониш, 2006. – 170 с.
134. Солеҳов, Ш. Роман дар адабиёти тоҷикии қарни ХХ (Масъалаи ташаққули жанр) / Ш. Солеҳов. – Душанбе: Дониш, соли нашр – 332 с.
135. Сорбон. Масъалаҳои насри муосир / Сорбон // Садои Шарқ. – 1987. – №7. – С. 99-109.
136. Табаров, С. Ҳаёт, адабиёт, реализм: иборат аз 5 китоб / С. Табаров. – Душанбе: Ирфон, 1966-1988.
137. Табаров, С. «Роҳбари наҷот»-и Абдуррауфи Фитрат – қомуси ҳаёти халқи тоҷик. – Душанбе: Матбуот, 2002. – 424 с.
138. Табаров, С. Оила ва вазоифи хонадорӣ аз назари Абдуррауфи Фитрат. Ҷузъи панҷум / С. Табаров. – Душанбе: Диловар-ДДМТ, 2003. – 194 с.

139. Турсунзода, М. Замон ва нависанда / М. Турсунзода // Шарқи сурх. – 1961. – №7. – С. 3-33.
140. Турсунов, А. Насри муосир: Сухан аз таҳаввули қаҳрамони адабӣ / А. Турсунов // Садои Шарқ. – 1982 – №2. – С. 92-104.
141. Улуғзода С. Мактуби кушод ба рафиқ Ортиқов Б. / С. Улуғзода // Шарқи сурх. – 1961. – №1. – С. 121-133.
142. Файзуллоев, Н. Қиссаи канори дарёча: дар бораи маҷмӯаи повесту хикояҳои Мутеулло Начмиддинов «Пайраҳаи шинос» / Н. Файзуллоев // Садои Шарқ. – 1979. – №10. – С. 150-152.
143. Файзуллоев, Н. Қиссаи меҳри бепоёни моиндар: дар бораи эҷодиёти Додочон Раҷабӣ / Н. Файзуллоев // Садои Шарқ. – 1990. – №5. – С. 132-134.
144. Файзуллоев, Н. Чашмаи файёз / Н. Файзуллоев. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1999. – 212 с.
145. Файзуллаев, Н. Назми кӯдакон / Н. Файзуллоев. – Хучанд: Нури маърифат, 2010. – 664 с.
146. Фирӯз, Б. Масъалаҳои насри муосир / Б. Фирӯз // Садои Шарқ. – 1988. – №7. – С. 106-107.
147. Форишӣ, М. Тоҷикони Фориш / М. Форишӣ. – Гулистон: Зиё, 2000. – 244 с.
148. Хоҷаева, М. Дар ҷустуҷӯи ҷони сухан / М. Хоҷаева. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1993. – 80 с.
149. Хоҷаева, М. Таҳқиқи услуби осори адабӣ / М. Хоҷаева. – Хучанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1994. – 229 с.
150. Хоҷаева, М. Масъалаҳои сабкшиносӣ / М. Хоҷаева – Хучанд: Омор, 1994. – 224 с.
151. Хоҷаева, М. Масъалаҳои сабки фардӣ ва ҷараёнҳои услубии насри муосири тоҷикӣ: дис. ...докт. филол. наук: 10.01.03 / Матлуба Юнусовна Хоҷаева. – Душанбе, 1995. – 361 с
152. Ҳодизода, Р. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р. Ҳодизода, М. Шукуров, Т. Абдучабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.
153. Ҳодизода, Р. Адабиёти тоҷик (асрҳои XVI-XIX ва ибтидои асри XX) / Р. Ҳодизода, У. Каримов, С. Саъдиев. – Душанбе: Маориф, 1988. – 416 с.
154. Ҳошим, Р. Солҳо дар саҳифаҳо: мақолаҳо ва ёддоштҳо / Р. Ҳошим. – Душанбе: Адиб, 1988. – 320 с.
155. Ҳусейнов, Х. Забон ва услуби «Одина»-и устод Айнӣ / Х. Ҳусейнов. – Душанбе: Маориф, 1973. – 256 с.
156. Ҳусейнзода, Ш. Мақоми Ибни Сино дар шеърҳои адаби тоҷик / Ш. Ҳусейнзода, Х. Шарифов. – Душанбе: Маориф, 1985. – 116 с.
157. Шакурӣ, М. Истиклол ва худшиносии иҷтимоиву маънавӣ / М. Шакурӣ. – Душанбе: 1999. – 160 с.
158. Шакурӣ, М. Инсонгароии омӯзиш ва забони миллӣ / М. Шакурӣ. – Душанбе: Пайванд, 2002. – 302 с.

159. Шакурӣ, М. Чусторҳо дар бораи забон, адабиёт ва фарҳанги Тоҷикистон / М. Шакурӣ. – Теҳрон: Асотир, 1382. – 199 с.
160. Шакурӣ, М. Нигоҳе ба адабиёти тоҷикии садаи бист / М. Шакурӣ. – Душанбе: Пайванд, 2006. – 456 с.
161. Шамисо, С. Анвои адабӣ / С. Шамисо. – Теҳрон: Ромин, 1373. – 344 с.
162. Шамисо, С. Сабкшиносии наср / С. Шамисо. – Теҳрон: Митро, 1377. – 320 с.
163. Шарифов, Х. Назарияи наср / Х. Шарифов. – Душанбе: Пайванд, 2004. – 320 с.
164. Шарқӣ Мустафо // Энциклопедияи советии тоҷик: иборат аз 8 ҷилд. Ҷилди 8. – Душанбе: Сарредаксияи Энциклопедияи советии тоҷик, 1988. – С. 111.
165. Шодиқулов, Ҳ. Пайвандҳои адабии халқи тоҷик / Ҳ. Шодиқулов, А. Давронов. – Душанбе: Ҳумо, 2003. – 124 с.
166. Шукруллоев, К. Масъалаҳои насри муосир / К. Шукруллоев // Садои Шарқ. – 1988. – №5. – С. 119-129.
167. Шукуров, М. Диди эстетикӣ халқ ва насри реалистӣ / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 160 с.
168. Шукуров, М. Паҳлӯҳои таҳқиқи бадеӣ. Баъзе масъалаҳои адабиёти ҳозираи тоҷик / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 273 с.
169. Шукуров, М. Таърихи адабиёти советии тоҷик. Инкишофи жанрҳо: иборат аз 6 ҷилд. Ҷилди 4 / М. Шукуров. – Душанбе: Дониш, 1980. – 382 с.
170. Шукуров, М. Як назар ба бурду боҳти ҳикоя // Садои Шарқ. – 1982. – №2. – С. 112-121.
171. Шукуров, М. Насри реалистӣ ва таҳаввулоти шуури эстетикӣ / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 456 с.
172. Шукуров, М. Мактаби одамият: Баъзе масъалаҳои адабиёт ва маънавият / М. Шукуров. – Душанбе: Адиб, 1991.–272

б) на русском языке:

173. Алексеева, М. М. Методика развития речи и обучения родному языку дошкольников: учеб. пособие для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений / М. М. Алексеева, Б. И. Яшина. – 3-е изд. – М.: Издательский центр «Академия», 2000. – 400 с.
174. Амонов, Р. Детская литература Таджикистана / Р. Амонов. – М.: Дет. лит., 1981. – 240 с.
175. Бобокаллонова, Дж. Таджикская детская литература / Дж. Бобокаллонова. – Душанбе: Маориф, 1982. – 182 с.
176. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Изд. 2-е. – Л.: Художественная литература, 1976. – 448 с.
177. Головенченко, Ф. М. Введение в литературоведение / Ф. М. Головенченко. – М.: Высшая школа, 1964. – 318 с.

178. Исматуллоев, М. Р. Поэтика детской прозы Пулода Толиса: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03 / М. Р. Исматуллоев. – Душанбе, 2009. – 24 с.
179. Летова, Н. Жанровые особенности биографических произведений К. Паустовского о деятелях искусств (о литературе для детей) / Н. А. Летова. – Л.: Детская литература, 1970. – С. 58-79.
180. Лихачев, Д. С. Земля родная / Д. С. Лихачев. – М.: Просвещение, 1983. – 256 с.
181. Луначарский, А. В. О детской литературе, детском и юношеском чтении / А. В. Луначарский; [Сост., автор вступ. статьи и коммен. Н. Б. Медведева]. – М.: Дет. лит., 1985. – 223 с.
182. О детской литературе / В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов; [Сост. В. Терновской и Н. Якушина; Вступ. стат. В. Терновской]. – Изд. 2-е, перераб. и допол. – М.: Дет. лит., 1983. – 430 с.
183. Пospelов, Г. Н. Теория литературы: учебник для ун-тов / Г. Н. Пospelов. – М.: Высш. школа, 1978. – 351 с.
184. Потeбня, А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потeбня. – Москва: Высшая школа, 1990. – 344 с.
185. Содиков, Я. Становление и развитие повести таджикской детской литературе: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03 / Я. Содиков. – Душанбе, 1981. – 23 с.
186. Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы / Тимофеев Л. И. – М.: 1959. – 447 с.
187. Файзуллоев, Н. Роль фольклора в становлении и развитии таджикской детской литературы: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03 / Нематжон Файзуллоев. – Душанбе, 1984.–24 с.
188. Файзуллаев, Н. Таджикская детская поэзия XX столетия (вопросы тематики, жанра и стиля): автореф. дис. ...докт. фил. наук: 10.01.03 / Н. Файзуллаев. – Душанбе, 2006. – 50 с.
189. Хусейзода, Ф. Убайд Раджаб и эволюция таджикской детской литературы / Ф. Хусейнзода – Душанбе: Ирфон, 2015.- 194.
190. Щепилова Л. В. Введение в литературоведение / Л. В. Щепилова. – М.: Гос. уч.-пед. изд. Минист. просвещения РСФСР, 1956. – 320 с.
191. Якименко, Л. Г. Герой и новаторство советской литературы / Л. Г. Якименко. – М.: Худ. лит., 1964. – 320 с.

III. Словари и каталоги:

192. Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ: иборат аз 2 ҷилд. – Ҷ. 1. А–Н. / Тартибдиҳандагон С. Назарзода, А. Сангинов, Р. Ҳошим, Ҳ. Рауфзода. – Душанбе: Пажӯҳишгоҳи забон ва адабиёти ба номи Рӯдакӣ, 2008. – 950 с.
193. Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ: иборат аз 2 ҷилд. – Ҷ. 2. О–Я. / Тартибдиҳандагон С. Назарзода, А. Сангинов, Р. Ҳошим, Ҳ. Рауфзода. – Душанбе: Пажӯҳишгоҳи забон ва адабиёти ба номи Рӯдакӣ, 2008. – 945 с.

IV. Интернет- сайты:

194. Саъдуллоев, А. Ёдномай устод Мирзо Турсунзода [электронный ресурс]. – Режим доступа: www.cit.tj/miuzot/yodnoma2.php?id_sher=44
195. Шукруллоев, Б. Мубоҳисаи адибон дар муросилаҳои матбуотӣ [электронный ресурс]. Режим доступа: www.behruzsmail.ru.blogspot.com/2010/03/blog_post_27.html
196. www.firuz.tj/movie.php
197. www.ovozi-samarqandnews.uz