

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
им. Г. ИБРАГИМОВА

Рустем Галиуллин

ТВОРЧЕСТВО ТАУФИКА АЙДИ
система образов и жанровая типология

Казань
2016

УДК 821.512.145
ББК 83.3(2Рос=Тат)
Г 15

*Печатается решением Ученого совета
Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан*

Научный редактор

д. филол. н., проф. Т.Н. Галиуллин

Рецензенты:

*д. филол. н., проф. А.Г. Ахмадуллин
к. филол. н., доц. И.И. Гилаева*

Галиуллин Р.Г.

Г 15 Творчество Тауфика Айди: система образов и жанровая типология / Рустем Гусманович Галиуллин. – Казань: ИЯЛИ, 2016. – 168 с. – (Серия «Библиотека журнала «Фэн-ни Татарстан»; 7-я книга)

ISBN 978-5-93091-198-5

Т. Айди один из значительных писателей эпохи демократических перемен, пришедший в литературу со своей тематикой, нетрадиционной романтикой путешествий, национальной экзотикой. Его саяхатнаме и проза привлекли читателя особенностью художественного мышления.

В работе большое внимание уделяется первоисточникам статей и произведений Т. Айди. При этом основной интерес сосредоточен не столько на самом факте обнаружения текстов, сколько на истолковании специфики жанра путевых заметок, где, как в зеркале, отражается многогранная жизнь татарских диаспор России и за рубежом.

ISBN 978-5-93091-198-5

© ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2016

© Галиуллин Р.Г., 2016

ВВЕДЕНИЕ

Каждая национальная литература гордится именами писателей, оставивших глубокий след в тысячелетней истории ее развития. Уникальность их творчества определяется не столько популярностью, сколько соответствием духовным потребностям времени. В моменты исторических переворотов, смены общественно-политических реалий произведения писателей, которые предвидели перспективу развития событий, становятся особенно знаковыми. XX век в историческом плане стал особым, названным «золотым» периодом. Так, в начале XX века среди выдающихся мастеров пера мы по праву можем назвать Г. Тукая, Г. Исхаки, Г. Камала, Г. Ибрагимов, Дэрдменда, Ф. Амирхана и многих других представителей так называемой эпохи ренессанса татарской литературы. Они же способствовали и расцвету литературной критики, становлению татарского театра, национальной драматургии, внесли весомый вклад в развитие периодической печати и других областей культуры и просвещения. Все это привело к росту национального самосознания татарского народа. К сожалению, время преобразований продлилось недолго. Революции, приход к власти большевиков, массовые преследования представителей интеллигенции в 1930-е и последующие годы в корне изменили ситуацию в стране. Социалистическая идеология оказала свое

влияние и на литературу, которая в течение почти семидесяти лет была под жестким контролем. В таких условиях часть писателей была вынуждена покинуть страну, другая творила тайком, третья же приспособилась под «заданный» общественно-политический курс.

Следующий переломный момент в отечественной истории связан со второй половиной столетия, когда постепенно начали сходить на нет идеологические установки и барьеры. В этот период были возвращены имена репрессированных или запрещенных писателей, в период «оттепели» и на волне демократических преобразований появились авторы, которые начали изображать реальные события через их образные преломления.

Начиная с 1980-х гг. возрастает интерес татарской нации к своему историческому прошлому, культурному наследию. Социально-общественные обстоятельства диктовали новое, более широкое, осмысление достижений прошлого. Демократические преобразования оказали благотворное влияние и на литературный процесс. Как отмечают авторы вузовского учебника по истории татарской литературы XX века, в 1980–2000-е гг. татарская литература в плане тематики и приемов, которые были использованы, претерпевает коренные изменения. С одной стороны, написанные на новой волне произведения, перекликаясь с исследованиями татарской литературы начала XX века, широко преобразуя на национальной основе философичность, эстетические приемы, созданные западными и восточными культурами, продолжают традиции «золотого века». С другой стороны, обращение к национальной действительности, повышенное внимание к прошлому и настоящему воздействуют на тематику и проблематику произведений [Заһидуллина, 2011, б. 25]. Одновременно распахнул двери ранее запретный зарубежный мир, а вместе с этим жизнь и быт бывших соотечественников.

Для татарского народа тема переселенцев или мухаджиров имеет давнюю и грустную историю. На протяжении долгих столетий татары были вынуждены переселяться с обжитых и родных мест. Причиной тому были и политика христианизации, репрессии, голод, пленение, изгнание, склонность татар к перемене мест проживания и т.д. Безусловно, такие катаклизмы не могли не сказаться на жизни и мировосприятии нации. Однако до последнего десятилетия XX века многие факты и события, касающиеся истории татарского народа, были скрыты от взора общественности. Лишь отдельные представители татарской интеллигенции смогли найти возможность для восстановления исторической справедливости. Среди таких неутомимых людей был и писатель, журналист, яркий публицист, известный общественный деятель Тауфик Рамазанович Айдельдинов (Т. Айди) (1941–2001).

Исследование наследия Т. Айди интересно также и тем, что позволяет более полно осмыслить атмосферу исторического периода, на который пришлось творчество писателя, являющегося рупором, глашатаем своего времени. Творчество его не в полной мере оценено в татарской литературоведческой науке, и тем более не исследован столь важный аспект его творческой деятельности, как система образов и типология жанров. Исследование последних позволяют не только раскрыть картину мира в восприятии автора, но также проследить развитие отдельных жанров в татарской литературе. В частности, это касается жанра путешествий (саяхатнаме) и произведений с детективным сюжетом.

Т. Айди жил в переходный период в жизни общества – в советское и постсоветское время с атрибутами демократии, что отразилось и в его художественном мышлении. Он был по-настоящему интеллигентным человеком, крупным знатоком жизни татар, проживающих в разных уголках мира. Он был не только автором романов «Елан угы» («Жало змеи»),

«Иблискә ришвәт» («Взятка дьяволу»), повести и рассказов, но и пламенным борцом за общедемократические, гражданские и государственные права народов России. Даже в годы господства коммунистической идеологии не переставал писать о жизни и быте татар, живущих в разных регионах своей страны и за рубежом, а после демократических перемен он смог сформировать классическую саяхатнаме, в которых смог дать объективную оценку образовательному, деловому состоянию татарского народа, соответствующему концу XX века.

Основное в его произведениях – это предельная достоверность и документальность. В его богатом наследии любознательный читатель может найти обильный материал для осмысления жизненных проблем и их художественное воплощение. Так, в своих саяхатнаме, статьях, зарисовках он стремится проникнуть в суть жизни татар-эмигрантов и на философско-эстетическом уровне реализовать свое видение и понимание проблемы.

Творческая судьба Т. Айди убеждает нас в том, что каждый писатель должен найти свой жанр, в котором в полной мере реализовался бы его талант и его творения отвечали запросам времени. Принимая эстафету предшественников, Т. Айди поднял на новый – художественно-философский – уровень жанр саяхатнаме, с которыми он прочно вошел в историю татарской литературы.

На формирование творческой индивидуальности писателя немаловажное значение оказали факты из его биографии. Он родился 1 мая 1941 года в Шатуринском районе Московской области, провел детство в деревнях Апастовского района Татарстана, Азовском районе Омской области, где получил образование в казахской школе. С детства остался сиротой. Т. Айди получил библиотечное образование в городе Елабуга и проработал по этому направлению в Апастовском районе. С 1965 г. работал слесарем, аппаратчиком на казанском заводе «Оргсин-

тез». Заочно окончил отделение татарского языка и литературы Казанского государственного университета, параллельно трудился на стройке, где дослужился до бригадира, в милиции. В 1983–1985 гг. в Москве Т. Айди окончил Высшие литературные курсы при Союзе писателей СССР. Работал в школах, в республиканском доме народного творчества. В 1985–1997 гг. писатель занимает должность редактора отдела прозы журнала «Казан утлары» («Огни Казани»), а в 1997–1998 гг. – заместителя главного редактора журнала «Татарстан». С 1998 по 2001 гг. является исполнительным директором личной типографии «Аваз» («Возглас») [Әдипләребез, 2009, б. 71]. Он стал активным членом правления общества «Ватан» («Родина»), деятельность которого была направлена на налаживание дружеских связей с зарубежными государствами и проживающими в них татарами.

Начало творческого пути Т. Айди можно связать с 1967 годом, когда в журнале «Ялкын» («Пламя»), газете «Яшь ленинчы» («Молодой ленинец», ныне «Сабантуй») появились его рассказы для детей. Через республиканскую печать читатели начали знакомиться с его статьями и очерками. Писательскую известность Т. Айди принесла повесть «Круг» («Божра», 1980), а которую он был удостоен премии на республиканском конкурсе. За это произведение он был награжден специальным дипломом МВД СССР, был принят членом Союза писателей СССР.

Почти все этапы жизни и виды деятельности писателя в той или иной степени нашли преломление в его творчестве. Т. Айди вошел в историю татарской литературы как автор масштабных «путешествий», детективных романов, повести, рассказов. Его перу также принадлежат многочисленные очерки, эссе и статьи в периодике 70–90-х годов XX века.

Творчество Т. Айди в предлагаемой работе рассматривается на примере наиболее активных жанров, в которых он совершенствовал свою писательскую деятельность: это саяхатнаме,

роман, повесть. Несмотря на то, что 1980–1990-е годы произведения Т. Айди неоднократно являлись объектом оценки публицистов, критиков, говорить о полноте раскрытия всего творчества не приходится, ибо до сих пор никто не исследовал наследие Т. Айди как единое художественное мироощущение с научной точки зрения.

Всю научно-критическую литературу, которая в той или иной степени связана с именем Т. Айди, можно условно разделить на несколько групп. Первая из них вбирает в себя материалы, связанные с биографией писателя: это краткая информация в биобиблиографическом справочнике татарских писателей, статьи М. Ахметзянова, А. Галлямовой, Л. Хамидуллина, Н. Фаттаха [Эдиплэребез, 2009, б. 71–73; Ахметзянов, 1998, б. 229–237; Галләмова, 1994, б. 50–51; Хәмидуллин, 2011, б. 83–91]. Активная общественная позиция Т. Айди на фоне исторических событий второй половины XX века обстоятельно рассмотрена в работе А. Галлямовой. В частности, она акцентирует внимание на роли Т. Айди среди активистов татарской молодежи, которые яростно отстаивали позицию становления государственности татар. В своей работе она приводит письмо Т. Айди из государственного архива: «Если бы не было продолжительного колониального гнета, фанатичной исламской религии и других препятствий, татарская национальная культура развивалась бы более успешно и заняла более достойное, более высокое место в мировой культуре. Разобщенность татарского народа и то, что Татарстан не является союзной республикой, сегодня, при сравнении с культурой равных и меньших национальностей – узбеков, казахов, азербайджанцев, – нас очень тревожит, тревожит то, что вышеуказанные нации в этой области оставляют нас» [Галлямова, 2012, с. 190–195].

Вторая группа материалов состоит из статей в периодике, сборниках, в которых содержатся отзывы на романы и повесть писателя. Среди них особо стоит отметить А. Синугыла, Т. Га-

лиуллина, Ф. Мусина, С. Муллагалиева, Х. Тухфи, Р. Галиуллина, М. Ахметзянова и других [Синугыл, 1991; Галиуллин, 1995, б. 210–224; Мусин, 1989; Муллагалиев, 1991, б. 148–149; Төхфи, 1991, б. 149–150; Галиуллин, 2007; Әхмәтжанов, 2000].

К третьей группе следует отнести работы, освещающие саяхатнаме Т. Айди. Это статьи М. Усманова, Р. Файзуллина, Б. Рахимовой, Г. Тавлина, Н. Фаттаха, Я. Халитова, Н. Давлета, А. Гилязова, Б. Камалова, И. Амирхана, Р. Хисматуллиной, М. Миначева, М. Ахметзянова, Р. Мустафина, Р. Низамиева, З. Рамеева, Л. Бадертдиновой и других [Госманов, 2001, б. 161–168; Фәйзуллин, 2006, б. 136–141; Рәхимова, 2003; Рәхимова, 2004, б. 163–169; Рәмиев, 1999; Тавлин, 1992; Халитов, 1995; Дәүләт, 1995; Гыйләҗев, 1996; Гыйләҗев, 2001; Гыйләҗев, 2002; Камалов, 1999; Әмирхан, 1999; Хисмәтуллина, 2001; Миначев, 2001; Әхмәтжан, 1998, б. 229–237; Әхмәтжанов, 2000; Мустафин, 2001; Низамиев, 2001, б. 58–59; Рәмиев, 1999; Бәдертдинова, 2000].

В теоретическом плане наиболее полно этот вид творчества писателя отражает статья М. Усманова «Жанрның язмышы һәм яңаруы» («Судьба и обновление жанра»). Здесь он не только анализирует саяхатнаме Т. Айди, а преподносит их как логическое продолжение татарских произведений указанного жанра. Ученый говорит о том, что Т. Айди смог разрушить идеологические барьеры, связанные с зауженностью представлений о татарах, ограничением границ проживания нации рамками республики. Он отмечает, что: «Творчество Т. Айди на этом поприще имеет свое непоколебимое место» [Госманов, 2001, б. 168].

С точки зрения значимости для татарской литературы и культуры в целом, следует выделить публицистику Р. Файзуллина, А. Гилязова, Б. Рахимовой, Б. Камалова и других. В одной из своих статей, А. Гилязов вспоминает слова поэта Х. Туфана, который дал характеристику творчеству Т. Айди при принятии

его в Союз писателей: «Т. Айди хорошо знаком с литературой и языком тюркских народов, много читает, переводит с оригинала, регулярно общается с деятелями сфер науки и культуры братских нам наций. Поэтому знает то, что неизвестно аксакалам, с ним интересно беседовать, полезно советоваться. Его произведения воспринимаются как энциклопедия, которая освещает татарскую диаспору, наши культурные взаимосвязи» [Гыйләжев, 2000, б. 381]. Сам А. Гилязов, оценивая творчество писателя, обращает на качества, присущие его произведениям в разном жанре: «Это его искренность, правдивость, равнодушие к описываемым событиям и тем, кто является их главным действующим лицом» [Гыйләжев, 2000, б. 380].

О значимости саяхатнаме Т. Айди, рассмотрев его книги «Водят нас судьбы» и «Райский остров», в статье «Китап-ларда сәяхәтнамәләр» («В книгах – саяхатнаме») рассуждает текстолог, литературовед З. Рамеев: «Он (*Т. Айди*. – *РГ.*) не просто обыкновенный путешественник. В этих книгах он выступает как трепетный литератор, публицист, который гордится достижениями многовековой истории татарской литературы, именами Кул Гали, Тукая, Джалиля, представляя прошлое и настоящее родной нации – татарского народа» [Рамеев, 1999].

Безусловно, большинство из статей написано в связи с юбилейными датами, выходом книг, хотя многие одновременно выражают свое отношение и ко всему творчеству Т. Айди. Есть и отдельные четверостишия поэтов, посвященные деятельности писателя [Хәснийр, 2006]. Л. Бадертдинова в своей статье говорит об актуальности произведений писателя для будущего поколения и возможности их использования в педагогике [Бадертдинова, 2000]. Однако даже такой объемный список не позволяет воссоздать целостную картину творчества. Ибо и широта охвата статей периодической печати не ставит перед

собой таких задач. Тем более, что творчество Т. Айди не оценено с точки зрения достижений современной литературоведческой науки.

В предлагаемой первой монографии, посвященной творчеству Т. Айди, автор ставит перед собой следующие задачи:

- проследить жизненный и творческий путь писателя на фоне исторических и общественно-политических событий последней четверти XX века;

- рассмотреть путь становления и развития жанра саяхатнаме в татарской литературе;

- определить место путешествий Т. Айди в истории национальной литературы, публицистики и рассмотреть отражение картины мира в его произведениях;

- выявить роль сюжета в детективных прозаических произведениях автора, начиная от первых опытов, саяхатнаме до создания крупных произведений с яркими образами современников;

- исследовать художественно-эстетические приемы, применяемые писателем.

В своем исследовании автор опирался на труды ученых-литературоведов В.Е. Хализева, Л.В. Чернец, С.Н. Бройтмана, В.П. Мещерякова, А.Б. Есина, А.Г. Ахмадуллина, Д.Ф. Загидуллиной, А.М. Закирзянова и других. В работе были использованы литературоведческие словари под редакцией А.В. Луначарского, В.М. Кожевникова, А.И. Николюкина, Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева, А.Г. Ахмадуллина, Т.Н. Галиуллина и Д.Ф. Загидуллиной, словарь-тезаурус Н.Ю. Русовой. В плане анализа жанра саяхатнаме были изучены работы В.М. Гуминского, Н.М. Масловой, В.А. Шачковой, В. Михайлова, К.А. Панцерева, М. Усманова, А.Х. Алеевой, Т. Галиуллина, А. Шарипова и других. Среди теоретиков, освещающих жанр детектива, можно выделить работы А. Адамова, С. Моэма, А. Вулиса, Ф. Мусина, Ф. Хатипова, Р. Галиуллина и др.

Творчество Т. Айди представляет собой динамичный процесс, продолжавшийся на протяжении всего идейно-эстетического развития писателя, начиная от первых опытов очерков, саяхатнаме до создания оригинальных произведений с яркими образами современников. Выделяются несколько этапов развития художественного мышления Т. Айди, определяемые об-разной системой и жанровым многообразием.

Своими произведениями Т. Айди вошел в историю татарской литературы, также оставил значительный след в публицистике и литературе наших братских народов. Все это свидетельствует о масштабном характере творчества Т. Айди, которое нужно оценивать с разных точек зрения и методами различных об-ластей знания.

ГЛАВА I

**ИСТОКИ ЖАНРА САЯХАТНАМЕ И СВОЕОБРАЗИЕ
ПУТЕВЫХ ЗАМЕТОК Т. АЙДИ**

**1.1. К вопросу определения жанра «путешествия»
в литературоведении**

Человеку издревле свойственна тяга к познанию, любопытство к неизведанному. Чтобы увидеть и изучить неизвестное ранее, человек отправляется в странствие, вторгается в новые территории, совершает перемещение из родного края в другие, стремится посетить священные места, преклониться перед великими своего верования или для выполнения каких-либо жизненных задач. В одной из своих книг писатель В.Я. Канторович подчеркивает, что «путешествие» удовлетворяет извечное стремление человека проникнуть взором за пределы видимого глазом, раздвинуть горизонт, умножить опыт, доступный отдельному человеку за короткую его жизнь [Канторович, 1973, с. 164].

Несмотря на то, что путешествие на первый взгляд является обычным явлением, однако, его терминологическое предназначение в различных областях знаний воспринимается по-разному. Особенно трудно выявить границы жанра в древних источниках. В связи с этим и наука о литературе ставит ряд

вопросов при определении понятия «путешествие», синонимами и близкими по значению словами к которому выступают также путевой очерк, путевые заметки, дневниковые записи, хождения и т.д. Значимость этого жанра для литературы можно четко проследить в словах В.М. Гуминского: «...произведение никакого другого жанра не может сравниться с «путешествием» в масштабах художественного освоения реального пространства» [Гуминский, 1987, с. 145].

Для обозначения жанра путешествий в татарской литературе используется термин «саяхатнаме». Оно не является тюркским словом. Его значение находим в арабско-татарско-русском словаре заимствований: слово *سياحتنامه* состоит из двух частей: *سياحت* (что в переводе с арабского обозначает путешествие, странствие) и *نامه* (в переводе с персидского книга, грамота, письмо), и означает дневник путешествия, путевые заметки [Мэхмүтов, 1993, б. 530]. Также до начала XX века часто употреблялось и слово *رحلت* (рихлэтнамэ), переводимое как переезд, перемена места [Мэхмүтов, 1993, б. 480].

В татарской энциклопедии значение слова определяется как «литературный жанр, в основе которого лежит описание путевых впечатлений в форме заметок, записок, дневников, художественных очерков и мемуаров. Создается преимущественно в прозе, реже в стихотворной форме. В саяхатнаме обычно приводятся сведения об авторе, о причинах, побудивших его отправиться в путь, об экономике, культуре, быте, нравах, этнографии местных народов, историко-географическая информация, личные суждения автора; в заключении говорится об обратном пути на родину» [Татарская, 2010, с. 270]. Стоит обратить внимание, что для жанрового обозначения литературы о путешествиях других областей знаний используются такие термины, как «юл язмалары», «юльязмалар», «көндәлекләр», «сәфәрнамәләр» («путевые записки», «дневники» и т.д.). Следовательно, в отличие от русского литературоведения, где для

обозначения путешествия как литературного жанра вводится прилагательное «литературное», в татарской науке о литературе эту роль выполняет саяхатнаме. В данной работе слово путешествие и саяхатнаме были употреблены параллельно, подразумевая именно путешествия, относимые по жанру к литературе.

Исследований, посвященных теоретическому рассмотрению этого вида искусства слова в татарском литературоведении, очень мало. Ученые в большинстве случаев обращаются лишь к истории становления и развития жанра, отмечая некоторые особенности композиционно-художественного характера. Поэтому есть необходимость проследить терминологическое определение жанра путешествия в различных отечественных словарях литературоведческих терминов.

В литературной энциклопедии под редакцией А.В. Луначарского за 1935 год, проводится параллель путешествия с хроникой: «Путешествие – наравне с хроникой – одна из форм изложения научной литературы (главным образом до середины XIX в.), именно форма изложения географических и этнографических сведений. В этом понимании путешествие выходит за пределы изучения художественной литературы и привлекается к историко-литературному анализу лишь в той мере, в какой в известные эпохи (эпохи синкретизма прозаических жанров) оно является показательным для характеристики литературных стилей» [Литературная, 1935, с. 375–376]. Отметим тот факт, что в этом словаре путешествие рассматривается с точки зрения стержня для авантюрной эпопеи и романа, что послужило исследователям выделить его как две формы художественного познания.

В словаре литературоведческих терминов под редакцией Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева, А. Головенченко дает следующее определение: «Путешествие – название, применяемое к произведениям, в которых повествуется о путешествиях действительных

и мнимых» [Словарь, 1974, с. 303–304]. Последние характеризуются В.М. Гуминским как особый вид литературного путешествия [Гуминский, 2001, 839 стб.]. Н.М. Маслова называет их как «путешествия» реальные и фантастические (вымышленные). В последнем случае следует говорить о «путешествии» как литературном приеме» [Маслова, 1977, с. 8–9].

Советское литературоведение рассматривало путешествие как разновидность очерка. К такому выводу приходит В.А. Шачкова, анализируя труды В. Михельсона, В. Канторовича, Д. Молдавского, Б. Костелянца и других [Шачкова, 2008, с. 277]. В книге «Заметки писателя о современном очерке», В.Я. Канторович посвящает отдельную главу путевому очерку: «По теме, по сумме познавательного материала, который они содержат, путевые очерки также примыкают к географической литературе, но они выполняют, прежде всего, свои, художественные задачи» [Канторович, 1973, с. 164]. «Передовики» советского очерка должны были жизненно преподносить картину советского общества и описывать события, исходя из идеологических установок.

Таким образом, при определении понятия делался акцент на документальность и художественность в произведениях этого жанра. Наряду с этим путешествие рассматривалось и как разновидность публицистики. Среди исследований особое место занимают работы Н.М. Масловой, в одной из которых она отмечает, что: «Этот своеобразный вид творчества публицистов является, по нашему мнению, самостоятельным жанром, который под названием «путешествие» вошел в систему литературных жанров XVIII–XIX вв.» [Маслова, 1977, с. 3]. Она также отмечает, что в работах Т. Роботи, А. Савенкова, В. Шепелева «вопросы, затрагивающие сущность жанра, только поставлены, и попытки решить их довольно робки» [Маслова, 1977, с. 14]. С публицистическим характером путешествий соглашается и литературовед Н.Ю. Русова. В терминологическом словаре-тезаурусе по литературоведению она рассматривает путевые за-

метки как один из видов очерка. При этом дается следующее определение: «Очерк – эпический и (или) публицистический жанр, отличающийся строгой документальностью, адресной направленностью и высокой степенью участия автора в развитии сюжета» [Русова, 2004, с. 154]. Однако рассмотренное внутри очерка путешествие имеет и свои внутренние неповторимые качества.

Путешествие как предмет познания журналистики исследуется и в работе К.А. Панцерева «Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра» (2004). Автор отмечает, что «... очерк, являясь журнальным жанром, разновидностью художественной публицистики по стилю, по манере письма, по методологии изложения особенно тесно примыкает к области художественной литературы» [Панцеров, 2004, с. 11]. Очевидно, что художественная составляющая путешествий, так или иначе, признается всеми исследователями. Одновременно трактуется и отношение жанра к различным областям знаний: «Путевой очерк по своей природе находится на грани искусства и науки. В нем органически сочетается то, что, казалось бы, лежит на разных полюсах: документы, цифры, статистика, таблицы, с одной стороны, и художественно-предметный мир автора, включающий в себя на равных все его элементы: портрет, пейзаж, интерьер, а главное, самого рассказчика (повествователя), – с другой» [Скибина, 2002, с. 103]. И с этим невозможно не согласиться.

В современном литературоведении нет единого мнения, касающегося определения жанра путешествия. Исследователи В. Михайлов, О. Скибина, М. Шадрин, В. Шачкова среди наиболее значимого выделяют определение В. Гуминского. Оно же приведено в литературной энциклопедии терминов и понятий: «Путешествие – жанр, в основе которого лежит описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь, незнакомых читателю или

малоизвестных странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников, журналов, очерков, мемуаров. Помимо собственно познавательных, путешествие может ставить дополнительные – эстетические, политические, публицистические, философские и другие задачи...» [Гуминский, 2001, 839 стб.]. Заметим, что в определении не делается акцент на том, что это литературный жанр. Подобное же понятие нашло место в литературном энциклопедическом словаре под редакцией В.М. Коженикова [Литературный, 1987, с. 314], на него опираются и татарские литературоведы [Әдәбият, 2007, б. 169; Алиева, 2011а, б. 3–16]. Акцент на литературное происхождение жанра характерен и для диссертации «Эволюция жанра путешествия в произведениях русских писателей XVIII–XIX вв.» (1999 г.) В.А. Михайлова, который отмечает, что: «Жанр литературного путешествия является жанром художественной литературы, обладает своей спецификой и историей появления и функционирования в отечественной литературе. У жанра литературного путешествия есть свой предмет изображения, жанровое содержание и форма. В основе жанра путешествия лежит описание перемещения в пространстве путешествующего героя, повествуется о происшедших во время путешествия событиях, описание впечатлений путешественника, его размышлений по поводу увиденного и широкий информационно-познавательный план» [Михайлов, 1999, с. 3].

М.Г. Шадрина, анализируя многочисленные путешествия, предлагает их классифицировать по содержанию: литература паломническая, религиозная, научная и литературные путешествия. Значение последних сводится к следующему: «Термин литературное путешествие употребляется применительно к тем произведениям путевой прозы, которые отражают особенности творческого мировосприятия героя-повествователя и обладают яркими чертами беллетристического стиля» [Шадрина, 2003, с. 80].

В теоретическом плане, несмотря на наличие спорных моментов, интерес вызывает статья В.А. Шачковой «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории», основанная на тщательном исследовании работ В.Е. Стеценко, М.Г. Шадринной, Д.С. Лихачева, В.М. Гуминского, Н.М. Масловой, О. Скибиной и других [Шачкова, 2008, с. 277–281]. Археограф, текстолог Р. Марданов называет путешествия историко-литературным и документальным жанром [Сяхэтнамэлэр, 2011, б. 3]. То есть, каждый автор при определении жанра опирается на анализируемый материал. В связи с этим, в зависимости от исторического периода, меняется и жанровое своеобразие путешествий. Таким образом, при анализе произведений такого рода так или иначе ученые должны обращать внимание в первую очередь на содержание текста и, исходя из этого, рассматривать его в той или иной области знания. На наш взгляд, в путешествиях все же преобладает художественная сторона, которая непосредственно переплетается с другими областями. При этом необходимо учесть, что многое зависит от наличия таланта и мировоззренческого ориентира автора.

Обратимся к генезису жанра путешествий. В.М. Гуминский отмечает, что: «Формирование и развитие жанра отличает сложное взаимодействие документальной, художественной и фольклорной форм, объединенных образом путешествующего героя (рассказчика), что характерно уже для древнейших путешествий» [Гуминский, 2001, 839 стб.] (древнеегипетская «Сказка потерпевшего кораблекрушение», 20–17 вв. до н.э.; поэма о Гильгамеше, известная в записях 19–18 вв. до н.э.) [Гуминский, 2001, 840 стб.]. Своеобразное совмещение легендарных, мифических начал и географических сведений, фантастического в произведениях древности выявили некоего героя-путешественника, героя-странника. Такие образы знакомы читателю по «Одиссее», «Рамаяне». Далее, открывая новые пространства, человечество расширяет свои знания и это находит отражение уже в историко-

географических сочинениях V–VI вв. до н.э.: произведениях Геродота, Вергилия, Овидия, Апулея, «Географии» Страбона, «Германии» Тацита, мемуарных «Записках о Галльской войне» Юлия Цезаря, «Энеиде», сочинениях Чжан Цяня (2 в. до н.э.) и т.д.

Не случайно при определении жанра путешествий теоретики литературы упоминают и слово паломничество. Именно совершение поездок в святые места предопределило судьбу странствий для многих народов мира. Следует предположить, что паломнические путешествия совершались и мусульманами Поволжья после принятия ислама в Булгарском государстве в X веке. Во всяком случае, о высоком уровне общественного устройства в этом государстве можно судить по путешествию Ахмеда ибн Фадлана (X в.), Ибн Баттуты «Подарок созерцающим о диковинках городов и чудесах путешествий» (XIV в.). В татарской литературе произведения, написанные по следам путешествия-паломничества, принято называть хаджнаме. «Хаджнаме (хажнаме) – одна из форм жанра саяхатнаме в мусульманской, в том числе татарской литературе. Основной его стержень составляют путешествие в хадж, рассказы и впечатления автора во время поездки в святые места. В содержании хаджнаме доминирует религиозная тематика. Есть прозаические, стихотворные и смешанные хаджнаме» [Миннегулов, 2010, с. 276]. Выявлению особенностей жанра саяхатнаме, хаджнаме в татарской литературе XVIII века уделяет внимание литературовед А.М. Шарипов в своей статье «XVIII йөз әдәбиятының кайбер жанрлары» («Некоторые жанры татарской литературы XVIII века»). Он предполагает, что среди записей, подобных саяхатнаме, сначала были созданы произведения, связанные с паломничеством в Аравию, то есть хаджнаме. Основываясь на своих исследованиях, А.М. Шарипов выделяет качества, которые характеризуют нормативы содержания и формы путешествий (в частности и хаджнаме):

1. Зачастую содержание этих записей состоит из трех частей: а) описание поездки в Аравию; б) повествование о совер-

шении хаджа, о посещении могил «святых»; в) рассказ о возвращении на родину.

2. В целях показа читателям величия исламской религии, обычно, большое внимание уделяется рассказам о невероятных чудесах в арабских странах.

3. В формах записей для всех хаджнаме характерно употребление отдельных выражений, образных сравнений, крылатых фраз и т.д. Например, многие из них начинаются со схожих предложений, восхвалений, описания процесса совершения хаджа передается одинаковыми словами и т.п. [Шәрипов, 1977, б. 100]. Этот вопрос затрагивает и А.Х. Алеева. В частности, она выявляет схему составления саяхатнаме: дается информация об авторе, указывается цель поездки, описываются обряды хадж; и их структуру, состоящую из трех частей: традиционной вступительной, основной и заключительной [Алеева, 1993, с. 6]. Первая из них представляет собой восхваление Бога и пророков, святых, основная часть посвящена описанию путешествия, совершения обрядов хаджа и заключительная повествует о возвращении путешественника. Таким образом, уже с самых ранних этапов зарождения саяхатнаме, выделяется его особый вид, который в татарской литературе именуется как хаджнаме и несет в себе определенную функциональную нагрузку. В статье «Хажнамәләр жанрының формалашуы һәм үсеше» («Формирование и развитие жанра хаджнаме», 2011) А.Х. Алеева, опираясь на исследования русских ученых, проводит параллель между хождениями и хаджнаме. Она подчеркивает, что несмотря на то, что хаджнаме является одной из разновидностей саяхатнаме, которому присуща синкретичность, для этих произведений характерны свои отличительные признаки, связанные с функцией хаджнаме [Алиева, 2011, б. 3–16].

В русском литературоведении принято считать, что неким родоначальником жанра путешествий являются древние хождения по чужим местам. К такому выводу приходит и

А.Х. Алеева, основываясь на труды ученого по древнерусской литературе Б. Рифтина и ученого-знатока литературы «путешествий» В.П. Адрияновой-Перетц [Алиева, 2011, б. 4]. В татарском литературоведении для обозначения более ранних по времени путешествий какой-либо иной термин не используется.

Н.И. Прокофьев выделяет хождения как самостоятельный жанр древнерусской литературы: «В литературе Древней Руси были широко распространены произведения о реально-исторических событиях. Эти произведения отличались стремлением повествователя точно описывать события, участником или свидетелем которых он был. Такие эпические повествовательные произведения по содержанию и формальным признакам можно назвать, опираясь на нынешние жанровые определения, очерковыми. Ведущее место среди них принадлежало запискам о путешествиях, их называли в древности «хождениями» («хождениями»), «путниками», «странниками», «паломниками», «посольствами», «скасками» [Книга, 1984, с. 5]. Понятие хождений дается и в статье В.А. Михельсона: «Хождение» – художественно-публицистическое произведение, сочетающее в себе документальное и легендарное содержание» [Михельсон, 1977, с. 4]. Исследуя эволюцию жанра литературного путешествия в произведениях русских писателей XVIII–XIX веков, В.А. Михайлов связывает появление путешествий с паломничествами и хождениями [Михайлов, 1999, с. 4]. В этом плане описание паломничеств обладают официальной функцией, что не свойственно хождениям.

По мнению Н.И. Прокофьева, хождение сложилось в русской литературе на заре письменности, в начале XII века, однако путешествовать русский человек стал намного раньше. Среди первых творений он выделяет писателя начала XII века игумена Даниила, автора «Повести о Шаруканском походе» (1111 г.) – «походе против половцев объединенных русских сил во главе с Владимиром Мономахом, был основателем жанра паломниче-

ских хождений, он первый так блестяще разработал и принципы создания очерков о путешествиях, и формальные компоненты этого жанра» [Книга, 1984, с. 18]. Последующие русские «хождения» XII века создавались в традиции, основанной Даниилом. Самое значительное произведение в этом жанре – «Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград». В период русско-золотоордынских отношений создаются «Повесть о приходе Батыя на Рязань» и «Житие Александра Невского», «Послание Новгородского епископа Василия» (1347), «Странник о хождении и бытии моем» иеродиакона Зосимы (1420). Самым популярным странствием называется «Хождение Трифона Коробейникова», дошедшее до нас во многих сотнях списков XVII–XVIII веков. Кроме перечисления и раскрытия содержания древнерусских путешествий, Н.И. Прокофьев широко останавливается на проблематике жанра хождений. Так он подчеркивает политические, нравственные и художественные идеи, отраженные в произведениях, стиль повествования, субъективизм и индивидуальность автора. Ученый-литературовед также не обходит стороной и композиционное построение произведений такого рода: «Последовательность описаний основывается, как правило, на одном из двух принципов – пространственном или временном. Первый композиционный принцип обычно лежал в основе паломнических хождений, в которых описания памятников христианской культуры и «святынь» соотносились с топографией местности.

Принцип временной последовательности лежал в основе «светских», то есть торговых и дипломатических, хождений... Такой композиционный принцип в значительной мере зависел от первоначальных дневниковых записей, которые нередко вели путешественники и которые впоследствии подвергались переработке. Композиция паломнических хождений отличается и тем, что в них встречаются вставные эпизоды легендарно-библейского содержания, чего нет в хождениях дипломатических и

торговых» [Книга, 1984, с. 14]. Этот композиционный принцип позволяет также рассматривать и виды хождений. Н.М. Маслова в своей книге перечисляет те виды хождений, которые выделяет Н.И. Прокофьев: 1) литературно-художественные для нравственного и познавательного чтения, 2) краткие практические указатели маршрута с обозначением расстояния между населенными пунктами, 3) записи устных рассказов о чужих странах, 4) отчеты русских послов о поездке за границу и о выполнении предписанных им государственных поручений, 5) литературные произведения – вымышленные или легендарные рассказы о путешествии в форме хождений, составленные с определенной целью [Маслова, 1977, с. 16]. В этом плане подлежат изучению путешествия античных писателей или «паломничества» раннего средневековья. «Однако путешествие как форма изложения оказывает огромное влияние на развитие художественной литературы, выступая в качестве одного из наиболее распространенных способов композиции в повествовательных и описательных жанрах» [Литературная, 1935, с. 375–376].

В русском литературоведении Н.И. Прокофьев связывает конец XIV с появлением нового витка в истории хождений: Игнатий Смольнянин создает произведение, положившее начало светским путевым запискам, освобожденным от библейско-апокрифических мотивов» [Книга, 1984, с. 20]. Далее, в XV веке, расширив географическую зону, обратившись к дневниковому типу повествования, создаются сочинения нового характера, среди которых особое место занимает «Хождение за три моря» Афанасия Никитина. Знаменательным моментом этого повествования явилось то, что объект исследования был переведен с легендарного на социальное. Исторические события трактуют необходимость освоения Русским государством стран Запада, в связи с чем возникают и произведения о культуре этих стран («Путешествие Симеона Суздальского в Италию» (1437).

Наряду с этим не угасает интерес и к восточным государствам: «Хождение купца Василия Позднякова в Иерусалим» и связанное с ним «Хождение Трифона Коробейникова», «Путешествия в Монголию» Василия Тюменца и Ивана Петрова (1616). Исследователь жанра в русской литературе В.А. Михайлов, подытоживая произведения этой эпохи, пишет: «К концу XVII века жанр хождений представлял собой две разновидности путевой литературы: паломничества и светские хождения (проявившиеся в то время в документально-художественных статейных списках)» [Михайлов, 1999, с. 6]. Важное место в истории русских путешествий занимает «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790) А.Н. Радищева. Несмотря на то, что географически маршрут довольно-таки ограничен, произведение не только передает эпоху и дух времени, но и поднимает ряд историко-политических задач. «В настоящем виде это собрание художественных и публицистических очерков, объединенных внешне сюжетом путешествия и внутренне политической идеей борьбы с крепостническим и абсолютистским порядком в России. Сюжет путешествия несет в книге служебную функцию, облегчая автору группировку разнородного материала» [Страцев, 1960, с. 135–136]. Радищев разделил книгу на 25 глав, дав им названия станций, расположенных между двумя городами. Каждая глава имела особую тему, иногда не одну, а две. Сцены, которые видел сам путешественник, перемешались с рассказами о встреченных им людей и с чтением найденных по дороге рукописей, забытых или потерянных проезжими. Возмутительная несправедливость крепостного права преподносится с разных сторон в нескольких главах («Медное», «Любани», «Пешки» и др.). Радищев высказывает в произведении свое мнение о государственном строе, о воспитании, о стихосложении, о русских народных песнях, о значении Ломоносова. Однако, главным образом, все это сводилось к размышлениям о крепостном праве. Он даже предложил читателю некий план отмены крепостного

права (глава «Хотиллов»). «Путешествие» А.Н. Радищева, став брендовой книгой для передовой, мыслящей части русской интеллигенции, ускорило отмену крепостничества.

Заложенные перечисленными авторами традиции жанра продолжили публицисты, журналисты XVIII–XX вв. Благотворное влияние на развитие жанра оказали «Итальянское путешествие» (1816–1829) И.В. Гёте и «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина (1791–1795; полное издание 1801 г.). М.Ю. Лотман и Б.А. Успенский отмечают, что произведение Карамзина основано на тщательном отборе [Лотман, 1984, с. 541]. Ученые в статье «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры» приводят слова Т. Роболи: «К моменту появления в России «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина, с которых по-настоящему следует вести русскую родословную литературных путешествий, на Западе в этом жанре дифференцировалось два основных типа: один собственно стерновский, где настоящего описания путешествий, в сущности, нет; и другой – типа Дюпати, представляющий гибридную форму, где этнографический, исторический и географический материал перемешан со сценками, рассуждениями, лирическими отступлениями и проч. <...> «Письма русского путешественника» сконструированы по типу гибридного, но в отношении к своему образцу – Дюпати – сгущеннее как в смысле количества и разнообразия вводного материала, так и в смысле эпистолярности своего стиля; кроме того, «Путешествие» Дюпати стилистически однороднее. – У Карамзина чрезвычайной пестроте материала соответствует пестрота стиля» [Лотман, 1984, с. 573]. Сравнительный анализ путешествий Лоренса Стерна и Н.М. Карамзина приведен в статье Е. Краснощечковой «Письма русского путешественника. Проблематика жанра: Н.М. Карамзин и Лоренс Стерн». Она приходит к выводу, что: «В плане жанра «Письма русского путешественника» являют собой очень своеобразную комбинацию разных составляющих.

Русский автор совершил не менее смелый новаторский рывок, чем Стерн... Карамзин, «догоняя» европейцев, совместил в одном произведении и опору на романские традиции эпохи Просвещения, и опыт их ниспровергателя – сентименталиста Стерна. В емкой жанровой форме «Писем...» угнездились многие перспективные ростки скорого взлета национальной прозы» [Краснощекова, 2003, с. 10]. Именно этот факт решает важную роль в истории русского становления жанра путешествия. На конец XVIII и продолжение XIX веков приходится расцвет литературы о путешествиях, когда из «периферийной области литературы он превращается в полноправный литературный жанр» [Гуминский, 2001, 841 стб.]. Примерами тому служат произведения А.С. Пушкина «Путешествие в Арзрум» (1835), В.А. Соллогуба «Тарантас» (1840), И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада» (1855–1857), А.Н. Муравьева «Путешествие ко Святым местам в 1830 г.» (1832), В.П. Боткина «Письма об Испании» (1847–1849), сочинения А.Н. Островского, А.И. Герцена, И.С. Тургенева, «За рубежом» Н.К. Салтыкова-Щедрина, Л.Н. Толстого, «Остров Сахалин» А.П. Чехова и других. Так путешествие А.С. Пушкина в Арзрум в 1829 году явилось переломным в жизни и творчестве поэта. Он переключается на прозаические жанры, при этом оставаясь поэтом «для себя». Форма путевого очерка применяется в произведениях Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова. Географической направленностью отдельное место занимают путешествия ученых, капитанов, землепроходцев (Дарвина, Беллинсгаузена, Пржевальского, Челюскина и др.). М.Г. Шадрин в своей статье тексты литературных путешествий делит на три группы: сентиментальные путешествия конца XVIII – начала XIX веков; романтическая путевая проза начала XIX века и реалистическая путевая проза 30–50-х годов XIX века. Безусловно, рассмотрение каждого отдельного произведения строго в одних рамках невозможно, однако предпринятая попытка классификации имеет и свои плюсы.

Традиции написания путешествий XVIII–XIX вв. были продолжены в сочинениях писателей более позднего времени. Среди них русские и советские публицисты В. Боткин, В. Григорович, А. Толстой, М. Горький, В. Маяковский, И. Ильф, Е. Петров, И. Эренбург, Н. Тихонов, Г. Фиш и другие. Зарубежная публицистика этого рода представлена такими именами, как Г. Гейне, Стендаль, У. Теккерея, Г. Грин, Дж. Стейнбек, Т. Хейрдал, П. Вайян-Кутюрье, Э.Э. Киш. Образцами «путешествий» конца XX века можно считать произведения «На «Волге» по Франции», «По советской Армении» М. Шагинян, «Америка в Баку» В. Маяковского, «Площадь Цигаль» Д. Гранина, «Париж без музеев» Р. Рождественского, «От Рейна до Атлантики» В. Седых, «Англия» И. Эренбурга, «Огни Ла-Манша» К. Паустовского, произведения Н. Грибачева, Н. Михайлова, Б. Полевого, В. Овчинникова, Б. Стрельникова, В. Пескова, О. Игнатьева, М. Домогацких, В. Маевского, Ю. Жукова и многих других.

Хотя большинство исследователей путешествия как очеркового и публицистического характера считают, что истоком для их развития послужили хождения, К.А. Панцерев относит формирование жанра путевого очерка к XVIII веку. В связи с чем он предлагает деление истории очеркового жанра на четыре периода [Панцерев, 2004, с. 8]. Таковую же раскладку произведений этого жанра можно произвести и в татарской литературе. Однако такое деление условно и не позволяет выявить становление и динамику развития жанра.

Многогранная литература позволяет составить единый свод качеств, присущих путешествиям. В.А. Шачкова перечисляет девять таких свойств [Шачкова, 2008, с. 280–281]. Вот некоторые из них, способствующие осмыслить и оценить особенности и татарских саяхатнаме:

1. Принцип жанровой свободы, пронизывающий разные уровни текста путешествия, отсутствие строгих литературных условностей и жанровых канонов.

2. *Особая активная роль автора – путешественника, участника событий, наблюдателя, носителя определенного мировоззрения. Образ автора является структурообразующим в жанре путешествия.*

3. *Обязательные документальные элементы. Путешествие в определенной степени представляет собой слепок с действительности, параметры которого тем не менее задаются волей автора. В тексте путешествия всегда подчеркивается роль факта, документа: автор стремится убедить читателя в достоверности описываемого.*

4. *Субъективность авторского подхода и откровенный вымысел как неотъемлемая часть специфики текста путешествия.*

5. *Синтетичность жанра, которая подразумевает не просто соединение разнородных элементов, а их преломление друг в друге, взаимопроникновение, «пропитанность» друг другом, сплетение в единую ткань.*

Как пишет Н.М. Маслова: «Индивидуальность автора сказывается в выборе предмета отображения и метода. Компетентность автора предопределяет глубину решения поставленных проблем. Идейное и тематическое содержание «путешествия» – это проявление авторской позиции, мироощущения, его профессиональной специализации и эмоционального восприятия. Наконец, выбор формы произведения осуществляется прежде всего самим автором» [Маслова, 1977, с. 61].

Применительно к путевому очерку, О.М. Скибина особенностью жанра считает косвенное использование и прямое цитирование научных источников и произведений литературы [Скибина, 2002, с. 107], что соответствует и путешествиям.

Рассмотренные теоретические работы по изучению путешествий и краткий исторический экскурс произведений этого вида в мировой литературе позволяет сделать обобщение о том, что все-таки разнообразность рассматриваемого жанра служит для его преобразования. В татарском литературоведении

жанр путешествия недостаточно осмыслен с теоретической точки зрения. Несмотря на это, можно сделать вывод о том, что учеными А. Алеевой и А. Шариповым выявлены многие особенности жанра хаджнаме. Также следует отметить тот факт, что татарская литература имеет свою терминологию в отношении этого жанра. Слова саяхатнаме, хаджнаме и путешествующий герой – саях (сәях образы, сәяхәтче), являются неотъемлемой частью таких произведений. В параграфе материал и теоретические положения были рассмотрены с точки зрения значимости для татарского литературоведения, в частности, для более объективной оценки саяхатнаме Т. Айди.

1.2. История формирования и эволюция жанра в татарской литературе

Многие древние письменные источники, в той или иной степени освещающие историю и культуру тюрко-татарского народа, относятся к жанру путешествия. Например, заметки Ахмеда ибн Фадлана (X в.), поездки араба из Испании Абу Хамид ал-Гарнатый (XII в.) о булгарах, Ибн Баттуты (1304–1377), побывавшего гостем золотоордынского хана Узбека, Эвлия Челеби (1611–1683) о кипчаках, труды арабских и тюркских историков и географов, как ал-Истахри, ал-Мукаддаси, Ибн Руста, Ибн Хаукала (X в.), ал-Идриси (XII в.). Среди западных путешественников можно назвать имена Плано Каприни, Рубрука, Марко Поло, Иосафата Барборо и других, в той или иной степени освещающих жизнь и быт тюркоязычных народов. Определить точное время возникновения жанра в письменном наследии татар довольно сложно, но бесспорно, что оно уходит в далекое прошлое. Как отмечает ученый-историк М. Усманов: «Данный вопрос досконально не изучен. Однако, достойно внимания мнение Газиза Губайдуллина о том, что такие произведения могли быть созданы кочевыми народами Поволжья

уже во времена Булгарского государства. Также не исключено, что подобные труды были написаны в период Золотой Орды и Казанского ханства» [Госманов, 2001, б. 161]. Автор статьи также призывает принять этот факт за реальность, обращаясь к косвенному факту, который прослеживается в произведении писателя периода Казанского ханства Шарифа Хаджитархани (Кулшарифа) «Зәфәрнамәи вилаяте Казан» («Повествование о покорении Казани», 1550). Шариф Хаджитархани знакомит жителей и правителей Османской империи с событиями в Казани. Предположение предыдущих исследователей, связанное с этим историческим промежутком времени, произносит и историк-литературовед А. Тагирзянов в своей книге «От истории – к литературе» [Тагирзянов, 1979, б. 50]. Наряду с этим, давнее существование в татарской литературе сюжетов произведений, основанных на путешествиях, странствиях героев, также является дополняющим обоснованием (среди таких «Джумджума Султан» Хисама Кятиба, «Кисекбаш» («Отрезанная голова»), «Тысяча и одна ночь», сборник рассказов «Мәжмугыль хикәят» и другие).

Несмотря на тот факт, что саяхатнаме в татарской литературе древний и широко распространенный жанр, история его развития в татарском литературоведении рассмотрена недостаточно полно. Среди ученых, которые освещают историю жанра путешествия, следует особо отметить труды А.Х. Алеевой, статьи М. Усманова, Т. Галиуллина, А. Шарипова. Правда, текстологическая работа по донесению рукописных саяхатнаме татарскому читателю была начата еще в конце XIX – начале XX века. Среди таких исследователей нельзя не отметить работы Р. Фахрутдина. В его книге дается анализ саяхатнаме Ибн Фадлана, Ибн Баттуты, отредактированная версия путешествия Ш. Марджани. Также автор вкратце информирует об исламских путешественниках, саяхатнаме северных тюркских авторов. Сегодня текстологическим изучением такого рода

памятников занимаются ученые А. Алиева и Р. Марданов [Алиева, 2006, б. 50–54; Алиева, 2011а, б. 3–16; Сәяхәтнамәләр, 2011, б. 84]. Их работы также представлены в сборнике татарской прозы XVIII века, составителем и идейным воплощением которого стал ученый-археограф, доктор филологических наук М.И. Ахметзянов [XVIII, 2012, б. 309–341, б. 377–381].

Если М. Усманов и Т. Галиуллин рассматривают жанр в историческом ракурсе, то А. Шарипов обращает внимание на проблематику, особенности путешествий XVIII века. Рассмотренные работы позволяют констатировать тот факт, что в татарском литературоведении широко рассмотрены путешествия до XX века. В силу ряда исторических причин, саяхатнаме авторов более позднего периода либо только вводятся в научный оборот, либо изучены только относительно конкретного автора. Это, безусловно, не позволяет представить полную картину динамики развития жанра. Таким образом, сохраняется немалый пробел в изучении жанра путешествий.

В судьбе татарского народа оставили неизгладимый след исторические события. Более всего это связано с распадом Золотой Орды и с потерей государственности нации. В этих условиях, богатое наследие было утеряно или сохранилось за пределами Родины. Поэтому, говоря о ценных памятниках средневековья, следует помнить и об относительности их как «первоисточников». Многие произведения дошли до нас в переписанном варианте. «В татарской литературе первые саяхатнаме появились в XVIII в. («Исмәгыйль ага сәяхәте» – «Путешествие Исмагила Бикмухаммедова в Индию», 1751; «Мөхәммәдәмин сәяхәтнамәсе» – «Книга о путешествии Мухаммадамина», конец XVIII в.; опубликованные в 1862 г. и др.)» [Татарская, 2010, с. 270]. Такое сообщение дано в татарской энциклопедии, и многие исследователи вторят ему. Однако, основываясь на сведения выдающегося татарского просветителя Р. Фахрутдина, первым татарским саяхатнаме принято считать длинное

письмо о поездке в хадж Муртазы ибне Кутлугуш ас-Симети, написанное в 1698 году. К этому же выводу приходит А.Х. Алеева, исследовав коллекцию фонда рукописей ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, фонд Отдела редких книг Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета, рукописный фонд ЛО ИВРАН. По мнению М. Усманова: «...малый объем и формальная информация не позволяют рассматривать произведение Муртазы ибне Кутлугуш ас-Симети как полноценное саяхатнаме. Хотя исключить его из поля зрения тоже не стоит [Госманов, 2001, б. 162]. А. Гимадиев предполагает, что первыми саяхатнаме в татарской литературе можно назвать такие произведения, как отчетный документ посольства Юсуфа Касимова в Индию 1675 года, хаджнаме Муртазы ибне Кутлугуш ас-Симети, путешествия в XVIII веке Губайдуллы Амирова, Исмагила Бикмухаммедова и Мухаммед Амина [Гыймадиев, 2001, б. 233]. Присоединяясь к мнению большинства исследователей, предположим, что путешествие Муртазы ибне Кутлугуш ас-Симети можно по праву считать предвестником саяхатнаме в татарской литературе среди сохранившихся и найденных источников. «Это небольшое по объему сочинение, составленное как частное письмо, в котором описывается поездка в Аравию – «в хадж» [Алеева, 1993, с. 6]. Как отмечает А.М. Шарипов, данное произведение является типичным хаджнаме, характерным для Средневековья [Шәрипов, 1977, б. 100]. Таким образом, возникновение жанра путешествий в татарской литературе непосредственно тесно связывается с сочинениями религиозного содержания. Обратимся к истории становления и эволюции жанра в хронологическом порядке.

После восстаний Пугачева, у татар появляется возможность совершать хадж, налаживать торговые отношения. Если до этого периода времени населению приходилось более думать о насущном, то с этого момента горизонт познания расширяется. Как известно, начиная с середины XVIII в. Царская

Россия использует татар в качестве посредников, переводчиков в области взаимодействия между Россией и странами Востока. Татарам разрешалось вести торговлю с этими государствами. Результатом тому послужило усиление связей татар с другими странами и народами. Как отмечает А. Шарипов, это способствовало и процветанию жанра саяхатнаме. Перечисленные причины явились толчком в обогащении содержания и форм подобного рода произведений [Шәрипов, 1977, б. 100–101].

Текстологическое и лингвистическое исследование памятника XVIII века «Путешествие Исмагила Бикмухаммедова в Индию» было произведено текстологом А.Х. Алеевой. По ее определению, это произведение, написанное прозой, «носит дневниковой, т.е. характер путевых записей...» [Алеева, 1993, с. 4]. Историк, академик М. Усманов признает путешествие Исмагила Бикмухаммедова самым оригинальным среди произведений этой эпохи [Усманов, 2001, б. 162]. Как сообщает А. Алеева, Исмагил Бикмухаммедов был торговцем. В 1751 г. он был отправлен с торговыми целями в Бухару из слободы Сагида в Оренбурге со своими четырьмя товарищами. Однако по прибытии в Бухару цель поездки изменилась. По указу Российского государства, этой торговой группе из пяти человек было поручено выполнить миссию послов [Алеева, 1989, б. 73]. Исмагил Бикмухаммедов не был руководителем посольства. Однако стоит отметить, что он был искушенным в религии и образованным человеком. Прежде всего, это исходит из цели путешествия. Как известно, автор отправляется в Индию в составе посольства Российского правительства и на обратном пути посещает города Аравии. В то же время, поездка позволила Исмагилу Бикмухаммедову сделать и совершенно новые наблюдения, а именно: в саяхатнаме нашла место информация об этнографии различных народов, наблюдения по экономике стран, описание войн и другие моменты, которые ранее не находили места в саяхатнаме. «Это позволяет рассматривать

произведение и как исторический источник» [Шәрипов, 1977, б. 102]. М. Усманов, например, высказывает мысль о том, что, наряду с исторической значимостью, данное произведение дает ценную информацию об истории роста торгового капитала у татар [Усманов, 1967, с. 88–92]. Обращая внимание на стиль путешествия, А. Исакова отмечает: «оно написано средним стилем: в нем отражены как элементы высокого стиля, так и часты элементы народного разговорного языка» [Исакова, 1976, с. 145–147].

«Большое значение для понимания памятника имеет вопрос о самом его составлении: представляет ли он дневник, путевые ли записки, которые автор писал время от времени, или описание, данное по окончании путешествия... Однако вряд ли он написал эти материалы без конкретных дневниковых записей, иначе мог бы забыть географические названия, указать расстояния, количество дней между этими пунктами» [Алеева, 1993, с. 11]. В композиционном отношении А.Х. Алеева выделяет в памятнике три части: 1) описание поездки в Среднюю Азию, Афганистан, Иран, Ирак и путешествие по Индии; 2) паломничество по «святым местам» Аравии; 3) возвращение через Турцию на родину [Алеева, 1993, с. 12]. Этот литературный памятник написан в жанре путевых записок, выполнен арабским письмом в прозе.

По мнению А. Шарипова, «Путевые записки Исагила Бикмухаммедова» в истории татарской литературы являют собой начало нового вида путешествий – светских саяхатнаме [Шәрипов, 1977, б. 102]. После него, в XIX веке, этот вид путешествий был продолжен в творчестве Г. Амирова, Ф. Карими и др.

«Путешествие Мухаммед Амина», как и саяхатнаме Исагила Бикмухаммедова, было опубликовано в типографии Казанского университета в сборнике «Ике хажиньң рихлэтнамәләре» («Путевые заметки двух хаджиев», 1862), и впоследствии оно упоминается в трудах литературоведами Х. Хисматуллиним

[Хисмәтуллин, 1963, б. 522–526], А.М. Шариповым [Шәрипов, 1977, б. 98–106], Ш.Ш. Абиловым [Татар, 1984, б. 327]. А.Х. Алеева дает следующую информацию о данном путешествии: «Композиция текста, как и в других саяхатнаме, начинается с описания путешествия татарина мела Мухаммед-Амина Гумер углы, отправившегося в паломничество в 1783 г. из деревни Яңа Кишет Алатской дороги Арского округа Казанского уезда» [Алеева, 1993, с. 7]. Дорога пролегает через города: Казань – Астрахань – Кизляр – Рей – Ахсай – Анапа – Стамбул – Родос – Александрия; он переправляется через Нил в Египет, далее едет в Мекку и Медину, Дамаск, Иерусалим. «В конце сообщает о том, что написал это произведение от души, для широкой массы с эстетико-познавательной целью» [Алеева, 1993, с. 7].

А. Шарипов в этих двух саяхатнаме выделяет общие и отличительные черты. «Их общность объясняется нормативными правилами – неким «шаблоном» жанра хаджнаме... При описании совершения хаджа и посещения «святых» могил можно обнаружить повторяющиеся фразы, словосочетания, сравнения» [Шәрипов, 1977, б. 101]. Среди отличий литературовед отмечает тот факт, что саяхатнаме Мухаммед Амина наполнено невероятными событиями и чудесными явлениями. Использование гиперболизации описываемого отмечено и А.Х. Алеевой [Алеева, 1993, с. 8]. В путешествии же Исмагила Бикмухаммедова таких преувеличений нет, здесь все явления и факты естественны. «Мухаммед Амин старается в своих записях, возвышая ислам, предвосхитить читателя, чего нельзя найти во втором путешествии. Эти качества приближают саяхатнаме Мухаммед Амина к произведениям, которые были написаны на основе жанра хаджнаме» [Шәрипов, 1977, б. 102].

В путешествии Исмагила Бикмухаммедова А. Шарипов выявляет черты, которые отличают его от «шаблона» хаджнаме. В словаре литературоведческих терминов под редакцией А.Г. Ахмадуллина отмечено, что древним и средневековым

произведениям в жанре путешествий характерен синкретизм [Әдәбият, 1990, б. 175]. Это положение отмечено и в работах А. Алеевой [Алиева, 2011а, б. 15]. Ибо они использовались в качестве источника материала для многих областей знаний. Остальная же сопутствующая информация в некоторой степени лишь является дополнением к содержанию. Среди путешествий этого периода А. Алеева называет и путевые записи – отчет коллежского регистратора Миндияра Бикчурина, который был отправлен в 1781 году в Бухару руководителем посольства Российского правительства [Алиева, 2011а, б. 14] и введенные в научный оборот совсем недавно путевые записи татарского военного XVIII в. Текст последнего предложен читателям в обработке Р. Марданова [Сәяхәтнамәләр, 2011, б. 5–19]. «В отличие от произведений того же периода, созданных в высоком поэтическом стиле со сложными образно-поэтическими формами, язык путевых записок очень близок к естественному, реальному народно-разговорному татарскому языку. Такая общность лексики объясняется свободным употреблением народных выражений, оборотов, элементов народной фразеологии, диалектальных слов, грамматических форм, свойственных народной речи, обилием инверсий, активным употреблением присоединительных конструкций, что объясняется жанровыми особенностями и описательным характером путевых записок. Разнообразие состава лексики дает возможность разносторонне и комплексно их изучить, что поможет наиболее полно раскрыть особенности этих памятников» [Алеева, 2011, с. 112].

В начале XIX века, в журнале «Азиатский вестник», выходят записи Г. Амирова о путешествии по Индии. В своем произведении автор с широким охватом описывает местность, топографию, дает информацию об экономике, власти, этнографии и т.д. Как отмечает А. Алеева, таким образом, содержание подобных произведений начинает отходить лишь от сакрального значения преклонения Всевышнему [Алиева, 2011а, б. 8–9].

Языковед Ф.М. Хисамова на основе изученных материалов Оренбургского архива знакомит научную общественность с путевыми записками – рапортом Абдуннасыра Субханкулова о поездке в Бухару в начале XIX века (1809–1810). Как сообщается: рукопись «...содержит много интересного о состоянии караванных путей от Оренбурга до Бухары, о взаимоотношениях казахских и каракалпакских родов, об их постоянных столкновениях, знакомит с обычаями во дворе Бухарского хана Мирхайдара и т.д.» [Хисамова, 2002, с. 326]. Можно предположить, что подобных рапортов и отчетов было немало, ибо образованность татар позволяла им издавна вести государственные дела.

В своей книге М. Гайнетдинов также перечисляет следующие татарские хаджнаме: стихотворения о хадже поэтов С. Бакыргани, Ахмадбика, А. Каргалый, полу функционально-ритуальную, полу запись в жанре фольклора «Дастан хаджнаме» Г. Чокрия, саяхатнаме выходца из Башкирии Нугмана, «Путешествие» («Сэфэрнамэ») Мухаммада хазрата из Казани, запись Ш. Ишаева «Мекка – священный город мусульман» [Гайнетдин, 2001, б. 53–55]. К хаджнаме А. Каргалыя обращает свой взор и А. Алеева. Она делает интересные выводы в отношении новизны содержания произведения и его формы. Как отмечает ученый, здесь впервые, среди произведений подобного рода, появляется новый предмет, а именно – отношение к чужому народу. Наряду с тем, что сохраняется идеализация Аравии, выявляются и новшества. Во-первых, произведение написано в стихах, что более связывает его с лирико-публицистическим началом, во-вторых, А. Каргалый на первый план выдвигает образовательно-просветительские мотивы [Алиева, 2011а, б. 12].

Время становления жанра саяхатнаме как исторического документа в татарской литературе, как считает М. Усманов, связано с концом XIX – началом XX века – периодом формирования самосознания татар как нации. Примером тому может служить «Хажнамэ» («Путевые записки пилигрима», 1872–1874) поэ-

та эпохи просветительства Г. Чокрия. О популярности этого путешествия свидетельствует широкое распространение ее рукописи. Сочинение было написано по просьбе односельчан. Гали Чокрый за свою жизнь совершает хадж четыре раза. Воспоминания об этих поездках нашли отражение в его саяхатнаме. Начиная с родного дома, он повествует о своем пути на поезде через Казань, Нижний Новгород, Москву, Одессу, Стамбул, Александрию, Джидду и на корабле в Мекку, Медину. Освещает также свое возвращение по Черному, Азовскому морям, по рекам Дон, Волга, Кама. Г. Чокрый выступает не только как простой обыватель и рассказчик, а выражает свое отношение к увиденному и свою общественную позицию. Он не скрывает своего восхищения Россией, ее порядками, тем, что страна в экономическом и техническом аспектах ушла далеко вперед. Автор ставит Россию в пример, противопоставляя беспорядкам в арабских странах. Он считает, что территория Идель-Урал является неотъемлемой частью России. М. Гайнутдинов оценивает это «Хаджнаме» Г. Чокрия как «первое объемное реалистическое произведение татарской прозы» [Гайнетдин, 2001, б. 56].

К ряду путешествий, имеющих широкую направленность, стоит отнести паломничество Ш. Марджани «Рихлэт эл-Мәржани» («Путешествие Марджани», 1880). Путевые дневники, повествующие о паломничестве Марджани в Мекку, в 1880 году были опубликованы выдающимся татарским деятелем и учеником Ш. Марджани Ризааддин Фахрутдином. В 1993 году А. Хайруллин был издан их перевод на современный татарский язык [Фэхретдинев, 1993, 287 б.]. Содержание и особенности произведения рассмотрены в статье А.Х. Алевой «Особенности жанра саяхатнаме, написанного Шигабутдином Марджани во время пребывания в Аравии» и книге «Очерки Марджани о восточных народах», где пояснения к русскому тексту дает исследователь татарской философской мысли А.Н. Юзеев [Алеева, 2003, б. 105–110; Очерки, 2003].

Саяхатнаме Марджани небольшое по объему, состоит из десяти глав, названия которых говорят о посещаемых городах или местностях. Путь ученого пролегает через Нижний Новгород, Москву, Курск, Киев, Одессу. Из Одессы Марджани на пароходе отплывает в страны Ближнего и Среднего Востока, где посещает Стамбул, Измир, Александрию, Каир, Суэц, Янбо, Лучезарную Медину, Священную Мекку. Во время путешествия Марджани встречается с известными учеными и государственными деятелями того периода, работает в библиотеках. Так, в Стамбуле он знакомится с автором сборника «Чагатайские и османские языки» Кудратулой ал-Кандузи и с известным ученым Ахмадом Джаудат-пашой, снимает копии с надписей купола мечети Султана Селима. В Каире навещает ученого Махмуд-бека ал-Фаллаки, берет копии с надписей стен мечети Мухаммада Али-паши. Путешествие знакомит читателя с особенностями жизни мусульманского Востока, наполнено описаниями местности, живыми диалогами и беседами встреч с выдающимися деятелями той эпохи. «Это путешествие – не только для удовлетворения любознательности своих читателей, оно служило поиску истины, извлечению смысла из различных религиозных и философских систем, их «перелицовыванию», исходя из своих знаний и потребностей времени» [Очерки, 2003, с. 27].

Путевые дневники известного татарского просветителя исследует и А.Х. Алеева. Как отмечает ученый, «несмотря на то, что написано в характерном для обычных путевых записок в духе рассказа в хронологическом порядке изо дня в день, размахом и разнообразностью материала, эмоциональностью стиля оно, не замыкаясь в публицистике, приближается к произведениям художественным. В нем воплощены те качества, которые присущи путешествиям (рассказы об увлекательных и познавательных ситуациях), которые заставляют задуматься о пройденном и будущем пути своего народа» [Алеева, 2003, б. 110]. Традицию написания саяхатнаме продолжил и сам

Риза хазрат. Литературе известно его произведение «Нариман сәяхәте» («Путешествие Наримана»).

Особое место в татарской литературе занимает сочинение писателя З. Бигиева «Мавэраэннәһердә сәяхәт» («Путешествие по Междуречью») (1893). Оно получило широкий отклик в публике. Об отзывах, которые поступили на книгу З. Бигиева, обращает внимание в своей статье литературовед Х.Ю. Миннегулов [Миңнегулов, 2000, б. 171]. Так, в частности, высоко оценивает потенциал книги и ее вклад в историю татарской литературы видный татарский писатель, общественный деятель Г. Исхаки. Он отмечает, что это саяхатнаме очень полезная книга для татарского народа в целом, в ее содержании не ощущается фальши, и она читается на одном дыхании [Исхакый, 1998, б. 27]. Не остается это путешествие вне поля зрения и современных почитателей татарской путевой литературы. Так, в своей статье И. Фасхиев подчеркивает публицистический стиль произведения, значимость этого саяхатнаме для понимания творчества З. Бигиева в целом [Фәсхиев, 2000].

Изучая произведение З. Бигиева, литературовед и критик А. Закирзянов выделяет в нем очерковый, публицистический, философский и эмоциональный пласты, каждый из которых ученый подтверждает примерами из текста [Закиржанов, 2004, б. 111]. Это путешествие представляет собой подробное описание Междуречья (так по-арабски называется Туркестан), с ярким выражением просветительских взглядов писателя. Летом 1893 года З. Бигиев отправляется в путешествие по Средней Азии. Странствие длится около двух с половиной месяцев. Сам автор так говорит о цели саяхатнаме: «Муvaraэннахр в исламском мире имеет значимое место как с политической, так и с культурной стороны. Знаменателен и тот факт, что он был очагом просветительства для мусульман России» [Бигиев, 1991, б. 132]. Как отмечает Р. Даутов, З. Бигиев преследовал и личные цели: желание получить образование в одном из медресе

Бухары и разрешение у Бухарского эмира на издание газеты для мусульман Туркестана [Бигиев, 1991, б. 368]. Однако этим целям не суждено было сбыться. Таким образом, его путешествие приобретает оттенок повествования очевидца. Маршрут саяхатнаме пролегал через города Ростов-на-Дону, Калач, Царицын, Астрахань, Петровск (Махачкала), Дербент, Баку, Бухару, Самарканд. Автор собирает ценнейший информационный материал по истории, географии, повседневному быту народа. Анализ проникновения и распространения ислама в этом регионе, общественное устройство и система образования – одни из важнейших задач, которые З. Бигиев рассматривает в своем сочинении с разных позиций.

В работах А. Алеевой среди произведений данного промежутка времени названы и хаджнаме Ахметзяна аль-Казани «Сэфэр эл-Хижаз» («Путешествие в Хиджаз», 1909), одноименное хаджнаме Х. Альмушева 1898–1901 годов.

Подытоживая статью о татарских саяхатнаме XIX века, И. Гумаров делает следующий вывод: «Если в предшествующих путешествиях предвосхищались Бухарой и арабскими странами, то в XIX веке взор обращается на Россию и Европу. Это начинается с «Хаджнаме» Г. Чокрыя и продолжается в произведениях З. Бигиева, Ф. Карими» [Гомэров, 2002, б. 209].

В XIX – начале XX вв. к жанру саяхатнаме обращались многие авторы, побывавшие в чужих странах или совершившие хадж (А. Каргалый, Г. Чокрый, Ш. Марджани, Ф. Карими, С. Максуди, Г. Камал и т.д.). Особую роль в развитии жанра этого периода сыграла образованность и социальная зрелость. Татарская интеллигенция, не довольствуясь лишь местным образованием, стремилась обогатить свои знания и на чужбине. В результате чего пополнялся и фонд саяхатнаме. Этот факт отмечен Т. Галиуллиным: «Обновление философского и эстетического содержания искусства слова заметно во всех жанрах литературы, не будет преувеличением сказать, что этот процесс был заметен

особенно в жанре саяхатнаме. В них появились раскованность в суждениях, доверие к интеллекту читателя, свободные экскурсии в прошлое, лиризм, сочетающийся с ироничным отношением к недостаткам в жизни своего народа. Ведь саяхатнаме создавались в большинстве своем образованными людьми, знающими русский и европейский языки (С. Максуди, Ф. Карими и др.), получившими образование в университетах (М. Бигиев)» [Галиуллин, 2008, с. 139]. Т. Галиуллин характеризует записи С. Максуди, З. Бигиева, А. Биктимирова «мемуарно-документальными произведениями, ставшими в наши дни ценным историческим источником» [Галиуллин, 2008, с. 137].

Среди особо ценных, с точки зрения общественной значимости татарских путешествий конца XIX и начала XX века М. Усманов называет саяхатнаме Ф. Карими: «Путешествие в Европу», «Путешествие в Крым» и «Стамбульские письма» (1902–1914); произведение Садри Максуди «Путешествие в Англию» (1910) и его многочисленные статьи на страницах татарской периодики 1906–1917 годов; содержательные и поучительные труды Галимзяна Идриси, Науширвана Яушева и других [Госманов, 2001, б. 162]. Остановимся более подробно на некоторых из них.

В 1899 году, вместе с хозяином золотого прииска Шакиром Рамеевым, Ф. Карими отправляется в путешествие по государствам Европы. Проехав Москву, Петербург, они странствуют по Германии, Бельгии, Франции, Италии и т.д. После четырех месяцев путешествия, через Турцию возвращаются в Оренбург. Исторические материалы в виде личных дневников в 1902 году увидели свет под названием «Ауропа сәяхәтнамәсе» («Путешествие по Европе»). В 1904 году он же публикует свое произведение о путешествии в Крым. Основу саяхатнаме составили впечатления поездки на двадцатилетие газеты «Тарджеман». Ф. Карими приветствует то, как относятся немцы к знанию, бельгийцы – к торговле, французы – к литературе и искусству.

Кроме этого он подмечает большое количество научно-популярной литературы в библиотеках Москвы и Петербурга, о богатстве музеев этих городов. Произведения «Путешествие в Европу» (1902) и «Путешествие в Крым» (1904) Ф. Карими оценены М. Гайнутдиновым как кульминационные в творчестве писателя [Кәрим, 1996, б. 22]. В этих произведениях Ф. Карими высказал свои мысли касаясь прогресса нации в будущем и перспективы ее развития. Литературовед Э. Нигматуллин в начале XXI века представил на суд читателя «Стамбульские письма» Ф. Карими на современном татарском языке. Произведение печаталось в виде кратких статей для газеты «Вақыт» («Время»). Как отмечается во вступительной статье к письмам, Ф. Карими проявляет здесь себя как «опытный обозреватель, психолог, социолог, политик» [Кәрим, 2001, б. 102]. Также Э. Нигматуллин подчеркивает значимость произведения для татарской литературы и публицистики в целом. Тема Стамбула и общественно-политической жизни Турции нашла отражение и в статьях Г. Камала.

Как и многим выдающимся деятелям татарской интеллигенции начала XX века, перу основоположника татарского театра и классика татарской литературы Г. Камалу свойственно творение в различных жанрах. Так, в 1912 году, будучи корреспондентом газеты «Йолдыз» («Звезда»), он публикует статьи об экономическом, политическом, культурном состоянии Турции после начала войны со странами Балканского Союза (Болгарией, Грецией, Сербией, Черногорией). Следует отметить, эти путевые записи изобилуют подробностями. «Стамбульские письма» Г. Камала, таким образом, это собрание статей, которые были написаны на месте исторических военных событий. Здесь Г. Камал встречается с представителями власти страны, лидером турецкой молодежной партии Анвером-пашой, берет интервью и у простых обывателей. То есть, выполняет свои прямые журналистские обязанности. Также он посещает

раненых в госпитале. За два месяца Г. Камал знакомится с периодикой Турции, литературно-культурной жизнью, прессой, и сам является прямым участником мероприятий. А. Алеева приходит к выводу, что: «Несмотря на то, что публицистическая сторона саяхатнаме Г. Камала преобладает, «Стамбульские письма» относятся к жанру путевых записей, путешествий» [Алеева, 2008а, б. 18]. Эти письма Г. Камала были переведены на современный татарский язык и опубликованы литературоведом-библиографом и текстологом Р. Даутовым в 1999 году [Камал, 1999, б. 167–179]. Как и «Стамбульские письма» Ф. Карими, произведение Г. Камала долгое время не находило места в сборниках сочинений писателя. Р. Даутов объясняет этот факт идеологическими ограничениями периода застоя. Официальные власти старались ограничить общение татарского народа с родственной турецкой нацией [Даутов, 1999, б. 166].

В основе саяхатнаме начала XX века лежат документальные факты, описание увиденного, пережитого в пути, изложенное в форме заметок, дневников, очерков, представляющие интерес как исторические источники. Среди них Т. Галиуллин и Б. Гали отмечают «Әүвәлге мәмләкәтләрнең урыннары һәм халкы» («Места прежних государств и народностей») Г. Кулахметова, воспоминания-саяхатнаме М. Сулеймани о посещении Петербурга (1907), Габдерашита Ибрагимова – о городах Сибири, Дальнего Востока, Манчжурии (1909), Б. Шарафа – об Индии (1909), Бухаре (1910) и др.» [Галиуллин, 2008, с. 139].

Представляет интерес очерк-путешествие Ахметзяна Биктимирова «Провинция Туркестан» (1907). В произведении А. Биктимирова представлен экскурс в историю этого обширного края, описано его социальное, общественно-политическое, географическое и культурное состояние в тот период. Как отмечает Р. Бикташев: «он был одним из тех, в чьем творчестве начались изменения в жанровой специфике саяхатнаме (путевых очерков). Автор придал повествованию художественную

мотивировку, что приблизило произведение к художественной литературе... Описывая другие народы, их жизнь, культуру, А. Биктимиров часто сравнивал их с жизнью татарского народа» [Бикташев, 2007, с. 10]. Его переезд сопровождается серией публикаций о жизни, быте и культуре Туркестана: «Төркестан вилаяте» («Провинция Туркестан»), «Сәяхәт Хатирәләрем» («Воспоминания о моих путешествиях»). По содержанию они созвучны с путевыми очерками видных представителей татарской литературы начала XX века. «...Позиция автора-просветителя выражалась предельно ясно как стремление к просвещению татар... Анализ путевых очерков А. Биктимирова показывает, что он был одним из родоначальников таких преобразований. Писатель очень много путешествовал по Средней Азии, Сибири, Монголии и Северному Китаю. У него была возможность тесно общаться с представителями других национальностей, близко узнать их быт, культуру» [Бикташев, 2007, с. 16–17].

В своей статье Т. Галиуллин и Б. Гали произведение С. Максуди 1910 года оценивают следующим образом: «Путешествие в Англию». «Это довольно обстоятельное мемуарно-историческое эссе депутата Госдумы позволяет составить исчерпывающее представление об экономике и государственном устройстве одной из развитых стран Старого света» [Галиуллин, 2008, с. 140].

Еще до Т. Галиуллина и Б. Гали, в 1958 году, М. Гайнуллин сообщает о том, что в XX веке увеличивается число молодых людей, которые посещают Аравию. В качестве примера он приводит путешествие видного педагога того времени Нургали Надеева. В 1909 году этот человек отправляется из родного города Бузаулык в путешествие по Саратову, Москве, Киеву, Одессе, Стамбулу, Измиру, Афинам, Каиру, Бейруту, арабским городам, после чего пишет сочинение «Воспоминания о путешествии» [Гайнуллин, 1958, б. 86].

В истории татарских путешествий оставил свой след и великий поэт Г. Тукай. Саяхатнаме и путевые записи поэта при-

ведены в пятом томе собрания сочинений (1986) Г. Тукая: «Кечкенә сәяхәт» («Малое путешествие», 1911), «Мич башы кыйссасы» («Рассказ с высоты печи», 1912), «Казанга кайтыш» («Возвращение в Казань», 1912), «Мәкаләи махсуса» («Специальная статья», 1912). Первое из них повествует о путешествии в Астрахань. Небольшое по объему это сочинение не отличается от простой путевой записи-заметки. Тем не менее, оно ценно как биографический факт из жизни поэта. К его саяхатнаме «Мәкаләи махсуса» обращается А. Алеева в статье «Г. Тукай иҗатында сәяхәтнамә жанры» («Жанр саяхатнаме в творчестве Г. Тукая», 2011). Она в подробностях приводит маршрут путешествия, отмечает свободную структуру произведения. Саяхатнаме Г. Тукая представлено как путевой дневник. А. Алиева приходит к выводу о том, что это путешествие «основано на личных жизненных событиях и пропагандирует передовые общественно-философские мысли поэта» [Алиева, 2011б, б. 109].

Как видим, начало XX столетия ознаменовано в татарской литературе путешествий временем обширных «завоеваний» и странствий. Однако такое положение дел длилось недолго. Большинство передовой интеллигенции начала века было подвержено гонениям со стороны властей. Установившийся в стране политический строй внес свои коррективы и в творчество писателей. Границы страны были закрыты, что сузило вновь кругозор для татарского народа. Будет неправильным сказать, что это привело к уничтожению жанра путешествий. Странствия существовали, однако статус путешественника давался лишь ограниченному кругу людей и в основном для выполнения государственных целей, пропаганды коммунистической идеологии. Желаящие пересечь границу должны были пройти тщательный контроль. В то же время авторы, которые были вынуждены покинуть Родину, продолжали традиции этого жанра. К таким писателям относится Г. Исхаки, который в

1932–1933 гг. в Берлине, в журнале «Яңа милли юл» («Новый национальный путь»), публикует свое путешествие под названием «Ислам мәмләкәтләрендә» («В исламских государствах»). Литературовед Х. Миннегулов, исследуя творчество Г. Исхаки в эмиграции, отмечает, что это сочинение писателя «важно в национально-историческом, общественно-политическом, литературно-публицистическом аспектах. По своему содержанию, структуре, оно соответствует жанру саяхатнаме (сафарнаме). Главную его основу составляют путешествие, увиденное и услышанное автором в пути, впечатления, мысли и переживания [Миннегулов, 2004, б. 65]. Во время путешествия Г. Исхаки посетил Палестину, Сирию, Ливан и ряд других стран. Основная цель поездки – участие во Всемирном курултае мусульман [Исхаки, 2004, б. 74–137].

Следует отметить, что в некоторой степени в условиях социалистической идеологии жанр путешествия нашел свою лазейку в форме очерка. Этот факт подтверждается и тем, что большинство советских исследователей рассматривали путешествия внутри путевых очерков. Наглядные примеры можно привести также и из периодических изданий. Так, в частности, в татарском журнале «Совет әдәбияты» («Советская литература») особую популярность приобретает рубрика «Очерки». Приведем лишь несколько примеров из статей этого журнала за 1958 год. В одном из них печатается очерк о том, как советские артисты посетили Народную Республику Вьетнам. Заслуженный артист РСФСР и ТАССР повествует о встречах, природе, истории этой страны [Нарыков, 1958, б. 76–88]. М. Хусаинов, в очерке о целинных землях Казахстана, использует диалоги, местный говор [Хөсәен, 1958, б. 65–77], а писатель З. Нури сравнивает улицы Казани и Бухареста [Нури, 1958, б. 83–93]. Все эти описания преподносится глазами советского гражданина, исходя из достижений страны Советов. В последнее время Р. Марданов ознакомил читателей с еще одной находкой – Крымским путешествием

1937 года выходца Кукморского района РТ Губайдуллы Рахматуллина. Текстолог предполагает, что Рахматуллин отправился в странствие из нужды, по вербовке. Повествование ведется очень подробно, что позволило Р. Марданову прийти к выводу объективности описываемого [Сяяхэтнамэлэр, 2011, б. 19]. Г. Рахматуллин дает информацию о народах, населяющих данный край: крымских татарах, караимах, немцах, болгарах, греках, евреях и других, обращает внимание на климат, природу, архитектуру городов. В сборнике путевых записей Р. Марданов также приводит два хаджнаме 40–50-х гг. XX столетия. Об этом он сообщает: «Путевые записи 1945 и 1953 годов представляют собой описание путешествия мусульманских паломников из Советского Союза в Саудовскую Аравию под руководством муфтиев Габдрахмана Расули (1881–1950) и Шакира Хаялетдинова (1890–1974)» [Сяяхэтнамэлэр, 2011, б. 82]. Таким образом, даже в период идеологической ограниченности в татарском мире продолжали существовать поездки в хадж. Нахождение и анализ подобного рода произведений является делом для ученых в будущем.

Татарские путешественники совершали странствия по Индии и в XX веке. Среди таких обширное произведение М.И. Махмутова «Һиндстан юлларында» («По дорогам Индии», 1961). Автор книги в составе делегации СССР в течение четырех недель посещает города Индии, исторические и памятные места этой уникальной страны, знакомится с нравами и бытом населения. Как отмечает сам автор, все начинается с 1959 года, когда М. Махмутову поступило приглашение совершить поездку в Индию как представителю Татарстана. Предварительно собравшись в Москве, путешественники слушают лекции об истории, географии Индии. В связи с чем автору вспоминается путешествие А. Никитина «Путешествие за три моря». Произведение М. Махмутова поделено на главы, большинство которых именуются названиями городов Индии. Автор с горечью

повествует о нищете местных людей, об устройстве общества. Яркими красками описаны древние памятники, архитектура городов. Обобщая, можно сделать вывод о том, что это саяхатнаме отличается от передовых очерков советской действительности. Богатая информационная составляющая и неподдельный интерес автора путешествия к посещаемой стране повышают ценность и значимость этого произведения.

Интересно и путешествие по Европе М. Гайнуллина «Европа буйлап сяхэт» («Путешествие по Европе»), написанное в 70-х гг. прошлого столетия. Автор в подробностях описывает каждый день, посещает Ригу, Стокгольм, Париж, Брюссель, Рим, Помпей, Ватикан, Сорренто, остров Капри, Афины, Стамбул. Особое внимание уделено архитектуре городов, общественному укладу. Так, отдавая первое место среди европейских стран Швеции по благополучности, М. Гайнуллин сетует и на тот факт, что в этом капиталистическом государстве самый высокий показатель по суициду. С этой точки зрения и, безусловно, под влиянием социалистической идеологии, автор путешествия делает вывод о ее месте в обществе, о причине возникновения моральной опустошенности [Гайнуллин, 1973, б. 231]. Также в путешествии ярко раскрыт образ Стокгольма – «Северной Венеции». В эти годы, продолжая традиции А. Каргалыя, печатает свое стихотворное путешествие поэт А. Рашит. В произведении он описывает свои впечатления возвращения из Ташкента в Казань. Его небольшая книга 1978 года так и называется – «Сяхэтнамэ».

Переживший застой в годы Советской власти, жанр путешествия вновь вступает в стадию расцвета в конце 80-х годов XX века. Наиболее конструктивно к этому жанру в эти годы обращаются писатели и общественные деятели М. Махмутов, Т. Айди, М. Юнус, Р. Файзуллин и другие.

В свое время путешествие М. Магдеева вызвало большой резонанс у общественности. К анализу саяхатнаме как литера-

турного жанра обращаются ученый-литературовед Т. Галиуллин и текстолог-языковед А. Алеева. В 60–70-х годах прошлого столетия писателю М. Магдееву посчастливилось побывать в путешествии по странам Европы и Африки (1968), в Шри-Ланке и Индии (1973). В последних он побывал в составе писательской делегации из Москвы и Сибири. Прежде чем отправиться в путешествие, М. Магдеев тщательно собирает информацию о стране, ведет дневник. По итогам путешествия он написал произведение «Жир йөзендә алты кыйтга...» («Шесть континентов на Земном шаре...»), которое увидело свет в 1992 году. М. Магдеев мастер точных оценок. Так он оценивает испанцев как красивых, простых людей, аккуратно одетых. Автор ярко интересуется положением тех стран, которые совсем недавно получили независимость: Сурия, Египет, Алжир, Индия. Последней он уделяет особое внимание, пишет о религии и верованиях народов Индии. Естественно, он обращает внимание на творчество известного писателя Рабиндраната Тагора, о котором упоминает и М. Махмутов в своем сочинении. Саяхатнаме М. Магдеева наполнено также статистическими данными. Как отмечает Т. Галиуллин: «Где бы не был М. Магдеев, внутренняя концепция его путешествий сводится к одному: писатель ни на минуту не забывает о родной стране, ее красоте, о воспитательном характере литературы» [Галиуллин, 2012, б. 83]. Автор романа-эссе о писателе рассматривает путешествие как художественно-документальное эссе. А. Алеева в саяхатнаме М. Магдеева выделяет несколько компонентов:

- 1) исторические справки и исторические экскурсии;
- 2) широко используются, как художественный материал, легенды и мифы;
- 3) зачастую, описываемое сопровождается лирическими отступлениями;
- 4) особым художественным стилем описаны виды природы, пейзажи;

5) используются вставки/диалоги;

6) даются скромные портреты [Алеева, 2008б, б. 68–75].

Также ученый глубоко анализирует богатую лексическую составляющую произведений. Саяхатнаме М. Магдеева действительно занимает видное место в литературе странствий татарского народа.

Художественная сторона отличает произведения Р. Файзуллина. Большинство его саяхатнаме связано с поездками на съезды и мероприятия писателей. Так, в 1981 году, он провел десять дней во Владивостоке. Наряду с тем, что автор пишет о писателях этого края, он не забывает и татар, имена которых связаны с этим регионом: Г. Апсалямова, А. Маликова, С. Баттала и других. Яркие пейзажные зарисовки не оставят равнодушным даже самого искушенного читателя.

Саяхатнаме Р. Файзуллина «Идел тамагында» («В устье реки Волга, 1983»), обращено к истории этого географического объекта в связи с историей татар. В центре внимания и Астрахань, и выдающиеся выходцы татарского народа из этого города. Р. Файзуллин посещает и чужие страны. Об этом он пишет в путешествии «Хуш, Италия! Исәнме, Ватан!» («Прощай, Италия! Здравствуй, Родина!», 1986).

Среди произведений этого жанра есть путешествия в Турцию, Америку. Так Ф. Хакимзянов в саяхатнаме «Анадолу жирендә» («В Анадолу», 1992), рассказывает о местах компактного проживания татар в Турции, а М. Махмутов знакомит татарского читателя с национальным бытом американцев.

Кроме саяхатнаме в современной литературе продолжают создаваться и хаджнаме. Среди них отметим произведение ученого, литературного критика и писателя Т. Галиуллина «Паломничество – личное дело?». Автор отправляется в хадж в 1993 году в составе делегации России, совместно с имамами, хазратами, служителями муфтията, религиозными деятелями, профессорами, академиками и другими. Путешествие в

хадж расценивается Т. Галиуллиным как политическое событие [Галиуллин, 1995, б. 110]. Поэтому, по мнению автора путешествия, следовало бы больше предоставлять возможностей посещать Аравию представителям интеллигенции и молодежи. Путешественник считает, что слово паломничество не совсем уместно при описании хаджа. «...оно не раскрывает всю глубину слова хадж, и не только ограничивает его звучание, а сколько придает ему некий оттенок ироничности, предвзятости» [Галиуллин, 1995, б. 112]. В саяхатнаме Т. Галиуллин в подробностях знакомит с ритуалом совершения хаджа, обязательными действиями. Безусловно, автор проводит параллели при сравнении природы родного края и стран Аравии, общественно-политического и экономического состояния государств. Повествование изобилует и историческими экскурсами, анекдотами, диалогами, отрывками из произведений, что более обогащает художественную составляющую произведения.

Как видим, с течением времени как содержание, так и форма путешествий, так или иначе, претерпевает изменения. Так, в современной литературе можно смело выделять и «профессиональные» путешествия, в которых в той или иной степени сказывается род деятельности путешественника. Это зачастую странствия журналистов, писателей, ученых и т.д. Среди таких можно назвать путешествие Д. Шайхутдина, М. Юнуса, А. Халима, Р. Файзуллина, Р. Зайдуллы, А. Галиева, Х. Миннегулова, В. Имамова и многих других.

По своей масштабности среди авторов можно выделить произведения М. Юнуса. В историю татарской литературы он вошел как писатель-маринист. Однако его творческая деятельность не ограничивается лишь художественными произведениями. Перу писателя принадлежат и обширные саяхатнаме, путевые записи. Эти произведения выходили отдельными книгами в разные годы. Так в 1979 году увидело свет издание «Әнже эзләүчеләр» («Ловцы жемчуга»). В книге приведены его

путешествия по Суэцкому каналу, Восточным странам, Красному морю, Неаполю. Повествование ведется глазами мореходателя. То есть эти произведения начинаются с борта корабля. Однако насыщенность произведения профессиональными терминами и лексикой, взглядом морехода не удаляет их от художественной литературы. М. Юнус часто рассуждает о состоянии литератур, творческих взаимосвязях, ему свойственны лирические отступления и раздумья. Так, в одном из произведений он сравнивает творчество Тукая с деятельностью вулкана Стромболи [Юнус, 1979, б. 168]. Еще одна его книга путешествий вышла на суд читателя в 1990 году. Долгое время М. Юнус служил первым помощником капитана на торговом судне Черноморского пароходства. В книге он знакомит читателя с увиденным в путешествии по странам Востока и Европы. Запечатлены два крупных путешествия: от рек Вавилона до Востока и странствие по Европе. Каждое из сочинений разделено на несколько глав. В названии глав второго путешествия приведены также посещаемые города, время прибытия, остановки. Автор делает пометку о свободном характере рассматриваемого жанра всей книги. Помимо самого автора, в его саяхатнаме присутствуют образы капитанов, других членов суда. Как верно подмечает Ч. Хабибуллина, творчество М. Юнуса в татарской литературе отличается глубиной познания и оригинальностью. Несмотря на то, что автор долгое время находится в море, вдали от близких и Родины, в его произведениях всегда присутствует патриотический дух и тяга к родным местам [Хабибуллина, 2002, б. 166]. Как известно, многие художественные произведения М. Юнуса основываются на сюжет путешествий.

О путешествиях в Стамбул в 90-е годы XX века повествуют произведения Х. Миннегулова «Исламбул»ны мин дә күрдем» («И я увидел «Исламбул», 1996) и Р. Зайдуллы «Мин дә булдым Истанбулда» («И я побывал в Стамбуле», 1994). Последнее

произведение богато на раздумья, лирические отступления, исторические ракурсы. Р. Зайдулла обращается к сочинениям Т. Айди, упоминает произведения Г. Исхаки. Саяхатнаме также содержит информацию о знаменитых татарах, которые внесли весомый вклад в развитие турецкой нации, мифы и легенды. В свою очередь литературовед Х. Миннегулов выступает ученым-путешественником. Целью его саяхатнаме в Стамбул и путешествия «Ерактагы якын жирләрдә» («В местах столь далеких и близких», 1993), является посещение конференций, налаживание научных связей родственных народов. Автор путешествий имеет свою манеру изложения материала, исторические отступления. В целом, подобного рода произведения помогают проникнуть в интеллектуальный мир нации.

Отличаются профессиональной направленностью путешествия В. Юнусова и А. Галиева. Автор книги «6000 көн чит илләрдә» («6000 дней в странствиях», 2000) В. Юнусов почти семнадцать лет проработал в посольствах разных стран. Глубоко эрудированный дипломат, политолог-публицист повествует о жизни разных стран с точки зрения общественно-политического устройства. Его взор обращен к известным историческим событиям, выдающимся личностям эпохи. А. Галиев же преподносит свой рассказ сквозь призму передовика современных технологий. Миссией его путешествия является экономический рост Татарстана, совершенствование технологий охлаждающих компрессоров. Как и Р. Зайдулла, он проводит параллель с произведениями такого рода Т. Айди, и даже встречается с некоторыми героями саяхатнаме писателя (Р. Садри).

Произведение Д. Шайхутдина «Ерак сәфәр, ак юллар» («Дальние путешествия, благие дороги», 2005) посвящено путешествию в Среднюю Азию. Вместе со своим попутчиком, историком Р. Безертдиновым, участвует на втором всемирном конгрессе тюркологов. Автор странствия сетует на то, что ныне для того, чтобы добраться до Ташкента, Бишкека и других

городов, приходится отправляться в другие столицы, ибо из Казани просто нет транспорта. Подчеркивается, что в советское время таких проблем не было. Эту же проблему транспортной политики поднимает и А. Халим [Хэлим, 2004, б. 113]. Стоит отметить, что путешествие этого писателя изобилует лирическими отступлениями, публицистичностью.

Современная татарская литература путешествий представлена именами Р. Батуллы, Р. Мустафина, З. Хуснияра, А. Мушинского, С. Гарифуллина и других. Х. Миннегулов подчеркивает, что для «более современных саяхатнаме присуще эстетическое начало и публицистичность [Әдәбият, 1990, б. 175]. Это говорит о том, что жанр еще более приближается именно к художественной литературе. С другой стороны, этот факт объясняется тем, что большинство авторов таких произведений являются профессиональными писателями.

Обращаясь к истории становления жанра путешествия, его генезису и терминологическому определению, можно сделать вывод о том, что на протяжении столетий он воспринимался по-разному, как узком, так и широком планах. Этому способствовали как исторические, так и социально-политические условия. Как в зарубежной, так и в русской литературе есть свои особенности жанра, переломные моменты в его истории. Свои отличительные черты имеет и татарская литература путешествий. Если первые произведения связаны с совершением паломничества, в начале XX века одной из основных целей была поездка за рубеж в поисках знаний, к концу столетия авторов путешествий интересуют соотечественники в чужих странах, их жизнь и быт. Не остается в стороне и вопрос налаживания отношений с родственными нациями.

Таким образом, формировавшийся на протяжении долгого времени жанр путешествий в татарской литературе, кроме общих характерных особенностей, перечисленных в работах Н.М. Масловой, О.М. Скибиной, В.А. Шачковой, имеет свои вы-

раженные особенности. В первую очередь это объясняется наличием заимствованной терминологии. Во-вторых, отдаленностью священных мест для татар-мусульман, в связи с чем им приходилось отправляться в Аравию. В-третьих, потребность путешествовать возникала с желанием получить образование в Европейских или среднеазиатских странах. В-четвертых, вследствие всевозможных исторических катаклизмов и разобщенности татарского народа, возникновения диаспор, встает вопрос об объединении нации, налаживании всевозможных связей. И, наконец, путешествия совершаются для презентации своей нации, показа ее достояний миру. Некоторые такие качества отражены в саяхатнаме людей с профессиями разной направленности.

В современную эпоху глобализации, когда человеку открыты все горизонты, как в реальном, так и в виртуальном мире Интернета, написанные ранее произведения о чужих странах, уникальных явлениях могут показаться не столь уж и актуальными. Ибо сегодня такая информация является общедоступной. Однако именно этот факт позволяет обратить внимание на то, что в этой области останутся актуальными и самыми ценными саяхатнаме, в которых запечатлены не только пейзажи, события, история, а «живые» творцы этой истории, их яркие таланты, индивидуальность каждого. Произведения Т. Айди в этом плане являются уникальными. В них реальность столь разбросанного по всему миру татарского народа, его душа, его интеллект.

1.3. Картина татарского мира в саяхатнаме Т. Айди. Типология жанра

Татарский писатель Тауфик Айди (1941–2001) – яркий представитель поколения, пришедшего в татарскую литературу в последнюю четверть XX века и раскрывшего свою творческую индивидуальность на волне демократических перемен в 90-е годы. Его перу принадлежат детективно-психологические

романы, повести, рассказы, очерки, однако при всей значимости его художественных произведений, он вошел в историю татарской литературы как замечательный автор путевых заметок – саяхатнаме – живого воплощения синтеза художественного и аналитического мышления. Следует обратить внимание на общественную деятельность Т. Айди в 1960–1970-х годах. Это позволит выявить его интересы, узнать его мировосприятие и шире проанализировать его представления татарского мира.

В 60-е годы в Татарстане активно действовала неформальная организация, которая открыто выступала против политики русификации и старалась привлечь интерес общественности к насущным проблемам татар. Одним из постоянных и активных членов организации был аппаратчик завода «Оргсинтез» Тауфик Айдельдинов (впоследствии известный татарский писатель Тауфик Айди). Эту сторону деятельности писателя в одной из своих статей рассматривает историк А. Галлямова. В частности, она приводит отрывки из писем, которые были занесены в папку «Дело Т. Айдельдинова» работниками КГБ. Позднее, полные тексты докладных записок были опубликованы писателем Л. Хамидуллиним в журнале «Гасырлар авазы» («Эхо веков»). Кроме фактов из биографии, здесь дается подробная характеристика деятельности Т. Айди, круг его общения: «Как видно, Айдельдинов неплохо эрудирован, очень усидчив и трудолюбив. Систематически и много читает разнообразную литературу, начиная от партийных документов и периодической печати национальных республик, кончая произведениями Г. Исхаки и религиозными изданиями о «пророке» Мухаммеде. Возможно, по этим причинам Айдельдинов среди известной ему части татарской молодежи пользуется репутацией «теоретика» и борника «за интересы» национальной культуры.

Основной метод деятельности Айдельдинова – это сбор, обобщение официальных цифровых данных, подкрепляющих его утверждения, составление и отправление как анонимно,

так и от имени группы лиц писем-обращений в партийно-государственные инстанции, стремление выявлять единомышленников среди татар в других областях и склонять их к направлению в инстанции аналогичных «обращений».

Взгляды и действия Айдельдинова в некоторой степени обусловлены, возможно, влиянием на него со стороны жителя г. Баку Манеева. Согласно материалам их переписки, обнаруженным при негласном осмотре квартиры Айдельдинова и документам «ПК», Манеев настроен националистически. В каждом письме дает Айдельдинову советы по составлению и распространению тенденциозных писем, искаженно изображающих вопросы национальной политики. [...]

Мухамеджанов, Айдельдинов и Зайнуллин предпринимали некоторые попытки практиковать встречи татарской молодежи, интересующейся историей и культурой своего народа, в таких местах, которые бы обеспечивали бесконтрольность их «мероприятий» со стороны общественности» [Хэмидуллин, 2011, б. 90–91]. В частности, одним из таких «согласованных действий» стала организация коллективной поездки в Булгары.

В последствии, все данные, за сбор и огласку которых так переживали работники КГБ, легли в основу многих его произведений. Таким образом, Т. Айди воплотил в жизнь свою давнюю мечту – донести до широких масс читателя жизнь и историю татар, проживающих за пределами Татарстана вне своей исторической Родины.

Не раз Т. Айди и его единомышленники проходили «профилактические беседы» в органах КГБ. Однако переломы в общественной жизни страны дали о себе знать. Т. Айди и его единомышленникам был открыт путь в чужие страны, особенно после развала СССР.

Еще при жизни писателя, его путевые заметки широтой охвата жизни татарских диаспор, оригинальностью подачи материала и художественной глубиной привлекли внимание таких

ведущих татарских ученых и писателей, как М. Усманов, Р. Файзуллин, Б. Рахимова и многих других.

Саяхатнаме Т. Айди – явление исключительное в истории татарской, да и всей тюркоязычной литературы. Это – персональная трибуна, с высоты которой публицист обращается к современникам, привлекая внимание к проблемам татарской диаспоры. Начав с небольших заметок, газетных статей, автор постепенно, особенно после демократических перемен, переходит к объемным произведениям. Следует подчеркнуть тот зримый факт, что своего рода предшественниками масштабных саяхатнаме были именно очерки, эссе и размышления Т. Айди о своем народе и тюркском анклаве в целом. Такие заметки и статьи нашли свое место в периодике. Наряду с этим, очерки регулярно выходили и отдельными сборниками. Это книги «Кайда да кадерле» («Всюду желанные», 1984), «Тылсымлы көч» («Волшебная сила», 1987), «Безгә ни булды?» («Что стало с нами?», 1991). Первая книга повествует о художнике Чингизе Ахмарове, живущем в Узбекистане, о братьях Абдуллиных, знатоке тюркских и восточных языков, языковеде докторе наук Балхыз ханым, художнике Ахмете Китаеве, живущем в Москве, профессоре Московского государственного университета Искандаре Нигъматуллине, выдающейся артистке Азербайджана Марзие ханум, композиторе Л. Хамиди, актрисе Г. Камаловой и многих других. Народный писатель Узбекистана Ю. Шамшаров в предисловии к книге Т. Айди «Волшебная сила» показывает вековые исторические и культурные взаимосвязи узбекского и татарского народов, роль и значимость городов Казань и Бухара как центров просветительства. Очерки посвящены выдающимся деятелям в области науки и культуры СССР. В отличие от многих дежурных статей о дружбе народов, Т. Айди оценивает личности по-своему, соединяя документальность с художественным осмыслением [Эйди, 1987, б. 3]. Книга писателя дает яркое представление о вкладе татарских деятелей в создание

духовного потенциала братских, прежде всего тюркских народов.

Книга Т. Айди «Безгә ни булды?» («Что стало с нами?», 1991) составлена из очерков и статей, написанных в промежутки 1979–1990 гг. В главе «Без ничәү» («Сколько нас?»), основываясь на различных источниках, публикует данные о численности татарского народа в разные годы. Обращается к историческим фактам, статистике. Пишет и о том, что государство должно воздать должное тем людям, которые когда-то были ложно обвинены в преподавании высшего образования на родном языке. Грузины, армяне и эстонцы, несмотря на малочисленность, добились преподавания на родном языке. Чего нет у татар, с огорчением сетует автор. В очерке «Әгәр гыйбрәт алсак» («Если взять пример») проводится сравнение с народами стран Балтики. Автора беспокоит мысль о том, что татары отстают по духовному и образовательному уровню от народов стран Прибалтики.

«Якты нурлар эзләгез» («Ищите светлые лучи») – речь идет о закрытии печатных изданий за пределами Татарстана, уменьшении числа подписчиков на основные татарские журналы и газеты. Автор часто прибегает к статистическим данным. Например, о тиражах газет в разные годы. Т. Айди рассказывает в связи с поездкой в Ульяновск с целью пропаганды татарской прессы, распространения татарской книги. Он отмечает, что ровно 20 лет назад выезжал в этот край с той же целью. Т. Айди восстанавливает события притеснения властями периодической печати на татарском языке. Дело в том, что это время было критическим в плане тиража изданий. В то же время, издания на узбекском и казахском языках, печатались намного в больших количествах, чем татарские. Автора статьи беспокоит духовная опустошенность нынешнего народа, исчезновение национальных традиций, обычаев, забвение народного менталитета. Не обходит вниманием автор и географические факты. Так,

он перечисляет названия татарских деревень, расположенных в Ульяновской области. В главе «Лицо деревни» он находит яркие личности среди колхозников, общается с учителями, изучает историю зарождения сел, приводит статистику по мечетям, школам, библиотекам, количеству хозяйств. В главе «О, родной язык» рассуждает: «О причине, по которой наше нынешнее состояние является столь плачевным, поколение старших знает хорошо: в условиях социалистической казармы Сталина, право наций на самоопределение, национальное равноправие было истоптано, объединение наций и языков не столько оставались предположением, но активным образом воплощалось в реальность» [Эйди, 1994, б. 34]. Дети росли в условиях двух измерений, на словах все было благополучно, а на деле они не получали достойного национального воспитания и образования. По возвращении из поездки он получает письмо о восстановлении и проведении в Ульяновске праздника Нардуган.

«И кадерле як» («О дорогой край») – очерк о родной деревне писателя Г. Ибрагимова – Султанмурат. Здесь Т. Айди общается с Фасахат Бигелдиной, женщиной 1901 года рождения, соседкой Г. Ибрагимова. Именно она рассказывает автору в подробностях о доме, в котором проживали Ибрагимовы. Знакомясь с местностью и местными обычаями, Т. Айди целенаправленно сравнивает каждую деталь с тем, что нашло отражение в произведениях писателя.

Статья «Һөнәрле Элээн» («Трудовая Елюзань») – посвящена одной из самых больших татарских деревень в мире. Автор повествования восхищается народом, который трудится в этом благодатном крае, не покладая рук и не надеясь на помощь извне. Старательность и трудолюбие татарского и тюркского народов почти постоянно является объектом пристального внимания и восхищения Т. Айди.

В очерке о Сибири «Себер үзөбезнеке» («Наша Сибирь») приводит строки из путешествия казахского писателя Сырбая Мав-

линова по краю. Русские исследователи отмечают тот факт, что у сибирских татар хорошая память. Т. Айди несколько раз посетил Сибирь. Он с радостью сообщает о связи ученых-филологов Г. Саттарова, Г. Ахатова, А. Ахмадуллина, Ф. Хатипова, которые после окончания татарского отделения Казанского университета были направлены преподавателями в Тобольский пединститут, и других с этим уникальным краем. Т. Айди прочитал лекцию студентам, заинтересовал их достижениями татарской музыки. Ученые края Х. Ярми, Д. Тумашева, Ф. Ахметова-Урманче, И. Гарифуллин, основоположник династии преподавателей В. Ахметов также являются объектом пристального внимания пера Т. Айди. В книге дается ссылка на одно из ранее изданных трудов автора – сборник «Тылсымлы көч», в котором он уже обращался к личности ученого, архитектора, доктора искусствоведения М. Булатова. Т. Айди с почтением перечисляет имена татарских писателей Сибири: А. Мифтахутдинова, Р. Суфиева (Роман Солнцев), Х. Сафину, Я. Занкиева.

О выдающемся тюркологе, переводчике А. Нэджипе речь идет в статье «Тылмач кына түгел» («Не только переводчик»). Подробно освещены биография, заслуги, достижения А. Нэджи. Т. Айди говорит о том, как ученый раскритиковал напыщенный доклад Татарстанского чиновника С. Батыева в Москве, на декаде татарской литературы и культуры. К сожалению, это стоило ему того, что долгое время его имя не упоминалось в прессе, его не допускали на ответственные должности. Эта книга была выпущена Т. Айди как массово-политическое издание. Действительно, обобщая написанное в сборнике можно прийти к выводу об общественной значимости этого издания. Т. Айди, обращаясь к судьбам известных людей в различных отраслях, выявляет явные исторические реалии, нелегкое существование татарского народа внутри Российского государства. Эти книги писателя являются также значимыми наряду с книгами путешествий, так как только таким путем возможно представить

всю картину творчества и мировосприятия Т. Айди. По крупицам собирая данные о татарах, он создает более крупные произведения художественно-документального жанра – саяхатнаме. Т. Галиуллин считает, что саяхатнаме Т. Айди явили собой логическое продолжение путевых записок М. Магдеева, что эти два писателя подняли на новый художественно-эстетический и содержательный уровень жанра в целом [Галиуллин, 2012, б. 82].

XX век оставил в истории татарского народа неоднозначный след. В годы революций, голода, репрессий очень много татар, имеющие такую возможность, в одиночку и семьями, эмигрировали в другие страны. Часть переселенцев вернулась, другие же остались на чужбине, расширяя границы татарской диаспоры. Т. Айди в своих очерках раскрывает судьбы прежде всего таких соотечественников, пустивших корни в запредельных странах.

Поездкам Т. Айди в чужие страны предшествует переписка и составление плана путешествия, т.е. ведется большая подготовительная работа. Н. Маслова, для обозначения этого момента, вводит понятие **маршрута**, как заранее намеченного или установленного пути следования, определяющего, бесспорно, свободную, бессюжетную структуру путешествия [Маслова, 1980, с. 73]. Таким образом, закладывается основа, предварительный набросок произведений. В основном, план пути зарождается после получения письма-приглашения. Так, например, в сентябре 1991 года Т. Айди получает приглашение на colloquium «Сотрудничество Советов и Турции». Изначально, писатель был удивлен такому нежданному событию. Однако, это приглашение было оправдано и подготовлено деятельностью Т. Айди. Стоит заметить, что различные сложности испытал писатель при получении визы выезда за границу. Об этом он в подробностях сообщает в одной из глав книги «В объятиях родичей».

Основная цель путешествий Т. Айди – сбор информации о видных деятелях татарской нации в области искусства, науки, культуры, консолидация татар во всем мире. В своих путевых

очерках он, в первую очередь, обращает внимание на татар, которые проживают за пределами России. Довольно богата география путешествий: он побывал в Германии, Турции, Румынии, Болгарии, Кипре, Эстонии, Молдавии и других странах. Большая часть саяхатнаме Т. Айди вошла в его четыре книги: «Йөртэ безне язмышлар» («Водят нас судьбы»), «Ожмах утравы» («Райский остров»), «Кардэшләр кочагында» («В объятиях родичей»), «Ah, туган каумем газиз!» («О, племя милое, родное»). Кроме этого, отдельные путешествия из этих книг были опубликованы в периодике.

Наряду с пространственной широтой охвата, путешествия Т. Айди можно рассматривать и во временном ракурсе. По времени написания они ограничиваются второй половиной и концом XX века. По содержанию же, их охват намного шире. Это объясняется тем, что Т. Айди обращается к историческим фактам, биографиям своих героев. Трепетное отношение писателя к своим саяхатнаме проявляется и в том, что некоторые из них писались десятилетиями. Ибо за эти годы менялась идеология, переоценка явлений, событий. Например, при описании родной деревни Г. Ибрагимова приводятся факты начала XX века, подчеркивающие знатность рода будущего писателя. Также он углубляется в историю проникновения тюркских народов в Болгарию, Молдавию, Эстонию и другие страны.

Практически каждое произведение Т. Айди насыщено информативностью. Он приводит факты из энциклопедий, статистические данные из различных источников. «В первом прочитанном мною произведении («Йөртэ безне язмышлар (Алмания дэфтәрәннән)» «Водят нас судьбы («Из германской тетради»)» – *Р.Г.*) привлек внимание тот факт, что автор обогащает свои повествования дополнительной литературой», – отмечает в своей статье ученый-историк М.Усманов [Госманов, 2001, б. 164]. Такие факты характерны для всех саяхатнаме автора. Т. Айди подробно информирует о стране, городе, перечисляет

других соотечественников из этого края, останавливается на их деятельности, жизни, быте, происхождении рода, интересуется, общаются ли татары в регионе между собой. В частности, он поднимает вопросы об отношении местных властей к татарской диаспоре, о сохранении родного языка. Значительное внимание уделяется энциклопедическим информативным подробностям. К примеру, о сборе подобного рода деталей сам писатель сообщает в первой статье книги «В объятиях родичей». Здесь приводятся данные о площади, природе, народе, религии, истории, хозяйстве, образовании, литературе, прессе, театре, радио и телевидении, кино, музеях, архивах, искусстве, музыке, спорте, партиях и т.д. в Турции. Биографии персонажей, их родословная, статистика о школах, периодических изданиях, библиотеках и т.д. – неотъемлемая часть очерков Т. Айди. Такие «отступления» помогают читателю более целостно представить описываемый объект и его окружение.

Особенностью путешествий Т. Айди, как было сказано выше, является обращенность к реальным героям. Это четко прослеживается почти в каждом произведении. Так, книга «Йөртэ безне язмышлар» (1999) включает в себя три очерка, созданных по итогам путешествий по Германии, Эстонии и Астрахани. Первое саяхатнаме «Йөртэ безне язмышлар (Алмания дэфтәреннән)» «Водят нас судьбы («Из германской тетради)», посвящено описанию встреч с соотечественниками, беседам и спорам с ними, событиям, увиденным своими глазами в городах Германии Ной-Ульм и Мюнхен в 1990–1991 годах. В свою очередь оно поделено на несколько подглав. Произведение «Из германской тетради» знакомит читателя с такими именами, как Валиулла Тухват (сын кулака, который вместе со своими родителями был сослан из родной деревни, а в годы Великой Отечественной войны попал в концлагерь и боясь преследований в СССР был вынужден остаться на чужбине), Ильяс Габдулла (также военнопленный, очень религиозный человек), Адгам Файзула (вы-

ходец из Тетюшского района Татарстана, один из редакторов журнала «Эль-мөһажирүн» («Переселенец»), который писал о таких видных деятелях, как Авиценна, Ю. Акчура, Ш. Марджани, Г. Акыш и других). Т. Айди также пишет и о судьбе Гарифа Султана – бывшего военнопленного. Долгое время его считали человеком предавшим джалиловцев. Личность этого человека раскрывается в произведении Т. Айди более глубоко, с учетом противоречивости исторических событий XX века. Рассказывая о деятельности радиостанции «Свобода», писатель знакомит читателя с журналистами Фаридой Хамит и Фаридом Иделле. По мнению М. Усманова, в книге встречаются и спорные факты, которые не до конца оправданы и доказаны [Госманов, 2001, б. 164]. Несмотря на это саяхатнаме очень познавательно в информативном плане и увлекательно по содержанию. Представляя читателю свой отзыв на книгу «Водят нас судьбы», Б. Камалов обращает внимание на убежденность писателя в том, что главным достоянием будущего поколения, гордостью народа перед другими нациями является именно достижения в литературе, искусстве, науке. Т. Айди призывает посвящать свои таланты и способности этим областям [Камалов, 1999б].

Саяхатнаме «Кечкенэ дэ төш кенэ» («Мал, да золотник») посвящено путешествию в Эстонию. Т. Айди вначале повествования восхищается этой страной, ее укладом. Однако пребывание в таком радужном состоянии длится недолго. За красивыми пейзажами скрывается и суровая реальность. М. Усманову это произведение понравилось особо. Он отмечает, что именно здесь автор смог углубиться в суть проблемы [Госманов, 2001, б. 164]. Благодаря тому, что Т. Айди совершил поездку в эту страну несколько раз, ознакомился с литературой этого народа, общался с представителями эстонской нации, рассказ путешественника звучит еще более правдоподобно и заманчиво.

Путешествие «Идел тамагында» – посвящено прошлому и настоящему астраханских татар. Этот рассказ близок к

публицистическому очерку. Путевые заметки «В устье реки Волга» посвящены прошлому и настоящему наших соотечественников в Астрахани и написаны по результатам поездок в эти края в 1976–1991 годах. Очерки актуальны и интересны тем, что повествуют о жизни татар, живущих в пределах одной страны. «Данное произведение по жанру путешествия можно отнести к историческому произведению, по наличию информации о настоящем времени – к публицистическому очерку. По-моему, бесспорна значимость подобных заметок смешанного жанра, посвященных поездкам внутри страны», – пишет историк М. Усманов [Госманов, 2001, б. 164]. Автор глубоко озабочен тем фактом, что астраханские татары, некогда имевшие свою государственность (в начале XX века Астрахань была одним из культурных центров), за советские годы потеряла свою значимость, ускоренными темпами идет процесс ассимиляции коренного народа.

Название книги Т. Айди «Аһ, туган каумем газиз!» («О, племя милое, родное») взято из стихотворения известного татарского поэта Дердменда. Основу составляют заметки о татарах, проживающих в Западном Китае, Восточном Туркестане, Узбекистане, Сибири и Волжско-Уральском регионе. Путевым заметкам свойственно наличие разноплановой информации и частая ссылка на исторические события, факты.

Произведения сборника «Ожмах утравы» («Райский остров») по жанровому составу можно назвать полноценными саяхатнаме. В них весьма подробно и занимательно описываются путешествия в Болгарию, Молдавию, Румынию и особенно на остров Кипр в 1993–1994 годах. Автор обращает внимание на то обстоятельство, что на Кипре (Кыбырс) существует Северная Кипрская тюркская республика. Численность ее населения меньше, чем население г. Нижнекамска Республики Татарстан, но в этой стране пять университетов, где получают высшее образование 10 тыс. студентов. Такие статистические данные

позволяют наглядно представить картину жизни небольшого островного государства и подчеркивают аналитический характер мышления автора. Б. Камалов считает, что это произведение написано авторитетным писателем [Камалов, 1999а].

В саяхатнаме «Родственники с берегов Дуная» описываются тюркские племена в Румынии, Болгарии, татарская диаспора, проживающая в этих странах. Т.Айди дает историческую справку о Добруджинских татарах Румынии. Автор путешествия также рассказывает о притеснениях и геноциде татар в «социалистических странах». С 1959 по 1989 гг. татарам вообще не разрешали изучать свой родной язык и литературу. В Болгарии шла насильственная христианизация татар и всего тюркского анклава.

«Есть ли хоть один тюркский народ не заинтересовавший Т. Айди и не изученный им? Точнее, есть ли тюркские земли (а таких земель немало) куда не ступала его нога? Например, что мы знали о немногочисленном народе гагаузы? Если даже слышали, то немногие из нас имели сведения о них. Т.Айди открыл нам этот народ по-новому» [Фэйзуллин, 2006, б. 138]. В путевом очерке «Здравствуй, Гагаузстан» писатель поднимает тему торжества справедливости на примере отдельной небольшой, но гордой нации. Гагаузы, не имея даже признаков государственности, кроме как музея в селе с столь прекрасным именем Бишалма (буквально – пять яблок) и несколькими представителями в Академии наук столицы Молдовы Кишиневе, объявляют о создании республики гагаузов. При этом, преодолев множество преград на своем пути и создав все с азов: азбуку, школу, периодику и т.д. Наблюдавший за всеми этими событиями и во многом посодействовав, Т. Айди с особым вдохновением описывает героизм народа. Заканчивая свое повествование о гагаузах, он призывает татар, проживающих в других странах и континентах, следовать их примеру в борьбе за независимость, этническую идентичность.

Заметки «Кардэшләр кочагында» полностью посвящены описанию впечатлений, полученных в результате путешествий в Турцию в 1992–1993 и 1999 годах. Повторение путешествия, новые встречи, акцент внимания на историю Турецкого государства и турецкого народа делают книгу познавательной и увлекательной, обогащая наше представление о жизни родственной татарам нации. Писатель Р. Зайдулла в своей статье «Кардэшләр кочагына» («В объятия родственников») отмечает, что написанное Т. Айди нельзя назвать лишь «путевыми заметками». «В этих произведениях автор не только описывает увиденное, но и освещает события, которые на первый взгляд остались в тени, углубляется в историю, раскрывает внутренний мир своих собеседников» [Зэйдулла, 2000, б. 41].

Особой теплотой навеяны путевые очерки писателя и публициста о жизни тюркоязычных государств: Узбекистан, Казахстан, Турция и т.д. Это, несомненно, связано и с фактами биографии самого Т. Айди: в Татарстане он закончил семилетку на татарском языке, а в Сибири учился в казахской школе [Әдипләребез, 2009, б. 71].

О публицистичности произведений Т. Айди высказывает свое суждение Б. Рахимова: «Творческая фантазия Т. Айди проявляется и в его публицистике: в этом жанре он редко переходит на голословное повествование. Как правило, в каждом публицистическом труде или путевых заметках автора герои несколько «приукрашены» – они живые, яркие, эмоциональные – описаны так, что каждого можно легко распознать. И таких героев несколько сотен! Также как Оноре де Бальзак создал галерею образов из жизни французов, Т. Айди создал своеобразную галерею героев, написав о многих выдающихся представителях татарского народа, о которых должен знать каждый татарин. Т. Айди сумел всех их приютить в своей щедрой душе» [Рәхимова, 2004, б. 167].

В публицистике писателя особо выделяются два поэтических приема, которые видны невооруженным глазом и играют

огромную роль в усилении действенности аргументов автора. «В своих путевых заметках, продолжает критик Б. Рахимова, – как и в литературных произведениях, для раскрытия внутреннего мира героев он весьма умело использует острые, живые, яркие беседы. Именно эти интересные диалоги, как бы «дразня» читателя, призывают, приглашают, побуждают перелистывать страницы и чтение не кажется утомительным!» [Рахимова, 2004, б. 167]. Кроме диалогов, Т. Айди использует и другие формы интертекстуальности. В частности, в книге «На перекрестке дорог» для создания яркого образа будущего выдающегося ученого по атомной энергетике Ш. Ибрагимова, автор приводит воспоминания его школьных учителей. Часто, для отображения душевных переживаний своих собеседников, Т. Айди приводит их же стихотворения. Так, в одном из разделов саяхатнаме о родственниках с берегов Дуная «Два лебедя в небе», писатель приводит отрывки из стихов Анвара Махмута «Пишу на родном языке», в разделе «Наследие, собранное по крупичкам» о гагаузах знакомит со стихами Васи Филиуглы о родной деревне Бишалма. В этой же книге «Райский остров» нашло место и творение Махмета Чавуша «На могиле меньшинств». Все это говорит о том, с каким трепетом относится Т. Айди к творческому и интеллектуальному наследию народа.

Для убедительности своей мысли, доказательства правоты, Т. Айди обращается к рассуждениям своих единомышленников. Например, в саяхатнаме по Германии он приводит отрывки из статьи Г. Султана «Внешние факторы советской пропаганды в Мусульмано-арабском мире» из немецкой газеты, где затрагивает проблемы социально-политического характера.

Часто тексты очерков дополняются анекдотами и афоризмами. Т. Айди убежден в том, что только народ, который умеет смеяться над собой, достигнет величия. Свою лепту внес писатель по обогащению лексического состава татарского языка. В частности, через свои произведения он вводит в оборот

новые слова: «шөрөк» (слива), «кирэз» (черешня), «гәҗит» (газета), «армут» (груша) и другие.

Вторая особенность публицистики Т. Айди, по мнению Б. Рахимовой, это – богатство фактического материала [Рахимова, 2004, б. 167]. На это качество обращает внимание и историк М. Усманов [Госманов, 2001, б. 168]. Также он положительно оценивает то, что почти во все свои книги автор вводит отдельные личности и серьезное внимание уделяет раскрытию их духовной и внутренней состоятельности. М. Усманов подмечает весомый вклад писателя в разрушение специально созданного идеологического барьера, приведшего к национальной ограниченности в пределах республики.

Роль Т. Айди как писателя велика не только благодаря описанию жизни, культурных достижений родственных друг другу народов, соотечественников, которые живут за рубежом и в других регионах России, но и потому, что он постоянно акцентировал внимание на установлении связи между тюркскими народами. Умение связать историческую судьбу других стран с описанием отдельных личностей, быта, сравнительный анализ жизни тюркских народов, татар, живущих на разных континентах мира, требует большого мастерства, широты взгляда. Т. Айди один из тех, кто смог достичь этого в своих путешествиях и путевых заметках. «И, самое главное, призывал (Т. Айди. – *Р.Г.*) по-родственному, результативно использовать и развивать общие духовные ценности – историю и культурные памятники. В целях обогащения, дополнения лексики языка, он оставил яркий пример в своем творчестве: внедрил в употребление сотни тюркских слов с общими корнями, вновь вернув их в разговорную речь», – анализирует Р. Файзуллин [Фэйзуллин, 2006, б. 138].

Путешествия и путевые заметки Т. Айди можно также классифицировать географически: т.е. те, которые посвящены тюркским народам, живущим в регионах России и посвящен-

ные соотечественникам за рубежом. Самое главное, в какой бы стране писатель не был, какую бы национальность не описывал, в основе его произведений судьба родного народа, забота о его будущем, тревога за его язык. Он стремится определить положение татар в семье тюркских народов, выявляя общие и отличительные черты родственных наций. Благодаря многочисленным встречам, подробным описаниям событий, богатству изобразительно-выразительных средств, саяхатнаме автора воспринимаются на уровне образцов художественной литературы. В них нашли единое отражение история, общественная и личная жизнь современников. Связывая прошлое с настоящим, Т. Айди делает выводы и старается представить будущее тюркского мира и родного народа.

Основной чертой поэтики саяхатнаме Т. Айди является характер мышления, что находит выражение на уровне слов, словосочетаний, интертекстуальности, которые и составляют основу формы восприятия мира. Лучшим произведениям («Здравствуй, Гагаузстан», «В объятиях родичей») свойственны цельность всех компонентов, совершенство речевого строя, где органически сочетаются монологи автора с диалогами героев, синхронность, точное указание места, иногда и времени, участников событий с подробными экскурсами, лирическими отступлениями. Историческая и художественная ценность саяхатнаме Т. Айди, с одной стороны, заключаются в высокой степени достоверности, документальности написанного. С другой, все увиденные и пережитые им события отличаются пропущенностью сквозь призму авторского сознания и видения татарского мира. Смеем предположить, что герои саяхатнаме продолжили свое «пребывание» и в его рассказах. К такому выводу можно прийти, ознакомившись с произведениями «Кайту», «Венада очрашу», «Идел-Йорттан еракта».

Анализируя саяхатнаме Т. Айди в ракурсе истории литературы, литературных взаимосвязей, стоит обратить внимание

и на осведомленность, широту взгляда автора. Так, в путешествии по Германии он обращается к теме джалиловцев, писателем татарской эмиграции. В саяхатнаме по Эстонии предметом пристального внимания стала эстонская литература и отдельные ее авторы, как например, Арво Валтон, Лилли Промет. Из его саяхатнаме можно почерпнуть основательные сведения о родных краях многих татарских писателей. Таким представляется саяхатнаме «В устье реки Волга». Не раз Т. Айди освещает и проблему художественного перевода произведений. В частности, особо остро этот вопрос поставлен в путешествиях по Болгарии, Турции, Эстонии. Переводы с родственных татарскому языков волнуют писателя более всего, так как именно такие работы способствуют более тесному контакту.

По мнению Н.В. Ивановой: «Для литературного путешественника место отправления (его Родина) – это, прежде всего, то место, где складывается состав нравственного бытия путешествующего героя, тот или иной его литературный образ» [Иванова, 2010, с. 10]. Действительно, это качество, характерное для образа путешественника – саяха, можно наглядно проследить на авторе-повествователе, в данном случае, Т. Айди. Те общественно-политические реалии, которые сложились в стране, побуждают его задуматься над жизнью татарского народа, а также, выйдя за рамки своего государства, обратить взгляд на тех представителей нации, которые живут за границей. В итоге, для Т. Айди раскрывается другая история татар, их места в мировом процессе. Безусловно, этому способствует и сравнение с другими нациями, их духовными и материальными ценностями. Немаловажную роль в этом плане играет и эрудированность писателя. Так, знание турецкого языка позволяет ему ознакомить татарского читателя с «Тайным завещанием» Петра I. Это завещание было переведено Т. Айди из турецкого журнала в начале 90-х гг. XX века и не раз публиковалось [Эйди, 2006, б. 163–165].

Тщательное исследование родственных литератур позволило писателю написать обширную статью о турецко-татарских литературных взаимосвязях «Хэзинэлэр уртак» («Общее наследие», 1993). Эту работу Т. Айди можно наравне с полноценными монографиями подобного рода.

Саяхатнаме Т. Айди не замыкаются лишь историко-временными рамками, а являют собой перспективное информативно-историческое поле, с ярко выраженным духовным началом. Правильно отмечено, что: «эти произведения богаты содержанием и художественно-философской мыслью. В них содержатся глубокие научные обобщения» [Эхмэтжан, 1998, б. 235].

Саяхатнаме Т. Айди находят живой отклик и по сей день. Так, сопоставление его произведений с более поздними образцами проводят Р. Зайдулла и А. Галиев. Это говорит о преемственности творческих связей, уважении к тому, что было бережно собрано воедино и передано будущему поколению.

Проведенный хронологический экскурс в историю становления и развития жанра путешествий, его жанрового определения в мировой и татарской литературе, позволяет сделать вывод о своеобразном восприятии жанра писателями и литературоведами. Национальные культурные традиции оставляют свой отпечаток в произведениях подобного рода. Хотя есть общие закономерности в композиционной структуре произведений, довольно обширна тематика и проблематика, к которым обращаются авторы. Обратим внимание, свое влияние на развитие жанра оказывает и общественно-политическая ситуация, сложившаяся в стране в тот или иной период. В татарской литературе в этом плане саяхатнаме Т. Айди можно оценить как самые знаковые. Его саяхатнаме стоят на границе между художественной литературой и публицистикой, являя собой синкретический жанр. В то же время, эти произведения отличаются документальностью, реалистичностью, информативностью. В них ярко отражены представители татарской нации, в том числе и сам автор

путешествий, с его неповторимой писательской манерой письма и видения мира.

Таким образом, картина мира в саяхатнаме Т. Айди напрямую связана с жизнью татарского народа, его диаспорой, отдельными представителями татарской интеллигенции. Определяя жанровую типологию подобного рода произведений, можно сказать, что саяхатнаме писателя – не просто простое «путешествие», связанное с перемещением в пространстве. Это своего рода энциклопедия татарского мира, его судьбы, национальной неповторимости. Образы, созданные Т. Айди – реальные люди. Документальные подтверждения исторических событий говорят о высокой степени достоверности описываемого и широте его перспективного применения различными областями знаний.

ГЛАВА II

ДЕТЕКТИВНЫЙ ЖАНР В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ТВОРЧЕСТВО Т. АЙДИ

2.1. Жанр детектива и особенности его развития в татарской литературе

В теории литературы произведения по содержанию и стилю делят на две большие группы. Одну из них называют «высокой», «элитарной» или «классической», другую – «массовой», «народной» литературой. Эти два понятия противопоставляются друг другу, однако, как отмечают ученые, часто «массовая» литература пытается занять место «элитарной».

Массовая литература – это совокупность популярных произведений, которые рассчитаны на читателя, не приобщенного (или мало приобщенного) к художественной культуре, невзыскательного, не обладающего развитым вкусом, не желающего либо не способного самостоятельно мыслить и по достоинству оценивать произведения, ищущего в печатной продукции главным образом развлечения [Хализев, 2000, с. 127]. В Европейских странах в значении «массовая литература» используются различные термины. В английской литературной критике ее называют «популярной литературой», в немецкой – аналогичную роль играет словосочетание «тривиальная

литература», и, наконец, французские специалисты определяют это явление как пара литературу.

Вопрос о генезисе массовой литературы и по сей день остается спорным. Некоторые исследователи обнаруживают ее истоки в далеком прошлом – в литературе Возрождения, средневековья и даже античности [Введение, 1999, с. 181].

Отметим факты, способствующие возникновению массовой литературы: рост городского населения, повышение образованности народа, стремление низов общества подражать интеллигенции и другие. «Данный процесс создает аудиторию массовых чтецов» [Введение, 1999, с. 585].

К массовой литературе критики, как правило, относят произведения, нацеленные на читателя со средним или низким вкусом и с невысокой степенью эстетического воспитания. Но нужно отметить, что массовая литература, особенно начиная со второй половины XX века, завоевывает читательскую аудиторию все сильнее и сильнее.

Массовая литература основывается на событиях, которые не встречаются в обычной жизни или бывают очень редко. Сюжеты произведений, выходящие за пределы повседневной жизни, описывают какие-либо удивительные, иногда сверхъестественные, события. «Создатели «массовой литературы» хорошо знают, какие типы героев интересуют большинство читателей. Им нужны идеальные, мифические герои» [Основы, 2000, с. 306].

Массовая литература обращается к сюжетам, которые богаты на интересные и увлекательные события. У нее есть своя индивидуальная жанровая система, которая уже была сформирована в середине прошлого века. Л.В. Чернец выделяет следующие виды: «... детектив, шпионский роман, боевик (при желании эти три вида можно объединить под рубрикой криминальный роман), фэнтези, триллеры, любовный, дамский, сентиментальный, или розовый роман (romance), костюмно-

исторический роман с примесью мелодрамы или даже порнографического романа (ныне считающегося «умирающей» разновидностью массовой литературы, вытесненной соответствующего рода кино-и видеопродукцией)» [Введение, 1999, с. 187].

Рост и развитие советской литературы резко отличается от иностранной. В первую очередь это связано с классовой идеологией режима. Например, в Европейских, Американских странах не возникает никаких преград для литературных изысканий, в быстром темпе развиваются массовая и постмодернистическая литература. Литература народов, проживающих на территории СССР, на протяжении 70 лет была вынуждена не уклоняясь от соцреалистического метода жить в рамках тоталитарного диктата. В таких условиях массовая литература не могла развиваться. Это становится возможным только после 1986 года. «Примечательно, что в тоталитарных государствах массовая культура практически отсутствует, хотя все разновидности искусства и преподносятся в них идеологическим аппаратом в качестве массовых, общенародных» [Основы, 2000, с. 307].

Большинство видов массовой литературы присутствуют и в советской литературе: детектив, приключенческие романы, исторические романы, фантастика, авантюрные произведения и другие. Подробнее остановимся на детективе. Точная дата рождения детективных произведений в мировой литературе датируется апрелем 1841 года. «Именно тогда появилась в одном из американских журналов новелла Эдгара По «Убийство на улице Морг», объявившая миру о рождении нового жанра» [Адамов, 1980, с. 25]. Такое эпатазирующее определение, конечно, является спорным. «Авантюрно-приключенческую линию в детективной литературе утвердил англичанин У. Коллинз (романы «Женщина в белом», «Лунный камень»). Во Франции приобрели известность Э. Габорио, Г. Леру, М. Леблан, в Англии – Э. Уоллес, Г. Честертон, но прежде всего А.К. Дойль, создавший

знаменитый образ Шерлока Холмса» [Литературный, 1987, с. 90–91].

Детективные произведения выделяют как отдельный жанр. «Литературный жанр – устойчивый тип поэтической структуры в литературном виде» [Эдэбият, 1990, б. 228]. Каждому литературному виду соответствуют литературные жанры. Например, эпос включает в себя такие жанры как роман, повесть, рассказ, лирика – стихотворение, поэму, драма – комедию, трагедию. Детектив находится в стороне от этой системы, так как он встречается практически в жанрах всех видов. «Жанровые формы детектива многообразны: есть детективная драматургия, детективные рассказы, повести, романы, создаются психологические, приключенческие, социальные, сатирические, иронические детективы; во второй половине XX века бурно развивается так называемый «экшн» [Литературная, 2003, стб. 222]. Детектив – своеобразная форма литературного произведения. Ему свойственен не меняющийся от типа литературного жанра сюжет, определенное течение событий и другие. С этой точки зрения, детективные произведения не подчинены литературным жанрам. Мы называем произведение детективом исходя из характера линии сюжета, от последовательности течения событий, не обращая при этом внимания на объем, систему образов, написание произведения прозой или стихами и повествование от лица автора или героя.

«Детективная литература (от англ. detective – сыщик), одна из разновидностей приключенческой литературы, изображающая ход раскрытия преступления» [Татарская, 2005, с. 264]. Время возникновения детективной литературы в татарской прозе – конец XIX века. Основоположителем детектива в татарской литературе принято считать Загира Бигиева и его произведение, написанное в 1887 году, «Өлүф, яки Гүзэл кыз Хәдичә» («Тысячи, или Красавица Хадича») [Смирнов, 1887, с. 100]. Конечно, приключенческие сюжеты, которые посвящены раскрытию

какой-либо тайны, встречались и в средневековых дастанах, путешествиях, легендах, основанных на сюжетах из Корана. Но такую литературу нельзя отнести к массовой, ей свойственна элитарность, нужно помнить, что она написана для представителей высшего общества.

Появление детективного направления в татарской литературе связано, с одной стороны, с увеличением городского населения и ростом преступности, с другой – с усилением влияния русской и зарубежной литературы. В частности, в романе «Великие грехи» З. Бигиева (1890), сюжет которого построен на раскрытии тяжкого преступления, отчетливо прослеживается воздействие французского детективного романа [Татарская, 2005, с. 264].

В истории татарской литературы есть писатели, которые обращались к массовой, приключенческой литературе, в отдельности к их отдельному жанру – детективу. Среди них произведения Р. Ишмуратовой «Милиция лейтенанты» («Лейтенант милиции»), А. Расиха «Урланган хэзинэ» («Похищенный клад»), Т. Айди «Божра» («Круг»), З. Фатхутдинова «Гомер бэясенэ тиң сер» («Тайна стоящая жизни»), Р. Илялова «Детектив килеп керэ» («Детектив вторгается»), Р. Сагди «Каргыш» («Проклятие»), Ф. Баттала «Жиденче хатынны коткару» («Спасение седьмой женщины»), И. Даулитова «Урам гафу итми» («Улица не прощает») и многие другие.

Термин «приключенческая литература», включая в себя несколько жанров, носит наджанровый или антижанровый характер. В то же время приключение в данном виде литературы может быть не определяющей сущность произведения особенностью. «Например, «Британская энциклопедия» такой особенностью выделяет тайну. В данном издании термин «mystery» (роман тайн, новелла тайн) объединяет произведения Э. По, Стивенсона, Диккенса, Конана Дойла. В энциклопедии нет статей, посвященных детективу или авантурным

романам, все они рассматриваются в рамках большого жанра под названием «романы тайн» [Адамов, 1980, с. 21]. Таким образом, тайну можно назвать особенностью приключенческого, в том числе и детективного жанра, но нельзя считать тайну определенным компонентом, противоположным явлением внутри приключения. Приключение – это возможность раскрытия тайны. Тайна – ситуация, раскрываемая с помощью приключения.

Адамов дает следующее определение: «Детективный роман – это такой роман, жизненным материалом которого является тайна некоего опасного и запутанного преступления и весь сюжет, все события развиваются в направлении ее разгадки» [Адамов, 1980, с. 12]. Как видно, писатель определяет тайну как главную особенность детективного произведения.

Также А. Адамов в своем труде пытается раскрыть причину популярности детективных произведений среди читателей. Он выделяет три причины: во-первых, в основе произведения лежит тайна. Чем страшнее эта тайна, тем больше возрастает интерес читателя. Так как «человеку во все времена свойственно жгучее любопытство, волнующее, непреодолимое стремление к разгадке тайны, всего непонятного, загадочного, что встречается на его пути» [Адамов, 1980, с. 19].

Во-вторых, в детективе другая природа – генезис. Детектив – в полном объеме городское произведение. Он появился в развитых странах, первыми читателями были городские жители. Изначально преступность возникла в городских стенах, пугала жителей города, притягивала внимание.

В-третьих, детективные произведения вбирают в себя скрытые от обычного взгляда людей проблемы. Они заключаются в том, что роман этот неизменно и естественно вбирал в себя все самые острые, болезненные, обычно скрытые от глаз общества проблемы, освещал, как потайным фонарем, самые опасные, грязные, даже отталкивающие стороны жизни большого ка-

питалистического города. «Детектив не только вскрывал язвы общества и человеческие пороки – это делала литература и до него, – он не оставлял сомнений в их пагубности, смертельной опасности для людей» [Адамов, 1980, с. 21]. Эти три причины объединяет между собой тайна, и как следствие – желание раскрытия неизвестного, разоблачения сакрального.

«Главная классификационная единица массовой литературы – жанрово-тематические каноны, являющие собой формально-содержательные модели прозаических произведений, построенных по определенной сюжетной схеме» [Введение, 1999, с. 189]. Еще в начале XX века пытались отметить особенности этих канонов. Их разрабатывает американский беллетрист С.С. ван Дайн. «В равной степени писатель-детективист может как угодно изощрять свое воображение, изобретая все новые и новые способы убийств и ограблений, выдумывая невообразимые улики, с помощью которых сыщик сокрушит железобетонные алиби коварных преступников, но все же он не должен нарушать основные положения негласного устава, сформулированного ван Дайном» [Введение, 1999, с. 189]. На сегодняшний день эти правила практически не изменились, лишь некоторые из них потеряли актуальность. «Детектив – художественное произведение с особым типом построения сюжета, в основе которого лежит реализованный в раскрытии преступления конфликт добра и зла, разрешающийся победой добра» [Литературная, 2003, стб. 221].

Взяв в руки детектив, еще не зная содержания, мы уже догадываемся, каким будет порядок событий. Сначала сообщается о преступлении, в итоге – оно будет раскрыто, а между этими двумя событиями идет расследование, подозревают невиновных и т.д. Но в основе детектива не может лежать любое преступление, оно обязательно должно носить личный характер. «Преступление, всегда лежащее в основе сюжета детективного романа, должно носить сугубо частный, личный характер.

<...> Главное – никаких покушений на общество в целом, на его социальные и экономические основы, никаких политических заговоров с этой целью или бичевания, даже критики идей» [Адамов, 1980, с. 13]. Этого требует определение детектива, как «легкого жанра».

С. Моэм также утверждает, что настоящий детектив предполагает убийство человека [Моэм, 1989, с. 240]. И все же нельзя полностью согласиться с этим категоричным мнением. В этом случае встает вопрос: куда отнести произведения, в которых, например, происходит кража той или иной вещи, ограбление, изнасилование и т.п.

Сюжет детективного произведения стандартный. Основываясь на этом, можно выделить еще одну особенность: после совершения преступления возникают три вопроса: Кто? Как? Почему? Данные вопросы формируют фабульную канву произведения.

Детектив это – видоизмененная проза, в основе которой лежит раскрытие внутренних переживаний героев в ходе раскрытия тайны. Помимо этого оно может быть обогащено другими материалами. Например, возникновение приключенческой, в том числе и детективной литературы, связывают с развитием гуманитарных наук. Жанр путешествия использует открытия в области географии, жанр фантастика – в области таких точных наук как физика, механика, исторический роман – истории и др. В приключенческой литературе могут присутствовать все вышеперечисленные особенности. Считают, что детективный роман родился в период «величайшего умственного переворота» [Маркулан, 1975, с. 22]. В период создания такого произведения автор волей неволей обращается за информацией к той или иной науке. Примером могут служить следующие слова: «Жюль Верн ассоциируется у нас со Стефенсоном, Уаттом, Дизелем, а фантасты новейшего времени – с Эйнштейном, Винером, Курчатовым, Королевым» [Вулис, 1986, с. 99].

В основе сюжета-композиции любого произведения лежит конфликт. В приключенческой литературе он принимает более острый характер. В свою очередь, на конфликт могут влиять разные факторы. Например, отношение автора к героям – его симпатия или антипатия. Это особенность именно детективного произведения. «Свои симпатии и антипатии автор приключенческого романа настойчиво рекомендует читателю» [Вулис, 1986, с. 101].

С этими фактами мы сталкиваемся и в татарской приключенческой литературе. Мы видим симпатию автора к людям, раскрывшим преступление, например, в произведениях М. Насыбуллина к главному герою Гайнану Ибрагимову, у Ф. Галиева к Сулейманову, Никитину («Тайна дома лесника»), Мустафину («По следам призрака»), Самигуллину («Из рассказов следователя Самигуллина») и др., в произведениях Р. Сагди Ракыйпу и Гамилю. Преступники, наоборот, вызывают у автора антипатию: Алмаз («Проклятие»), Мишка Косов («Тайна дома лесника»), Гапонин («Доказательство из поднебесья»). Чувствуется максимализм авторов: положительные герои слишком правильные, честные, неподкупные, отрицательные – обладают только плохими качествами, отрицательными чертами.

И все же конфликт в детективах резко отличается от других видов произведений. Противоречие, лежащее в основе произведения, состоит из двух зависящих друг от друга конфликтов. Первый конфликт между преступником и жертвой, второй – между преступником и лицом, раскрывающим преступление. По мнению А. Николюкина, они развиваются в произведении не последовательно, а параллельно, как бы «навстречу» друг другу: первая обнаруживается в рамках второй, хотя развязка первой является лишь экспозицией для второй. Завязкой второй линии служит обнаружение преступления, а затем, в процессе расследования, постепенно вырисовывается картина преступления, которая полностью восстанавливается лишь в

развязке в момент изобличения преступника [Литературная, 2003, стб. 221]. Как правило, читатель сначала сталкивается со вторым, а затем с первым конфликтом. Как результат, наблюдается диспропорция текста. Большая часть произведения направлена на раскрытие преступления, вторая, меньшая часть, на описание самого преступления. Но оба элемента композиции воспринимаются как две симметричные части одного целого.

Исходя из конфликта, можно вычислить основных героев детективного произведения: жертва, преступник и лицо, раскрывающее преступление. «Ключевыми в системе персонажей детектива являются три героя – жертва, преступник и сыщик, причем в противостоянии двух последних реализуется конфликт зла и добра» [Литературная, 2003, стб. 221]. Это тоже одна из особенностей детектива.

В приключенческом произведении конфликт, как правило, напрямую связан с кульминацией, кульминационной точкой. В детективе кульминационной точкой мы называем конфликт между преступником и сыщиком. Причины конфликта между жертвой и преступником, другие детали выясняются тут же.

Конфликт, в зависимости от того, где он возник, можно разделить на конфликт-завязку и конфликт-развязку. В детективах мы сталкиваемся с обоими. Как уже было отмечено, конфликт-завязка относится к жертве и преступнику, его объясняют следующим образом: «несогласие мученика со своими мучителями» [Вулис, 1986, с. 107]. Конфликт-развязка возникает между сыщиком и преступником, с помощью данного конфликта все становится ясным, преступление раскрывается. У данного конфликта есть еще один ретроспективный долг – он должен дать ответы на все вопросы. Присутствие в одном произведении двух конфликтов – относится к особенности детектива, сказанной выше. События еще не известны, все впереди. Как и любая вещь, каждое произведение имеет свое начало. Это

начало мы называем завязкой. Завязка детективов отличается от завязки других видов произведений. В своем труде Вулис сравнивает ее с детством человека: «еще ничего не было, еще все впереди» [Вулис, 1986, с. 123].

Завязка в детективном произведении начинается резко, неожиданно. Классическим примером тому является первое предложение романа классика татарской литературы Г. Ибрагимова «Глубокие корни»: «Фэхрине үтереп ташладылар» («Фахри нашли убитым»). Как мы увидим ниже, Т. Айди в романе «Елан угы» («Жало змеи») прибегает к подобной завязке. Конечно, начало – это не обязательно завязка. Начало может быть и другим элементом композиции – развязкой, кульминационной точкой. Как уже было отмечено, особенность такого вида произведения заключается в тайности. Разные вариации завязки способствуют этому. Описываемые события произведения скрыты от читателя и открываются постепенно.

Вулис выделяет две категории завязки: событийную и не событийную. Причем первая из них образует две разновидности – прямое начало, без тайны, и начало косвенное, «выдвинутое» из середины, «с тайной», как в любом детективе [Вулис, 1986, с. 141].

Завязка детектива динамичная, должна отвечать многим требованиям. Она требует создание фона объективной реальности, ситуации, преступного фона. Читателю могут рассказать об этом как различные персонажи, свидетели событий, так и сам преступник. Данная экспозиция в приключенческих произведениях нужна для толчка, старта. Героям детектива она помогает выяснить прошлое, с формальной точки зрения читатель, вместе с основными героями произведения, ищет экспозицию произведения. «Исходный материал, получаемый нами в начале, – осколки экспозиции, улики экспозиции. Мы на протяжении целого романа занимаемся вместе с сыщиком, с литературно-теоретической точки зрения, и есть ее

воскрешение. Так что в содержательном плане некий Шерлок Холмс ищет преступников, а в формальном – экспозицию» [Вулис, 1986, с. 142].

В определении места событий завязки немаловажную роль играет сюжет. Так же он может являться фактором, определяющим жанр приключенческого произведения. Несмотря на то, что с функциональной точки зрения сюжет не многозначен, он, как и отдельное произведение, требует тщательного анализа. Какой бы ни была завязка – это функциональное понятие, начало определенного события.

Ситуацию, данную в завязке детектива можно назвать «концом начала произведения». Завязка детективного произведения начинается с преступления и расследования данного преступления. С логической точки зрения это верно, но преступление – это итог событий, произошедших до начала произведения. Эти события важны и для повествователя. Значит, расследование преступления является концом начала произведения.

Несмотря на то, что автор начинает свое повествование с «конца», он должен вернуться к началу. Часто в завязке можно встретить кульминационные мотивы. В детективе кульминационный мотив можно сопоставить с нахождением трупа жертвы. Таким образом, данный способ, с композиционной точки, можно охарактеризовать как еще одну особенность детективного произведения.

Как уже было отмечено, в детективе существуют два конфликта: преступника и жертвы, преступника и сыщика. Кульминационный мотив завязки напрямую связан с первым из конфликтов, но в начале произведения носит скрытый характер. «Известный, предсказанный событийный поворот зачастую не гасит читательское любопытство, а, напротив, разжигает его» [Вулис, 1986, с. 149]. Данный метод в какой-то степени указывает на исход развязки.

Говоря о завязке и развязке в структуре приключенческого произведения, теория литературы ставит их в хронологическом порядке. То есть в начале произведения подразумевается завязка, в итоге – развязка. Помимо этого должна быть середина. В данном случае это – кульминация. Самые интересные, щепетильные события происходят именно здесь. «Кульминация – предварительный итог действия, начало конца, и получается, если взглянуть на проблему с другой стороны, конец начала» [Вулис, 1986, с. 154].

Представим детектив. С первых страниц читатель сталкивается с трупом жертвы. Ответная реакция – переживания, эмоциональность. Сыщик воспринимает убийство именно так. Для читателя это – фантазия автора, для человека, раскрывающего преступление – реальность. Значит, его чувства сильнее, чем чувства читателя. На языке теории литературы это называется кульминацией.

Нужно отметить и об относительности понятия кульминация. Завязка и развязка имеют определенное время и место. Они напрямую связаны с сюжетной линией, течением событий. С помощью завязки мы узнаем о событии, развязка завершает повествование. Кульминация состоит из эмоционального подъема, активности чувственных переживаний главного героя в определенной точке сюжетной линии. В произведениях, особенно в романах, таких героев может быть несколько. Значит и кульминаций может быть несколько. В детективе наблюдаются два вида кульминации: первая – встреча с уликой преступления, то есть обнаружение трупа, вторая – разоблачение преступника.

В приключенческих произведениях может быть использован эффект ложной кульминации. Это специфический прием автора. Этот прием встречается довольно часто. Например, в последний момент мы узнаем, что подозреваемый человек не является настоящим преступником.

Следующий композиционный элемент произведения – развязка. В отличие от богатых на события, приключения, динамику завязку и кульминацию, развязка носит сдержанный характер. Также у развязки мало вариаций. Как правило, она позитивная. Другой вариант не был бы воспринят читателями: «Негативная концовка придает этой истории совсем не приключенческий смысл» [Вулис, 1986, с. 166]. Но бывают и исключения из правила.

Развязка в приключенческом произведении навевает грусть. На все вопросы найдены ответы, все неясности раскрыты, приключение закончилось. Таким образом, развязка становится основным приключением произведения. «Идея приключенческого романа – на его последних страницах, как мораль басни – в ее последних строках» [Вулис, 1986, с. 166].

Развязка в детективе происходит неожиданно. Как правило, разоблачение преступника автор оставляет напоследок, оно должно шокировать как персонажей произведения, так и читателя. Если преступник разоблачен заранее, то в конце произведения ведутся дела по нахождению, поимке этого преступника. Какие-либо новые события, новые персонажи развязки анализируются исходя из ранее сказанного. Если при создании продолжения романа автор обращается к старым героям, он должен отталкиваться от развязки первичного произведения. Желание продолжить повествование о главном герое, написание нового произведения требует изменения развязки.

Развязка произведения пытается ответить на все возникшие вопросы, дополнительно к этому, в союзе с завязкой-кульминацией, она организует произведение в единое целое. Но в любом случае основа развязки заложена в завязке и кульминации произведения. «Развязка вызревает из тех семян, что были брошены на почву раньше» [Вулис, 1986, с.184].

Детективное произведение обогащено ложными, отвлекающими внимание мотивами. Также детективу характерны лож-

ные сюжетные линии. С помощью таких эпизодов внимание читателя направляется не на главного героя, а на второстепенных персонажей. «Аудитории внушают, что судьбы второстепенных персонажей – это главное, а судьбы главных – второстепенное» [Вулис, 1986, с. 189]. Например, особенность детективов 1960–1970 гг. – с виду неприметный, миловидный старичок оказывается преступным «пахан»ом.

В основе детектива лежат два центральных сюжета. Внешний сюжет ведет сыщик, внутренний – преступник. Следы преступления, улики могут восприниматься в виде встреч преступника с сыщиком. Развязка, ведущая к раскрытию преступления, приводит к точке пересечения двух основных персонажей, двух сюжетных линий.

«Детектив – жанр, чередующий прямое движение событий с ретроспективным» [Вулис, 1986, с. 226]. То есть прямая сюжетная линия произведения чередуется с отступлениями. Обращаясь к событиям, произошедшим до совершения преступления, автор дополняет, обогащает сюжетную линию.

Время в детективе помогает дифференцировать героев. Зная, где был тот или иной персонаж во время совершения преступления, мы можем судить о его причастности к убийству.

Детективное произведение не может существовать без преступника. Детектив – это произведение, основанное на раскрытии преступления, значит, должно быть и лицо, совершившее данное преступление. «Эта фигура является, как правило, опорой всего идейно-художественного построения» [Вулис, 1986, с. 247]. Преступник в детективе должен выделяться среди других персонажей. Если доверить эту роль незаметному, неинтересному персонажу, читатель не будет заинтересован преступником. Слишком яркий персонаж, в свою очередь, наоборот, может вызвать у читателя симпатию и, после разоблачения, вызвать некое недовольство. «К тому же, если убийца

мерзок с самого начала, какими бы ложными маневрами ловкий автор ни отвлекал внимание читателя, подозрение падет на него и интерес к роману угаснет, не успев разгореться» [Моэм, 1989, с. 243].

Второстепенные персонажи детектива – это исполнители возложенной на них второстепенной функции. Они не могут влиять на основную тему, идею, композицию произведения. Они могут быть или не быть в произведении, при необходимости их легко заменить другими. В данном случае изменятся лишь некоторые детали детектива.

Еще одна особенность детектива – подача эмоциональной оценки, с учетом размещения хронологического порядка героев и событий. Если герой в начале произведения обвиняется в преступлении, улики, на первый взгляд, обоснованные, несомненно, он не преступник.

Как мы уже отметили, первым татарским детективом принято считать произведение Загира Бигиева «Өлүф, яки Гүзэл кыз Хәдичә» («Тысячи, или Красавица Хадича»). З. Бигиев понимал, что перспектива развития национальной литературы в большей степени связана с развитием романов. Молодой автор увлеченно читал романы русских, турецких, западных авторов, способствовал развитию данного жанра в татарской литературе. Он увлекся ставшим популярным во многих зарубежных литературах детективным романом, и, как результат, предлагает нам первые образцы данной формы на татарском языке. Его роман «Тысячи, или Красавица Хадича» написан, основываясь на приемах классического сюжета детектива, созданных такими литераторами, как Э. По, У. Коллинз.

В произведениях З. Бигиева открыто наблюдаются тенденции литературы, степень литературных связей. «В последней четверти XIX века татарская литература не ограничивает себя только переводами русской литературы. Она находит интересную форму-адаптацию, а именно, татарские писатели, читая

русских классиков и подражая понравившимся произведениям, берутся за перо. Это отчетливо можно проследить в произведениях З. Бигиева» [Хафизов, 1979, б. 45]. Хафизов в своем труде приводит аргументы. «Что касается романа «Тысячи, или Красавица Хадича» С.Х. Хафизов отмечает его схожесть с французским романом «Охота за миллионами», переведенным на русский язык Е. Шавет, «где идет борьба между разными жуликами за приданое Анжелы в 400 тысяч франков» [Хафизов, 1973, б. 113]. Мы представляем Мусу и Хадичу с приданным в сто тысяч, позарившегося на это богатство Габденнасыра. Действительно, сходство неоспоримо. Мы также приходим к мысли, что автор в своих произведениях использовал мотивы произведений французских и русских авторов.

В произведении описываются события второй половины XIX века, когда в татарскую действительность широко внедрились капиталистические отношения. Роман начинается с известия о том, что в одной из гостиниц Казани было найдено тело девушки. На основании улики, сыщик Шубин обвиняет в смерти девушки Зулейхи торговца Мусу Салихова. В дальнейшем Шубин понимает, что ошибался, доказывает невиновность Мусы. Выясняется, что это было самоубийство. Второй торговец Габденнасыр, позарившийся на приданое Хадичи в сто тысяч рублей, ради достижения своей корыстной цели, обманом пытается убрать со своего пути Мусу. Но в конце произведения раскрываются его преступные деяния, Муса женится на Хадиче, а Габденнасыр совершает самоубийство.

С первых страниц романа становится ясным, что в его основе лежит преступление: в Казанской гостинице находят тело девушки.

«– Что случилось, что вы смотрите?»

– Что-что, сегодня в этой гостинице была убита женщина» [Бигиев, 1979, б. 88].

Автор определяет читателю линию сюжета, отмечает, что роман основан на приключении: «наше повествование – удивительное» [Бигиев, 1979, б. 88].

Сюжет произведения соответствует стандартным канонам детектива. Возникают три классических, чисто «детективных» вопроса: Кто? Как? Почему? Исходя из этого, начинается расследование. Становится известной жертва преступления, то, как она погибла и почему Габденнасыр пытается повернуть следствие так, чтобы виновным признали Мусу.

В традиционных детективах преступление носит личный характер. Мотивом преступления в этом романе становится приданое Хадичи в сто тысяч рублей. В романе возникают два конфликта: между преступником и жертвой, между преступником и сыщиком. Первый конфликт носит своеобразный характер. Когда становится известно о самоубийстве Зулейхи, первоначальные представления о жертве и преступнике претерпевают изменения. В данном случае жертвой становится Муса, ложно обвиненный в убийстве, а преступником – Габденнасыр. Конфликт сыщика и преступника направлен на раскрытие этой тайны. Кульминация романа связана с нахождением письма Зулейхи, адресованного матери. В письме сообщается, что она хочет совершить самоубийство.

В произведении две кульминации: нахождение тела и основная кульминация – нахождение преступника, разоблачение Габденнасыра. Развязке свойственна внезапность. С одной стороны, автор делает косвенные намеки на вину Габденнасыра. Но неожиданным для читателя становится письмо Зулейхи, и то, что Габденнасыр, договариваясь с хозяином гостиницы, хотел обмануть суд.

Детективы по содержательному уровню бывают двух видов: те, в которых преступник известен и традиционные, в которых он разоблачается только в конце произведения. Роман «Тысячи, или Красавица Хадича» соответствует второму, классическому

виду. Только в конце произведения становится ясным, что было совершено самоубийство, а Габденнасыр, желая этим воспользоваться, хочет обвинить во всем Мусу.

Из вышесказанного, мы можем сделать вывод, что произведение З. Бигиева «Тысячи, или Красавица Хадича» можно считать первым татарским детективным романом, который отвечает особенностям традиционного детектива.

Литература, как и все виды искусства, не может находиться в статическом виде, ей, как и детективным произведениям, свойственна динамика, движение, изменения. Так и татарская литература XIX века искала новые приемы, новых персонажей, характеров и жанровых разновидностей. В результате, появляются первые романы, в том числе первые детективные романы, которые вносят свой вклад в усовершенствование, обогащение литературы [Галиуллин, 2007, б. 48].

Как известно, интерес к детективным произведениям в мировой литературе на протяжении XX века только возрастает. Во время революции в России, в Европейских странах не наблюдались резкие изменения. Значит и литература не претерпевает резких изменений в своих социальных, политических взглядах. В СССР детективные произведения подверглись изменениям, связанным с идеологией. На первый план выходят не личные отношения, а классовые противоречия. «В России и в СССР детектив утверждается сначала главным образом как псевдопереводная литература, а затем складывается особый тип советского детектива, получивший распространение и в других социалистических странах, в котором конфликт добра и зла рассматривается в рамках противоречий антагонистических классов, а потом трансформируется в трактуемый в соответствии с господствующей идеологической установкой конфликт социального и антисоциального» [Литературная, 2003, стб. 222].

Если взять начальный период татарской литературы советской эпохи, литературу 1920–1930 гг., на первый план выходит

творчество ученого, писателя Г. Ибрагимова. В своих произведениях он описывает революционные события, беспощадную борьбу пылких революционеров, становление молодой советской власти, т.е. основу многих его творений составляют классовая борьба, социальный детерминизм.

Интересующий нас первый образец детективного произведения советской эпохи также связан с именем Г. Ибрагимова. «Первым детективным произведением татарской литературы, написанным в послереволюционный период, является роман Г. Ибрагимова «Глубокие корни» («Тирэн тамырлар»)» [Мусин, 1989, б. 250]. Ф. Хатилов отмечает близость этого романа к детективу: «Здесь автор работает с детективным материалом» [Хатилов, 2003, б. 11].

Роман «Глубокие корни» играет важную роль в формировании детективного жанра в татарской литературе, так как детективы, которые были написаны во второй половине XX века, не смогли обойти соцреалистические рамки [Галиуллин, 2007, б. 66]. Роман охватывает годы после революции и гражданской войны, описывает становление советской власти, образование совхозов. Как уже отмечалось, произведение начинается с обнаружения тела передовика совхоза «Труд» Фахри Гильманова. Начинается расследование. Читатель сталкивается с тайной убийства человека, что определяет дальнейший ход событий произведения – поимка злодея, раскрытие преступления. По результатам допросов подозрения падают на кочегара Садыка Минлебаева. Следователь Паларусов, несмотря на то, что сомневается в виновности Минлебаева, задерживает его.

Читатель на протяжении романа знакомится с бытом, историей, жителями деревни, наблюдает за событиями, которые происходят с Вали Хасановым, Салахиевым, Ивановым и другими персонажами с необычной судьбой. Г. Ибрагимов в романе ведет не только раскрытие преступления, но использует и внесюжетные элементы: знакомит читателей с революцией,

гражданской войной, голодными годами. В конце произведения, по законам жанра, преступление раскрывается, все виновные наказываются. Становятся известными классовые враги, предатели, жизнь начинается с чистого листа.

В советский период детектив переживает трансформацию. Таким образом, личные взаимоотношения героев переносятся на классовые позиции, то есть, большое значение имеет то, к какому классу, пласту относится персонаж. Эту мысль поддерживает и Ф. Хатипов. Он отмечает, что Г. Ибрагимов использует традиционный сюжет преступления и наказания с целью выяснения социальных корней противостоящих друг другу сил, раскрытия психологии участников в этой борьбе [Хатипов, 2002, б. 20]. Обычная, повседневная человеческая жизнь отходит на второй план, главным становятся общество, хозяйство, политика. «Секретарь знакомит нас с преступлением. Хозяйство, политика, смерть – одно следует за другим» [Ибрагимов, 1975, б. 302]. Всех героев романа можно с легкостью разделить на отрицательных и положительных. Чувствуется симпатия автора к своим героям. В то же время мы видим, что и здесь идет классовое расслоение. Большевики, члены партии, комсомолы, простой крестьянский народ (например, Фахри, Садыйк, Шангарей, Рагья) – положительные; богачи, предатели, кулаки, их пособники (Вали, Гыймади, Салахиев, Иванов и др.) – отрицательные персонажи.

В романе «Глубокие корни», как и в традиционном детективе, можно выделить трех основных героев: жертва – Фахри, лицо, раскрывшее преступление – Паларусов, преступник – Вали Хасанов. С богачом Вали, с его товарищами читатель знакомится в начале произведения. Развязка также носит классовый характер. Для Гыймади, Ахми, Салахиева и Иванова – от трех до шести лет лишения свободы, а для богача Вали: «Высшая мера наказания общественного спокойствия!» [Ибрагимов, 1975, б. 386]. Несмотря на то, что он не является прямым убийцей (фактически

Фахри убил Ахми), он пострадал именно из-за своей классовой принадлежности. Финал романа соответствует советской действительности – через кровопролития идут вперед, навстречу к светлому будущему. Об этом сообщается читателю на последних страницах романа: «Вали Хасанова застрелили темной ночью в лесу. Над широкой Волгой поднималось солнце, освещая лучами все вокруг» [Ибрагимов, 1975, б. 386].

Роман «Глубокие корни» является основоположником новой формы жанра в татарской литературе советского периода. Авторы, которые впоследствии обращались к этому жанру, несомненно, использовали опыт Г. Ибрагимова. «В результате, приемы детективного повествования органически внедряются и обогащают творческую палитру социалистического реализма» [Мусин, 1989, б. 252].

Элементы детектива просматриваются и в некоторых произведениях Ш. Усманова, Г. Тулумбайского, К. Тинчурина, А. Тагирова, репрессированных в 30-е годы.

Процесс развития культурной жизни во второй половине XX века шел стремительно. Если, с одной стороны, советская власть старалась удерживать контроль над творчеством, то, с другой стороны, и внутри страны, и перед зарубежной общественностью должна была создать иллюзию свободы.

В этот период детектив набирает популярность. Форма, на которую писатели до этого не обращали особого внимания, переживает новый подъем. Детективная литература развивалась по двум основным направлениям. Во-первых, преодолевалась чрезмерная идеологизированность, свойственная татарской литературе 1930–1950-х гг. Во-вторых, совершенствовалось литературное мастерство, прежде всего мастерство построения занимательного и острого сюжета [Татарская, 2005, с. 264]. После романа Г. Ибрагимова, только в 1960–1980 годы вновь появляются детективные повести. Этому есть объективные причины. Литература 1940–1950 годов не была направлена на

поиск и поимку преступников. Для советской литературы, советского народа появляется новый враг – фашизм, фашистская Германия, Гитлер, их пособники.

Детективные произведения, написанные в 1960–1980 гг., не отклоняются от господствующего в литературе направления. Все произведения, в том числе и детективы, стремятся показать степень совершенства классового строя, советской действительности, социалистического общества [Галиуллин, 2007, б. 72]. В отличие от других жанров, авторы детективов в своих произведениях критиковали лиц, которые не хотели подчиняться законам социалистического общества, хотели обогатиться за счет других. Примером этому служат произведения С. Баттала «Кто восьмой?», А. Расиха «Похищенный клад», Т. Айди «Круг», Р. Ишмуратовой «Лейтенант милиции», М. Маликовой «Где дорога для заблудшего?». Абсолютное большинство детективных произведений, написанных в 1960–1980 гг., описывают жизнь сотрудников милиции; воспевается советская действительность; герои оцениваются с партийной точки зрения, коммунист – всегда положительный герой и др.

В этот период отдельное внимание следует обратить на творчество М. Насыйбуллина. Автор описывает работу сотрудников прокуратуры, показывает пути раскрытия преступлений. По требованию жанра, каждое его произведение начинается с сообщения о преступлении, нахождения трупа, требующего в дальнейшем раскрытия тайны. Часто данная тайна заключается в воровстве, взломе магазинов, касс («Бог даст», «Золотая серьга», «Тайная касса»). Такие произведения, как «Зарок дятла», «Неопровержимые доказательства» направлены на поиск убийцы. В этих и других произведениях раскрытием преступления занимается следователь прокуратуры Гайнан Ибрагимов. Данный образ – находка М. Насыйбуллина.

Произведения писателя становятся популярными, издаются большими тиражами по несколько раз и переводятся на

другие языки. Его творчеством интересуются и за рубежом. Вобрав в себя проблемы, общие для юриспруденции и педагогики, такие его произведения, как «Жинаять сәбәпсез булмый» («Не бывает преступления без причин»), «Мәкерлек һәм мәмилек» («Коварство и мягкотелость»), «Сугышканда хәлвә бүләшмиләр» («Во время войны халву не раздают»), в основе которых лежит нравственное воспитание, отражают мысли и взгляды писателя, которые звучат особенно актуально в условиях современного общества. М. Насыйбуллин внес большой вклад в развитие детективного жанра в татарской литературе. В свое время его произведения были высоко оценены и русскими литературоведами. В частности, Ф. Галимуллин приводит слова писателя Н. Фомичева, который дал рецензию на рукопись М. Насыйбуллина «Тайная касса»: «К счастью, повести М. Насыйбуллина, объединенные в сборнике «Тайная касса», не имеют никакого отношения к псевдо-художественным сочинениям. Перед нами – подлинный детектив, причем детектив – социальный, ибо автор не ограничивается изложением одной только интриги и характера действующих лиц, он, вместе с тем, дает художественный анализ причин, по которым в нашем обществе еще бытуют преступления и появляются преступники... Странное впечатление производит чтение произведений М. Насыйбуллина: зная, едва ли не с первых страниц, кто является искомым преступником или же с большой степенью достоверности угадывая его по опознавательным вехам, которые автор намеренно выставляет перед нами, мы тем не менее ни чуть не утрачиваем интерес к повествованию до самого его финала» [Мэгъсум, 1995, б. 61].

Детективные произведения, написанные в этот период, по причине воздействия идеологии, лишены права называться детективами в полном соответствии жанру. После распада Советов, открылась возможность создавать произведения, основываясь на особенностях классических детективов. Имен-

но в этот период выходят в свет детективные произведения, равные по содержанию традиционным, классическим детективам. Свойственные им особенности перечисляются в основных работах по теоретическому освещению жанра детектива. Ими оперирует и Р. Галиуллин в своем труде. Таким образом, обобщая теоретический материал литературоведов, можно выделить следующие качества, характеризующие исследованный жанр:

1. В основе произведения лежит какое-либо преступление, тайна. Тайна составляет композицию приключенческого произведения, руководит ею. Тайна найденного в начале произведения тела подталкивает к поиску преступника, заранее намекая на то, что преступление будет раскрыто.

2. Преступление должно носить личностный характер.

3. Сюжет, течение событий детектива стандартные. Композицию определяют три вопроса: Кто? Как? Зачем?

4. Ярко выражена симпатия-антипатия автора к героям. Всех героев можно разделить на две группы: положительные и отрицательные.

5. Роль завязки произведения может выполнять любой элемент композиции, ей свойственна «ложность». Завязка подразумевает как «конец начала», где часто встречаются кульминационные мотивы.

6. Кульминация отличается эмоциональной активностью, переживаниями. Можно отметить два вида кульминации: 1) встреча с жертвой, 2) разоблачение жертвы. Второй вид – главная кульминация. Часто встречается эффект ложной кульминации.

7. В детективном произведении развязка происходит неожиданно, часто сопровождаемая разговором с глазу на глаз.

8. Сюжету детектива характерно использование ложных, запутывающих эпизодов. Произведение состоит из двух сюжетов:

внутреннего и внешнего. Внешний сюжет ведет лицо, раскрывающее преступление, внутренний – преступник.

9. Преобладает аналитический, логический тип мышления. Течение событий динамичное, быстро сменяющее друг друга, практически нет вне сюжетных элементов. Детектив охотно использует метод ретроспекции. Время помогает дифференцировать героев.

10. В зависимости от того, как подана тайна в композиции, детективы делят на два вида: в первом случае преступник известен заранее, во втором – классическом виде – преступник становится известным в конце произведения.

11. Тайна детектива сохраняется до конца произведения, но она имеет двойственность: на первый взгляд она скрыта от читателя, но на самом деле все происходит на его глазах.

12. В детективе выделяют трех основных героев: жертва, лицо, раскрывающее преступление и преступник. Преступник известен читателю до разоблачения. Мотивы преступного дела также должны быть на виду. Невозможно представить детектив без улик, как предметных образов произведения.

13. Тайна в детективе раскрывается двумя путями: лицо, раскрывшее преступление является или сотрудником правоохранительных органов, или самостоятельным лицом. Это умный, сообразительный, хитрый борец за справедливость. Его мысли, деяния полностью доносятся читателю.

14. Преступник занимает в произведении одно из основных мест, читателю неизвестны его мысли. Информацию о жертве мы получаем с помощью метода ретроспекции. Второстепенные герои в произведении не играют важной роли.

В следующем параграфе мы подробнее остановимся на двух произведениях татарского писателя-детективиста Т. Айди. Анализ произведений будет основываться на вышеперечисленных особенностях детективного жанра.

2.2. Роль детективного сюжета в повести «Круг» и в романе «Жало змеи» Т. Айди

Т. Айди пришел в татарскую литературу в последней четверти XX века как своеобразный писатель периода демократических изменений конца 80-х – 90-х годов. Его детективно-психологические романы, повести, рассказы играют важную роль в истории татарской литературы.

Написанные особым стилем произведения, освещающие жизнь татар на родине и за ее пределами, привлекли внимание известных татарских ученых и писателей, таких как Т. Галиуллин, Ф. Мусин, Н. Фаттах, Р. Файзуллин и др. В данном параграфе мы подробно остановимся на двух произведениях Т. Айди: романе «Жало змеи» (1982–1989 гг.) и повести «Круг» (1978 г.).

Написанные в этот период детективные повести и рассказы Т. Айди и других авторов, играют огромную роль в эволюции детективного жанра в татарской литературе. Повесть Т. Айди «Круг» по своему жанру близка к классическому детективу. События в произведении происходят в окрестностях завода «Тасманур». Из завода была украдена тонна серебра. Дело передают старшему инспектору Айбулату Байчурину. В процессе следствия также обнаруживается пропажа фотобумаги, фотопленки, спирта и жести. В результате деятельности инспекторов милиции была задержана преступная группировка под руководством Джамиля Гайнуллина, украденное государственное имущество возвращено заводу. Убедительность образов инспекторов милиции, детализированность объясняются и тем, что в молодые годы автор работал бригадиром в отделе милиции.

Роман Т. Айди «Жало змеи» намного сложнее и выигрышнее повести «Круг». Это произведение тоже детективного плана. Его также можно было бы назвать детективно-историческим романом. В то же время роман «Жало змеи» является

следствием тесного общения автора с народами Средней Азии за последние двадцать лет [Эйди, 1991, б. 368]. Действие романа происходит в только что образованной Бухарской Народной Республике, в 1920 году. Неожиданно обнаруживают безжизненное тело народного комиссара Республики – татарина Багавутдина Шигабутдинова. Специально созданная комиссия по расследованию преступления приходит к выводу, что он застрелился. Но молодой сотрудник ЧК Фарукджан Байкучатов (тоже татарин) сомневается в этом и начинает собственное расследование, во время которого герой сталкивается с различными трудностями, участвует в стычках, общается с различными людьми по взглядам и оценке событий людьми.

Как мы отметили в предыдущем параграфе, в основе детектива лежит какое-либо преступление, убийство. Так, в основе повести «Круг», лежит не убийство человека, а хищение одной тонны нитрата серебра. Традиционно, на первой же странице читателю сообщается о преступлении: «Скажите, как из завода смогли вывезти серебро?

Хаджиева, успокоившись:

– Возможно, еще не успели вывезти, а просто спрятали? Можно ночью украсть, а утром отправить» [Эйди, 1978, б. 4].

В отличие от произведений З. Бигиева и Г. Ибрагимова, повесть Т. Айди не связана со смертью человека. В то же время, используя приемы детектива, повесть «Круг» не перестает быть детективным произведением.

Несмотря на то, что преступление было совершено в государственном учреждении – на заводе, оно, традиционно, носит личный характер. Джамиль, Джаббар, Виталий, Лена и другие совершили кражу, не думая о нанесении вреда Советскому государству, а с целью личного обогащения.

В основе романа «Жало змеи» лежит убийство человека. Произведение начинается со странного знакомства военного комиссара Бухарской Народной Советской Республики, татарин-

на Багавутдина Шигабутдинова, с Фарукджаном Байкучатовым, сотрудником ЧК, также направленным в Бухару из Татарстана. Шигабутдинов вызывает к себе дежурящего в ЧК Байкучатова и дает ему весьма странный приказ: «Ваших людей, стоящих на посту, сейчас я заменю своими военными» [Эйди, 1991, б. 5]. Вернувшийся на свое дежурство в ЧК Байкучатов, получает известие о смерти Шигабутдинова. «Во время просмотра в полусонном состоянии дела своего отдела, внезапно прозвенел висящий на стене телефон. Как только Байкучатов поднял трубку, некто, даже не представившись, закричал:

– Шигабутдинов застрелился!

– Где? Когда? Алло, алло...» [Эйди, 1991, б. 13].

Сразу после получения известия, Байкучатов, вместе с сотрудниками, отправляется на место происшествия. На этот момент мы еще не знаем, кто убил, и с какой целью он это сделал. Нам известно только то, что убили комиссара Бухарской Народной Республики Шигабутдинова, а Байкучатов начинает расследование этого дела. Здесь вступает в силу одно из основных свойств детектива – тайна.

Тайна – неразъединимая часть приключенческого произведения. Она играет большую роль и многогранна. Тайна оказывает большое влияние на художественную ценность произведения. «Наилучшим является такое произведение, которое дольше других хранит свою тайну» [Вулис, 1986, с. 258]. Тайна детектива так же определяется объемом романа. Чем объемнее произведение, тем дольше сохраняется тайна.

Тайна «строит» композицию детектива, руководит ею. Как расположена тайна – так и построено произведение. Тайна трупа, найденного в начале детектива, требует поимки преступника, сообщает читателю, что преступление будет раскрыто.

По мере того, как подана тайна с композиционной точки зрения, детективы делят на две группы. Первая – преступник заранее известен, имеются данные о его характере, цель –

поймка данного лица. Вторая – классическая композиция: в завязке совершается преступление, преступник неизвестен, ложная кульминация, ошибочность следственного процесса, ход по ложному пути, неожиданная развязка, разоблачение настоящего преступника.

Тайна преступника сохраняется до последнего листа, или даже последнего предложения произведения. Именно этой особенностью детектив и удерживает читателя, сохраняя интригу до конца. «Главная задача автора до самого конца книги не дать вам догадаться, кто убийца, и он вправе измышлять любые унижения, лишь бы достичь своей цели» [Моэм, 1989, с. 242].

Тайна в детективе двусторонняя. На первый взгляд, кажется, что она спрятана глубоко, но ближе к развязке читатель понимает, что все происходило на его глазах. Эту двусторонность можно найти в любом классическом детективе.

По требованию жанра, читатель знакомится с преступником до официального раскрытия дела. Мотивы преступления тоже должны быть на виду. Но их не показывают напрямую, они лишь конкретизируются во время сбора информации.

«Тот, кому доводилось наблюдать молодой месяц в южных широтах, вероятно, обращал внимание на прозрачность крепа, прикрывающего «остальную» луну: только расцветка отличает часть, которой положено пребывать во мраке, от другой, сверкающей. Так и детективная тайна. Узенькая полоска ее сразу ошеломляет своим серебряным блеском. Но приглядитесь лучше, сосредоточьтесь на случайных репликах, второстепенных предметах, мимолетных подробностях, и вдруг обнаружится, что никакого распада действительности на неравноценные доли не было и нет, а есть лишь эффекты освещения» [Вулис, 1986, с. 267]. Тень исчезает, тайна раскрывается, произведение принимает законченный вид.

«Сюжетную функцию вещей активно «эксплуатируют» детективные жанры» [Введение, 1999, с. 42]. Улики участвуют в

раскрытии преступления и «рассказывают» читателю о произошедшем. Сначала мы не обращаем на них особого внимания, но по мере раскрытия преступления становится ясным, зачем автор акцентировал на этом внимание. Таким образом, улика влияет на три формы времени – сегодня находят, рассказывают о том, что было вчера, завтра все будет раскрыто.

К раскрытию тайны детектива автор может прийти двумя путями. «Во-первых, интуитивно-художнический, олицетворяемый частным сыщиком до всевозможных отпускников-журналистов, каких много и в наших романах. Во-вторых, производственно-научный, с фигурой инспектора уголовного розыска на первом плане, а этот инспектор, как явствует из самого его титула, состоит на государственной службе» [Вулис, 1986, с. 267]. Если в первом случае расследователь действует в одиночку, во втором лицо, состоящее на государственной службе, раскрывает преступление вместе с целым штатом сотрудников, помощников. По мнению С. Моэма, расследователи бывают трех видов: полицейский, частный сыщик и любитель [Моэм, 1989, с. 246].

Персонаж приключенческой литературы предстает перед нами настоящим героем. Он, в отличие от других литературных героев, истинный эпический герой, богатырь. «Герой – это решимость человеческого духа сражаться против зла и застоя, который представляется в контексте приключений высшим злом» [Вулис, 1986, с. 287]. Основные качества героя приключенческого произведения – ум и сообразительность, с помощью данных качеств ему предстоит раскрыть преступление. В детективе мысли, наблюдения, ошибки человека, готового раскрыть преступление, являются основными элементами сюжетной линии произведения.

Обратим внимание на сюжет и порядок событий в произведениях. В повести «Круг» они стандартные, лишь три вопроса, определяющие кульминацию, отличаются от контекста

преступления. Если в произведениях З. Бигиева, Г. Ибрагимова вопросы Кто? Как? Почему? непосредственно относятся к убийству человека, своеобразие повести Тауфика Айди в другом, соответственно, и вопросы звучат иначе: Кто украл? Как украл? Почему украл?

В романе «Жало змеи» мы сталкиваемся с классическим вариантом [Литературная, 2003, стб. 221]. После убийства Шигабутдинова перед нами возникают вопросы: Кто? Как? Зачем? Порядок событий стандартный для детективного произведения: на первых страницах совершается убийство, начинается расследование, которое в результате заканчивается разоблачением преступника. В традиционном детективе часто присутствует элемент ложного обвинения. В данном контексте преступники пытаются внушить, что произошло не убийство, а самоубийство: «Говорят, Шигабутдинов застрелился. Конечно, я в это не поверил. Я хорошо знал, насколько Багавутдин любил жизнь, – говорит Янбулат» [Эйди, 1991, б. 264]. Рассмотрим отношение автора к героям своих произведений. В повести «Круг» симпатия – антипатия автора к персонажам отображает отношение к советской действительности. Автор восхищается работой сотрудников милиции. «Да, старший инспектор Байчурин, как и другие, имеет право на отдых. <...> Айбулат и раньше не успевал. Рабочее время не нормированное. Часто возвращался домой затемно. Его труд нельзя назвать обычным. Труд рабочего начинается за станком, бухгалтера – за столом, а милиционера – за дверью своей квартиры» [Эйди, 1978, б. 60].

В то же время Т. Айди отмечает и цель деятельности сотрудников милиции:

«– Что вам будет за то, что вы нас всех задержали?

– Мы на стороне закона...», – отвечает Айбулат [Эйди, 1978, б. 71].

Автор восхваляет советского человека, простого рабочего, описывает идеал настоящего советского гражданина: «Они

(строители) не могут быть причастны к воровству серебра. На данный момент там работают только каменщики: трудовая коммунистическая бригада – заслуженные строители Татарстана! Работают не покладая рук, идет хорошая выручка. Среди них нет воров. И шоферы трудолюбивые: оперативно разгружают кирпичи, раствор и уезжают» [Эйди, 1978, б. 22–23].

Наблюдается антипатия автора к преступникам, готовым позариться на государственное имущество. Автор обвиняет их в спекуляции:

«– Совесть? Совесть, говорите? Покрывает тех, кто позарился на государственное добро, занимается спекуляцией... совесть! Знаете, абзый, как это называется?

– Государство само виновато, – невинно произнес Муллин, – если бы выпустили на продажу, и спекуляции бы не было.

– Вот что, – сурово сказал инспектор Байчурин, – кто виновен, а кто нет – решит суд. Его не хватает даже для нужд государства, а вы говорите продавать» [Эйди, 1978, б. 22].

Если рассматривать оппозицию Айбулата и Назибы, инспектор милиции описывается только с положительной стороны, лишь в светлых тонах: «Только сам знает сколько бессонных ночей он провел после возвращения из армии: сначала окончил вечернюю школу, затем заочно институт. <...> Большинство свободного времени он проводил в секции по самбо, что, стало быть, отдалило его от увлечения слабым полом. <...> Есть авторитет среди сотрудников, считается перспективным» [Эйди, 1978, б. 14]. Вдобавок, автор изображает Байчурина романтиком. Назиба вскружила парню голову, он же, слепо поддавшись чувствам, не замечает, что намерения ее не бескорыстны, чувства – не искренни. Только в конце повести мы узнаем о ее настоящих намерениях: «Что, если меня привлекают смелые, перспективные люди? – нисколько не смущаясь говорит Назиба. – Джамиль, хитрец, вскружил голову своими обещаниями.

Потом, приглянулось, что твои звезды начали подниматься» [Эйди, 1978, б. 73].

Относительно Джамиля, следует обратить внимание на его внешний вид. Портрет не вызывает симпатию, оставляет негативные эмоции. «Молодой парень, двадцати-двадцати трех лет. Среднего роста, худощавый, смуглый, нос горбинкой. Под правым глазом есть родинка» [Эйди, 1978, б. 22]. Конечно, Степан Муллин говорит здесь с преувеличением, но «нос горбинкой» повторяется на протяжении всего произведения, как бы подчеркивая негативное отношение автора к отрицательному персонажу.

Подводя итог, становится ясным, что в повести «Круг» все персонажи, которые трудятся во благо государству – положительные, а воры, жаждущие обогатить свои карманы за счет социалистической собственности – отрицательные.

В романе «Жало змеи» автор старается показать нам правозащитников Бухарской Народной Советской Республики, бедняков, борющихся за новую жизнь, лишь с положительной стороны. Например, так он описывает комиссара Шигабутдинова: «...мужчина, богатырского телосложения, весь в кожаном – тужурка, галифе, фуражка и сапоги... <...> богатырь, с высокой грудью, толстой шеей, плотной мускулатурой...» [Эйди, 1991, б. 5]. Так восхваляет Шигабутдинова Аксултанов уже после смерти: «Крутой у него был характер. Не давал врагу и глазом моргнуть, быстро отрывал им хвосты» [Эйди, 1991, б. 155]. Положительно отзывается о нем и казах-красноармеец Амантай Туктаров: «Он был очень справедливым, очень хорошим человеком. Богатырем...» [Эйди, 1991, б. 23].

Положительные отзывы мы слышим и о Фарукджане Байкучатове: «Горячий парень, не из тех, кто останавливается на полпути...» [Эйди, 1991, б. 46]. Положительные эмоции вызывает портрет единомышленника Байкучатова, в прошлом нищего пастуха, ныне – сотруddника милиции Амантая

Туктарова: «Среднего роста, здорового телосложения» [Эйди, 1991, б. 52].

Наблюдается симпатия автора к основоположникам Бухарской коммунистической партии Шамгуну Аксултанову и Таштимеру Тураеву: «Тураев – здоровяк, напоминает батыра Сабантуя. Приятный, открытый человек» [Эйди, 1991, б. 58]; «Аксултанов – красив собой. Широкий лоб, статные усы, смелый взгляд» [Эйди, 1991, б. 59].

Описание заместителя председателя революционного комитета Габделхамита Гарипова, который впоследствии оказывается причастным к смерти Шигабутдинова, вызывает у нас подозрение: «После прибытия в эту страну Байкучатов встретил именно он. Увидев человека в опрятной военной форме, каракулевой шапке, напоминающей бурую папаху, новеньком блестящем ремне, он усомнился, не русский ли это офицер. Его сомнения подтвердились» [Эйди, 1991, б. 59].

О Назире Абдиеве, играющем главную роль в убийстве Шигабутдинова, мы можем судить со слов его жены Зухрагуль: «Снаружи мило, а внутри гнило» [Эйди, 1991, б.78].

Так говорит автор о Латыйфхане Нурмуратове, начальнике отдела агентуры, который скрытно ведет свои грязные дела: «Очень сомнительный тип. Краснобай» [Эйди, 1991, б. 87].

Со слов автора мы узнаем об эгоизме Бухарского эмира: «Прошло уже полтора месяца с тех пор, как эмир покинул столицу, бросив на произвол судьбы трех своих престарелых жен, гарем, в котором находились сто пятьдесят девушек и семь еврейских парней, прихватив с собой только молодую русскую жену» [Эйди, 1991, б. 8].

Юлтай Симиниев, тоже татарин, начальник тайного оперативного отдела, ведет двойную игру. Под видом службы Бухарской Народной Советской Республике, он тайно ведет политику эмира и его подданных. Так автор описывает его прибытие на место преступления: «Несмотря на то, что он прибыл на место

происшествия в спешке, военная форма была опрятная, сам выглядел хорошо отдохнувшим» [Эйди, 1991, б. 14].

Подводя предварительные итоги необходимо заметить: в романе «Жало змеи» герои, которые встали за образование Бухарской Народной Советской Республики – положительные, те, кто принял сторону эмира, хочет сохранить традиции, независимость Бухарского эмирства – отрицательные.

В классическом детективе образ жертвы – убитый человек. В повести «Круг» встает вопрос определения жертвы. Как уже было отмечено, из завода «Тасманур» были украдены серебро, фотолента и др., все это – государственная, социалистическая собственность. Если считать социалистическую собственность собственностью народа, значит, воры позарились на богатство народа. Из этого следует, что жертвой является государство, а через него все советское общество и все живущие в нем честные люди. Естественно, так можно рассуждать, если все рассматривать, как в повести, с точки зрения социалистического государства. Итак, мы можем определить, как и в традиционном детективе, первый конфликт: конфликт между социалистическим обществом и преступниками. Конечно, конфликт принимает абстрактный характер, потому что традиционно мы не видим конкретного «лица» жертвы, зато это «лицо» есть у преступника.

Второй конфликт тоже носит традиционный характер: с одной стороны «служитель закона» Айбулат, с другой – позарившийся на чужое Джамиль. В начале конфликт между этими персонажами носит скрытый характер, так как старшему инспектору только в конце произведения становится ясным, что Гайнуллин – преступник. И после этого мы уже можем наблюдать их прямое столкновение лоб в лоб. С этим связана и кульминационная точка произведения. Данный конфликт в повести «Круг» разрешается, как и в традиционных романах – боевиках, и читатель вновь убеждается, что жанр относится к

массовой литературе. Автор подробно описывает столкновение двух главных героев.

Рассмотрим роман «Жало змеи». Находят безжизненное тело. Жертва – военный комиссар Багавутдин Шигабутдинов. «Навзничь лежащий на белой простыне военный комиссар, напоминал заснувшего человека. На лице нет следов мучений, конвульсии. И только кровь, просочившаяся из левого виска на подушку, затем на простыню, и спекшая, образовав лужицу, на середину комнаты, напоминает нам об убийстве» [Эйди, 1991, б. 16].

Байкучатов не согласен с мнением Латыйфхана Нурмуратова и начальника следствия Юлтая Симиниева, которые, без расследования, хотят вынести решение, что Шигабутдинов совершил самоубийство. Фарукджан вместе с ними отправляется на место преступления. Тут у Байкучатова начинают возникать сомнения: «Во-первых, ни один из попутчиков не спросил о месте, где произошло убийство. Во-вторых, ему показалось странным, что живущий довольно далеко Нурмуратов за десять минут смог приехать в столицу... <...> Также странно, что Симиниев привел с собой всю оперативную группу. Как они могут лучше Байкучатова знать место преступления? И потом... военный комиссар, который несколько часов назад ушел от него, попросившись до завтра, вовсе не был похож на человека, желающего совершить самоубийство. Странно!» [Эйди, 1991, б. 15]. Подтверждение этому и слова Симиниева, сказанные у трупа: «Зря погубил себя, вместо ощущения классовой ответственности...» [Эйди, 1991, б. 17]. Как только Байкучатов начинает интересоваться этим делом, его стремятся отправить подальше. «Все были в ярости, когда в комнате появился Байкучатов, готовый предложить свою помощь. Увидев Байкучатова, Симиниев заявляет: «Я уж подумал, что демоны обвалили гору Каф на Мекку и Медину. Оказывается, чудовище, переполошившее весь мир, – это наш Байкучатов» [Эйди, 1991, б. 23]. Нурмуратов

и Симиниев замечают, что Байкучатов начинает сомневаться в их расследовании: «Говорят, куда конь с копытом, туда и рак с клешней. И этот ходит, выискивая грязь под ногтями» [Эйди, 1991, б. 44]. Таким образом, между Байкучатовым и группой Симиниева возникает первый конфликт романа. Цель Симиниева – как можно скорее закрыть это дело. Байкучатов не верит в самоубийство Шигабутдинова, его также настораживает исчезновение адъютанта Шигабутдинова Рахманкула. «Нужно позаботиться о Рахманкуле, – настороженно говорит Юлтай. – Если Байкучатов начнет докапываться, никто не сможет сказать, чем это все закончится. Как там говорят, «береженого бог бережет»?

– Может ему лучше сейчас уехать из Бухары? – спрашивает Нурмуратов.

– Нет, могут заподозрить неладное.

– Тогда что ему делать?

– Конечно, можно его отправить, под каким-нибудь предлогом, – говорит Юлтай. – Неприятностей стоит ждать от Байкучатова, вот кого нельзя терять из виду» [Эйди, 1991, б. 46].

В процессе поиска убийцы, Байкучатов вступает в конфликт с группой Симиниева. В результате следствия становится ясным, что именно они являются виновниками смерти Шигабутдинова. Из этого следует, что главным в романе является второй конфликт. Первый конфликт проясняется в процессе развязки второго – конфликта между Байкучатовым и группой Симиниева. Оба конфликта сходятся в одном: борцы за образование Бухарской Народной Советской Республики – Шигабутдинов, Байкучатов – противостоят группе, называющей себя Новыми Бухарцами, которые выступают за сохранение традиций своего государства.

Мы знаем, что в детективном произведении завязка может быть любым элементом композиции. Завязка в повести «Круг», как и в традиционном детективе, начинается с кульминации –

кражи социалистической собственности. Эту завязку-кульминацию можно принять за «конец начала».

Наряду с основной кульминацией – воровством серебра – встречаются и второстепенные кульминационные моменты, способствующие раскрытию главной кульминации. На протяжении повести из завода крадут спирт, фотоленту, жечь. Инспекторы приходят к выводу, что все кражи дело рук одних и тех же преступников и ловят их по очереди. Задержав Степана Муллина, автор говорит нам, что правозащитники на верном пути: «Айбулату показалось, что круг начал сужаться» [Эйди, 1978, б. 22].

Желание направить сотрудников милиции по ложному пути указывает на наличие кульминационных мотивов в завязке. Незнакомка говорит сыну шофера милиции: «Скажи матери, что они на ложном пути. <...> Говорят, пожарники всегда заезжают в завод на машинах. <...> Пусть проверят пожарников» [Эйди, 1978, б. 12–13]. Только в конце повести становится ясным, что эта знакомка – Назиба. А Назиба – персонаж, напрямую участвующий в кульминации раскрытия деяний преступников. Читателя поражает известие о том, что человек, который после борьбы с Джамилем, сзади ударяет его по голове каблуком туфли это – Назиба. «Услышав его, даже Назиба, ударившаяся о стену после легкого прикосновения Айбулата, открыла глаза» [Эйди, 1978, б. 69].

Завязка в романе «Жало змеи», как и в романе Г. Ибрагимова «Глубокие корни», начинается с кульминации – убийства. На протяжении всего романа идет поиск убийцы Шигабутдинова, рассматриваются различные версии. В произведении используется эффект ложной кульминации, когда окружающим пытаются внушить, что произошло самоубийство. «По сообщению телеграфа всем стало известно, что военный комиссар БНСР Шигабутдинов покончил жизнь самоубийством, – сообщает в письме полковник Штеннель капитану Блеккеру» [Эйди, 1991,

б. 283]. Тут же мы видим, что за распространение этого ложного сообщения предполагается вознаграждение: «Очень хорошо, поддерживаю! В тот же день на ваш банковский счет была перечислена кругленькая сумма. Вместе с письмом отправляю вам золотые серьги и кольцо. Подарки передайте «Мастеру» и «Буму». Если хорошо себя проявят, вскоре откроем счета в банке «Бодрому» и «Умелому» [Эйди, 1991, б. 283].

Байкучатов пытается выяснить намерения убийцы: «Возможно, убийца стрелял из своего пистолета. А уже после убийства, чтобы запутать следствие, выстрелил из пистолета Шигабутдинова и оставил пулю на месте» [Эйди, 1991, б. 73]. Его помощник, Амантай Туктаров, подозревает в убийстве Шигабутдинова заместителя председателя революционного комитета Габделхамита Гарипова и Назира Абдиева: «Шигабутдинов был отважным, храбрым, слишком справедливым человеком. Он требовал, чтобы Абдиева и Гарипова отстранили из аппарата правительства. Такие люди не могли оставить это просто так» [Эйди, 1991, б. 55]. Ситуация вновь обостряется. Сейчас уже опасность угрожает Байкучатову. Противники пытаются убрать его с пути: «Никак не может пройти шумиха вокруг убийства военного комиссара. Молодой сотрудник ЧК Фарукджан Байкучатов постоянно что-то вынюхивает, – говорит Назир Абдиев.

– Уберите его! – отвечает капитан Блеккер. – Борцы за независимость Бухары должны быть безжалостными, взять ЧК в свои руки!» [Эйди, 1991, б. 78]. Блеккер приказывает агенту действовать осторожно: «Самое главное – осторожность. Никто не должен что-либо заподозрить. Вы должны убрать его бесследно, вы понимаете меня, «Бум»? Не спешите, но и не затягивайте надолго. Этот петух не должен успеть нанести нам вред!» [Эйди, 1991, б. 79]. Таштимер Тураев пытается предупредить Байкучатова об опасности: «Пуля противника не потребует объяснений. На меня покушались уже пять раз... Ой, друг

Фарукджан, ты не представляешь, какие дьяволы живут среди нас» [Эйди, 1991, б. 89]. Противники разными путями пытаются приостановить расследования Байкучатова: «Не успел толком осмотреть место преступления, сразу засомневался в версии самоубийства, начал нести вздор. Наблюдая, заметил, что этот щенок вынюхивает что-то вместе с Таштимерами, Шамгунами, – говорит Нурмуратов Булатхуджаеву.

– Нельзя ли приручить паренька? – интересуется тот в ответ» [Эйди, 1991, б. 98].

Несколько раз происходит покушение на жизнь Байкучатова. Первый раз – у чайханы, куда Фарукджан пришел с целью получения информации по делу Шигабутдинова. Следующая попытка убрать его с пути происходит после разговора с Аксултановым. Из этого следует, что за ним идет постоянная слежка. Знают, куда он ходит, с кем разговаривает. Эту слежку ведет агент «Бум». Несколько раз он упускает возможность расправы с врагом: «Не понимаю, как вы могли упустить его в таком безлюдном месте, – терзает себя военный. – В таком месте...

– Значит, час его еще не настал, – оправдывается «Бум», – и потом, было темно, словно небо сажей намазали.

– Извините, забыли развесить фонари на вашем пути. Мямля!

– У меня все под контролем, – оправдывается «Бум». – Ваш Фарукджан пытается помочь товарищу. Мои люди следят за его дружками» [Эйди, 1991, б. 181].

В повести «Круг» можно выделить две традиционные кульминации. Но обе они отличны от произведений З. Бигиева и Г. Ибрагимова. Кульминация столкновения с жертвой трансформируется как хищение социалистического имущества. Осложняется нахождение преступника, так как инспекторы ищут не одного человека, а целую группировку. Основная кульминация не связана только с арестом Джамиля Гайнуллина, потому что правоохранительным органам ранее уже было известно о его

причастности к краже серебра. А вот связь Назибы с ворами – неожиданная новость, настоящая кульминационная точка. Таким образом, арест Джамиля, разоблачение Назибы – основная кульминация произведения.

Т. Айди мастерски использует эффект ложной кульминации. Айбулат Байчурин подозревает заведующую складом Гайнию Хаджиеву и, действительно, в результате следствия становится известно о роскошной квартире, кругленькой сумме в банке. Возникает мысль, что всего этого на заработную плату не приобретешь. Все же Айбулат верит в порядочность Хаджиевой: «Она же похожа на честного человека. Как красиво смотрит, прислушивается каждому твоему слову, все в ее взгляде естественно! Нет и следа кокетства или хитрости» [Эйди, 1978, б. 30]. Действительно, сомнения инспектора подтверждаются. Хаджиева оправдывает свое честное имя советского человека. Постепенно раскрывается и источник ее благополучия. Оказывается, что ее первая любовь, проживающий в Уфе молодой ученый Рафик Гатауллин, оказывает материальную помощь.

В романе «Жало змеи» смерть Шигабутдинова напрямую связана с его политической деятельностью. Не знание истинного лица сотрудников ЧК и высокопоставленных чиновников, затрудняют поиски преступника. Дело становится еще более запутанным, когда приходит ясность, что преступление совершил не один человек, а целая группировка. Постепенно нить ведет нас к руководителю учебным заведением, коммерсанту Назиру Абдиеву. Этому способствует жена Абдиева – первая любовь Байкучатова в Казани – Зухрагуль. Сначала она начинает подозревать мужа: «Подслушав разговор гостей мужа, Зухрагуль поняла, он затеял что-то неладное» [Эйди, 1991, б. 182]. Она начинает бояться за жизнь своего возлюбленного: «Что не хватает этим людям? То убийство, то поджог – в мыслях нет ни капли святого. Нет, нельзя просто так наблюдать за тем, как они, словно змея выпускают яд» [Эйди, 1991, б. 183]. Узнав о

задумках мужа и его дружков, Зухрагуль идет на риск. Она идет в ЧК, в надежде встретить Фарукджана. Не застав его, заходит к одному из сотрудников в надежде рассказать правду. Каково было ее удивление, когда на месте сотрудника она застаёт Симиниева: «Это же тот самый милovidный военный, который недавно строил у них дома планы против Бухарской революции, ее сподвижников!» [Эйди, 1991, б. 185]. Эта встреча вызывает у нее беспокойство. Страх за жизнь Фарукджана сжимает ее сердце. Ее встреча с начальником ЧК Аминевым дает начало разоблачению преступников. «Когда я пришла к вам в надежде найти защиту, помощь, передо мной, в роли чекиста, предстал человек, который недавно у нас дома, вместе с моим мужем, строил планы коварных преступлений.

– Кто же это был? – оживился Тураев.

– Юлтай Симиниев.

– Вот видите, сколько раз я вам говорил, – грозно посмотрел Тураев на Аминеву. – Возможно, он виновен и в смерти Шигабутдинова, и в других преступлениях. А вы даете ему задание расследовать, раскрывать эти самые преступления!» [Эйди, 1991, б. 245].

Зухрагуль начинает слезку за мужем. Аминев дает ей задание: «Нам не выгодно задерживать вашего мужа сейчас. Мы хотим выяснить их дальнейшие действия, узнать, кто еще задействован в их делах» [Эйди, 1991, б. 246].

Симиниев настораживается: после того, как у него нашли письмо Шигабутдинова, его положение затрудняется. Визит к нему Аминеву и Байкучатова можно сравнить с обыском. Когда становится ясным, что Байкучатов разоблачил Симиниева, дела его принимают непредвиденный оборот: «Все, хватит, или я уничтожу Байкучатова, или не быть мне Юлтаем Симиниевым!» [Эйди, 1991, б. 257].

После кульминационной точки читателя ждет развязка. В повести «Круг» она традиционно противоречивая, носит

неожиданный характер. Найдены ответы на все вопросы, все преступники пойманы. В данном произведении мы напрямую сталкиваемся с допросом – это один из способов описания особенностей профессии милиционера. Во время допроса задержанный Джамиль Гайнуллин рассказывает, как и с кем были украдены нитраты серебра. Становится известной фамилия Назибы: «Только после того, как Харасов закончил обыск и приступил к составлению акта, Байчурин узнает, что фамилия Назибы Гибадуллина» [Эйди, 1978, б. 69]. Только здесь Айбулат понимает, что преступник всегда был рядом и упрекает себя за невнимательность: «Почему эта женщина не вызывала у него подозрений? Почему не насторожили расспросы о краже серебра? Неужели любовь затмила разум как у семнадцатилетнего подростка? После разоблачения сторожа Джаббара Гибадуллина, он даже не обратил внимания на то, что Назиба носит ту же фамилию. Почему?» [Эйди, 1978, б. 70].

В романе «Жало змеи» первые подозрения в убийстве Шигабутдинова падают на его помощника – Рахманкула, так как сразу после убийства он исчезает из города. Во время допроса становится понятным, что он не причастен к данному убийству. Расследование продолжается, вскоре становятся известными настоящие виновники убийства: это Булатхуджаев, Гарипов, Абдиев, Нурмуратов, Симиниев, агенты из Англии, которые, под видом борьбы за независимость Бухары, вели свои темные дела. Когда нить доходит до председателя совета Комиссаров Бухарской Народной Советской Республики Файзуллы Худжаева, Байкучатова отстраняют от должности и высылают из Бухары. Традиционный детектив предполагает раскрытие преступления, о котором сообщается в начале произведения, разоблачение преступников. В данном произведении известны цели преступников, их мотив. Но мы не видим главного преступника, который стоит во главе этой преступной группировки. Его «высокое» положение по-

звolyет освободить от должности сыщика – в нашем случае Байкучатова.

В основе сюжетной линии повести «Круг» лежит хищение серебра. Цель сотрудников милиции – поимка преступников и возврат украденного имущества на завод. Но в сюжетную линию проникают и другие ценности, пропавшие из завода «Гасманур»: спирт, жесьть, фотолента. Они, в свою очередь, тоже помогают найти преступников, напасть на их след. Используя традиционные запутывающие эпизоды, внимание читателя отстраняется от кражи серебра, в результате идет замедление течения событий и сюжетной линии находки кражи. Внешнюю, известную читателю линию сюжета, ведут Байчурин, Вильданов, Зиннатова – те, кто участвуют в раскрытии преступления. Внутренний сюжет ведут Гайнуллин, Гибадуллина и другие – пока неизвестные читателю преступники.

Сюжет и содержание повести «Круг» призывают к логическому, аналитическому ходу мысли. Традиционное течение событий динамичное, быстро сменяющее друг друга: крадут серебро, исчезают жесьть, фотолента, спирт – начинается расследование, ведется допрос. Работа, проделанная сотрудниками милиции, удивляет и восхищает читателя.

Динамичность произведения не оставляет места элементам вне традиционного сюжета. Во время допроса используется метод ретроспекции. Благодаря этому становится известно, что в краже фотоленты и фотобумаги виноват Валентин Николаевич, жести – сторож Джаббар Гибадуллин и шофер Зубаир Габдуллин, спирта – Лена Корнилова, серебра – Джамиль Гайнуллин.

Время, в свою очередь, помогает дифференцировать героев. Например, так мы узнаем о Джаббаре и Зубаире: «Во-первых, есть вахтер, который слышал, как Джаббар Гибадуллин строит план и договаривается с шофером Зубаиром Габдуллиным. Во-вторых, в три часа утра машину, груженную жесьтью, видели

пожарники. В-третьих, диспетчер подтверждает, что утром Зубаир, вместе с машиной, где-то пропал. Его не было около шести часов» [Эйди, 1978, б. 41].

В основе сюжетной линии романа «Жало змеи» лежит убийство Шигабутдинова. Если для одной группы раскрытие этого преступления дело ненужное, даже опасное для их жизни, репутации, для других, таких как Байкучатов, Аксултанов, Тураев – это дело чести. Эти герои ведут внешнюю линию сюжета. Они ищут преступника, подвергают себя опасности, сталкиваются с предательством двуличных сослуживцев. Внутренний сюжет ведут такие, как Гарипов, Абдиев, Нурмуратов, Симиноев. Они в свою очередь подчинены высокопоставленным лицам, которые остаются для нас тайной – главным стержнем любого детектива.

События в романе «Жало змеи» происходят динамично. Время, отведенное на раскрытие преступления – семь дней. За этот короткий промежуток времени автор сумел рассказать нам события, которые происходили одновременно в нескольких городах, успел познакомить нас с различными героями.

Подробности убийства становятся известными читателю из допросов подозреваемых. Автор часто прибегает к этому методу. Показания задержанного агента «Бум» ведут нас к развязке [Эйди, 1991, б. 312]: «Мое исчезновение насторожит их, – говорит «Бум».

– Кого, «их»? – интересуется Байкучатов.

– «Мастера», «Бодрого»... [Эйди, 1991, б. 312].

В повести «Круг» двояко выражена загадка преступления. Во-первых, то, что Джамиль Гайнуллин – преступник, становится ясным в результате проверки милиционеров. Он находится под наблюдением Байчурина, Касыймова, Зиннатовой. Во-вторых, несмотря на то, что причастность Назибы к преступникам становится ясной только в конце произведения, эта подача тайны подобна классическому варианту.

Невозможно назвать трех главных персонажей. Во-первых, нет прямой жертвы. Во-вторых, преступник не один, а действует целая преступная шайка во главе с Джамилем. В-третьих, преступление раскрывает не один человек. Конечно, Айбулат – основной персонаж среди них, но все же сотрудники правоохранительных органов раскрывают преступление вместе.

Несмотря на то, что преступники становятся известными только в конце повести, автор косвенно старается подсказать их читателю. Если вспомнить описание портрета Назибы в начале произведения, становится ясным, почему ее сравнивают с «прутиком»: «Многих мужчин привлекали ее гибкое тело, курносый нос, черные брови» [Эйди, 1978, б. 7]. Гибкое тело действительно можно с некоторой натяжкой сравнить с прутиком – форма соответствует содержанию.

Не вызывает сомнения и то, о ком думает Назиба, сидя в ресторане с Айбулатом: «И все же женщина увлеченно посмотрела на Айбулата и мысленно начала сравнивать его с другим, близким ей человеком. Стройное телосложение, тусклое, бледное лицо, нос с горбинкой, толстые снизу, узковатые сверху сочные губы... Она сопоставила Айбулата с игривым, любящим пародировать своих знакомых, молодым человеком» [Эйди, 1978, б. 16]. Нет сомнений кто этот человек с «носом с горбинкой». Да, это – Джамиль Гайнуллин. Вдобавок, читателя должна насторожить излишняя заинтересованность Назибы делом кражи серебра, ее наводящие вопросы Байчуруну.

В произведении много предметных образов, следов преступления: тетрадь с какими-то подсчетами, замок, спирт, жезл, брезентовые мешки, переписка преступников. Этот прием можно отметить как особенность милицейского детектива.

На первых страницах романа «Жало змеи» такие герои, как Юлтай Симиниев, Латыйфхан Нурмуратов воспринимаются как люди, раскрывающие преступление. Автор хочет запутать

своего читателя. Только в конце произведения становится понятным, что они сами были причастны к убийству. В конце романа также становится ясной непричастность к преступлению Рахманкула: «Сначала мне казалось, что я завидую Багавутдину, – говорит Рахманкул на допросе. – Потом понял, что не только уважаю, но и успел полюбить его. Поэтому и рассказал ему о предложении, которое мне сделали. Но он не придавал этому особого значения» [Эйди, 1991, б. 351].

Трудно выделить трех основных героев произведения. Известна жертва – Багавутдин Шигабутдинов. Основное лицо, раскрывающее преступление, – Фарукджан Байкучатов. Но немалую роль в раскрытии преступления играют и его коллеги. Также нельзя назвать преступника, так как в убийстве задействована целая преступная группировка.

Как правило, тайна детектива может быть раскрыта двумя путями. Однако в литературе советского периода, как правило, оставался один путь. Человек, раскрывший преступление может быть только из органов правозащиты. Чаще всего преступление раскрывает не один человек, а группа людей, работающая в одной организации. Так и в нашем случае: Байчурин, Вильданов, Зиннатова – сотрудники милиции; Байкучатов, Аксултанов, Тураев – борцы за образование Бухарской Народной Советской Республики. Автор восхищается их сообразительностью, хитростью, находчивостью. Это подтверждает умение Шамсии (в повести «Круг») подстраиваться при необходимости: если надо, она может быть и продавщицей в универмаге, и медсестрой в больнице. Т. Айди старается показать всю трудность, опасность профессии милиционера, тонкости и «технологию» раскрытия преступления. Пример этому – различные лабораторные исследования, допросы и др. В «Круге» делается акцент на более точное и полное освещение процесса раскрытия преступления с криминологической стороны.

В то же время, читателю традиционно сообщается обо всех мыслях, планах, делах людей, раскрывших преступление: Айбулата Байчурина и его коллег.

Что касается самих преступников, их мысли полностью раскрываются только в конце повести. С одной стороны, мы узнаем об их планах по письмам, которые попадают в руки правозащитников, но не все еще ясно. Преступник же остается преступником – не признает своей вины. Джамиль, даже после задержания пытается избежать наказания. Предлагает Айбулату взятку:

«– Инспектор хорошо потрудился, – говорит Джамиль Айбулату. – Но вы не сможете очистить весь мир.

– Что же вы нам предложите?

– Скажу только то, что касается меня: если прикроешь меня, сядешь на новенький «Жигули»!

– Так, отметим это в протоколе. За взяточничество предусмотрена отдельная статья» [Эйди, 1978, б. 72].

В романе «Жало змеи» преступников разоблачают только в конце произведения. Из разговора красноармейца Симиниева с Нурмуратовым становится ясным, что они тайно помогали сторонникам Новой Бухары: «Революция оживила Бухарских парней, они сейчас сами хотят бороться за независимость, – говорит Нурмуратов.

– Очень хорошо, – отвечает Юлтай. – Мы всегда готовы им помочь!» [Эйди, 1991, б. 47].

Таким образом, мы пришли к выводу, что произведения Т. Айди – повесть «Круг» и роман «Жало змеи» соответствуют требованиям детективного жанра. В то же время произведения имеют ряд особенностей, которые продиктованы влиянием эпохи.

«На примере повести «Круг» мы можем назвать Т. Айди настоящим прозаиком, – отмечает Нурихан Фаттах. – Повесть вызвала большой интерес среди читателей и получила высокую

оценку» [Эйди, 1991, б. 367]. Однако, это еще не традиционный классический литературный детектив, так как соцреализм диктует свои правила. Думается, что из-за этих особенностей, связанных с идеологией советской власти, она в 90-е и последующие годы была почти забыта, представляя интерес больше для историков литературы. Поэтому, правильнее будет назвать произведение «Круг» трансформированным детективом, описывающим милицейскую хронику.

Произведение «Жало змеи» одновременно является и приключенческим детективом, и документально-политическим романом. В романе автор опирается на реальные факты. Этому способствует его большой опыт в создании документальных очерков. Автор полностью достиг поставленной перед собой цели. Для читателей, любящих приключения – в романе предостаточно всевозможных острых стычек, для молодых – любовных историй, для солидных читателей – политических споров, дискуссий.

Подводя итог, становится ясным, что детективный сюжет в данных произведениях играет важную роль. Т. Айди обогатил татарскую литературу произведениями, основанными на детективный сюжет, который имеет ряд своих особенностей.

2.3. Система образов и художественная природа прозы Т. Айди

Т. Айди начинает заниматься литературным творчеством в шестидесятые годы прошлого века. В 1967 году в газете «Яшь ленинчы» («Юный ленинец») и журнале «Ялкын» («Пламя») выходят его первые рассказы, написанные для детей. С тех пор в периодической печати появляются его новые произведения, в издательствах – выходят книги.

Как уже было отмечено, основное направление в творчестве Т. Айди это – освещение жизни татар, освещение творче-

ства, работы известных деятелей татарского народа, живущих в Татарстане, России и за пределами своей родины. Два романа писателя «Елан угы» («Жало змеи») и «Иблискә ришвәт» («Взятка дьяволу») также посвящены описанию жизни татар за рубежом. А повесть «Божра» («Круг») ценно тем, что, изображая жизнедеятельность сотрудников милиции, вносит новшество в литературу семидесятых годов, выходит на стезю детективного жанра.

При анализе прозаических произведений важное место занимает рассмотрение композиции, иерархической структуры образов, художественного мира сочинений автора. В произведениях с детективным сюжетом особую композицию составляет система образов. «Образ – это явление, предмет, событие, получившее оценку автора, форма раскрытия человеческого характера для других, то есть придуманная, сотворенная, воссозданная с помощью специальных приемов картина жизни. Литературное произведение в этом смысле и само есть не что иное, как сложный целостный образ, каждый элемент которого является относительно самостоятельной, неповторимой, но в то же время взаимодействующей друг с другом частицей этого целого. Система образов и предметный мир произведения создаются с помощью специальных изобразительных средств поэтической образности» [Закирзянов, 2011, с. 110]. Для творчества Т. Айди свойственны своеобразные образы и средства описания. Отзывчивый следователь Айбулат Байчури; очень красивая и любезная, невинная на первый взгляд, но весьма хитрая Назиба Габдуллина, которую можно причислить в ряды опытных преступников; целеустремленный, верный своим идеалам сотрудник ЧК Фарукджан Байкучатов; преданный своей любви Амантай; двуличный Юлтай Симиниев; преданный своей нации легионер Янгураз, который способен приспособиться к любой трудности; Халима, которая не представляет жизни вдали от родины и другие образы – это находка Т. Айди. Тесное

переплетение взаимоотношений героев создает композиционную структуру героев. Для читателя преступники, подозреваемые, оперативники, в процессе развития сюжета открываются с разных сторон.

Повесть Т. Айди «Круг» была опубликована в журнале «Казан утлары» («Огни Казани») [Эйди, 1978, б. 4–73] и вышла отдельным изданием в 1978 году [Эйди, 1978, б. 207]. В произведении отражается период работы самого автора в правоохранительных органах. Ф. Мусин отмечает, что оно по жанру соответствует детективу [Мусин, 1985, б. 170]. Произведение описывает поимку преступников, которые из завода «Тасманур» похитили одну тонну нитрата серебра. Направив все внимание на раскрытие данного преступления, автор показывает, что данное дело сложное, требующее от героев тщательных исследований, размышлений, криминалистического мастерства. Основная идея автора показать стремление советской действительности, советского общества к совершенству, восхваление настоящего советского человека на примере милиционера.

Нужно отметить, что полемике раскрытия преступления повести автор придает романтический окрас. Он пытается уйти от захватывающих дух приключений, старается уделить больше внимания прозаической стороне раскрытия преступления. От начала и до конца произведения Т. Айди ведет линию ложного любовного треугольника, объединяющего Назибу Габдуллину, Джамиля Гайнуллина и Айбулата Байчурина. Назиба начинает любовную игру со старшим следователем Айбулатом, который давно в нее влюблен. Желание Назибы, которая заодно с преступной группировкой, направить следствие по ложному пути, придает повести приключенческий характер. Несмотря на то, что произведение «Круг» отвечает всем требованиям детективного жанра, оно не соответствует традиционной, классической детективной литературе, так как чувствуется влияние господствующего в тот период творческого метода соцреализ-

ма. Старший инспектор Айбулат Байчури́н описывается великодушным, отзывчивым, идеальным человеком: «Инспектор, одетый в светлый костюм с цветным галстуком, вовсе не походил на отважного человека, который занимается поимкой воров и убийц. Алексе́ева представляла его грозным, злобным человеком. А этот напоминает доброго, милovidного паренька. Широкоплечий, сильный мужчина крупного телосложения. Неплохая кандидатура для дочери» [Эйди, 1978, б. 5]. «Художественная форма произведения складывается из отдельных образов. Их последовательность и взаимодействие между собой – важный момент, который непременно должен быть проанализирован, без чего зачастую нельзя понять ни оттенка художественного содержания, ни своеобразия воплощающей его формы» [Есин, 2005, с. 131].

Украденное серебро вызывает у Айбулата удивление. Он делится своими сомнениями с инженером отдела снабжения завода «Тасманур» Рахманом Сабирзяновым: «Прозрачный белый кристалл, крупинки кристалла. В основном используется в производстве фотобумаги, киноплёнки. Необходим в медицине. Еще... сами понимаете, серебро необходимо ювелирам. Но неужели можно получить чистое серебро кустарным путем, отделив его от нитратов?» [Эйди, 1978, б. 6]. После того, как становится ясным, что украли одну тонну нитрата серебра, Айбулат начинает догадываться, что вор был не один. Ему берется помогать знакомая по вечерней школе, аппаратчица завода Назиба. Она даёт ему свой номер телефона, предлагает свою помощь в раскрытии преступления. В этот момент в повесть проникает любовная романтика. Айбулат давно влюблен в девушку. Он предпринимал попытки завоевать её сердце, но девушка всегда сводила все на шутку. Появление Назибы спустя несколько лет, вызывает у него удивление. Ему кажется странным, что Назиба сама ищет встречи с ним, что его, безусловно, радует. «На улице сейчас было шумно и людно. Солнце показало свою

улыбку и стало теплее. Айбулат любил гулять в такие осенние дни, но сегодня это ему не доставило радости. Выйдя из темной комнаты, ему показалось, что на улице слишком душно. Но вскоре настроение его поднялось. Айбулату показалось, что с таким разговором девушка предполагает какие-то изменения в их отношении. Пару ее ласковых слов были для него как капли теплого дождя – казалось, мир становится светлее» [Эйди, 1978, б. 8]. Назиба сохранила прежнюю красоту: «Казалось, годы пошли ей на пользу, она даже помолодела. На ногах – черные, лакированные туфли, но не те, что были на ней с утра. На этих есть жемчужная брошь, что делает их более изысканными и элегантными. На ней было длинное шерстяное платье шоколадного цвета. На рукавах и ворота платья вышиты цветы, напоминающие татарский орнамент. Каждый цветок, каждый лепесток украшен жемчугом» [Эйди, 1978, б. 15]. После встречи в ресторане, Назиба приглашает его к себе домой. Айбулата вновь охватывают сомнения, как девушка одна смогла купить такую шикарную квартиру. Настораживает номер квартиры – тринадцать. Но он настолько рад встрече с девушкой, что ни на что не обращает внимания: «Он сбегал вниз по лестнице. В мыслях ему казалось, что у него выросли крылья, и он летит куда-то высоко. Вот он еще раз взмахнет крыльями и окажется среди звезд! Только выйдя из квартиры Назибы, он усмехнулся, пытаясь дать отчет своим поступкам. Но ничего не смог с собой поделывать – не чужды ему были земные радости» [Эйди, 1978, б. 18]. Ему было трудно сосредоточиться на делах, но нужно было продолжать свою работу.

Подозрения Айбулата падают на слесаря Джамилу Гайнуллина. Характеристика, данная работниками завода, не из лучших: «Ничем не отличается от других. Немного самоуверен. Заочно окончил три курса института. Поэтому, наверное, ходит, задрав нос. Любит развлекаться» [Эйди, 1978, б. 35]. После того, как становится известно, что в ночь совершения пре-

ступления на заводе дежурил его друг Джаббар Гибадуллин, Айбулат начинает тщательную проверку. К тому же, этих дружков не долюбливают и в коллективе завода: «Джаббар любит деньги. Любит хвастаться. Не воспринимает критику» [Эйди, 1978, б. 37]. Близость развязки преступления сказывается на настроении Айбулата Байчурина. «Тепло. Моросит дождь. Мокрый асфальт блестит, словно сковорода, помазанная маслом. На нем, как на отражении зеркала, бегут в обратном направлении серые тени домов и деревьев. Среди них поблескивают светлые глаза ламп, словно урюк, посыпанный поверх пирога. Айбулат, любуясь этим, хотел запеть какую-нибудь веселую песню. Уже доходит одиннадцать, он совсем забыл об ужине» [Эйди, 1978, б. 52]. Ежедневное общение с Назибой доставляет ему радость. Он даже предлагает ей пойти в ЗАГС. Делу мешает побег из больницы подозреваемого Джамиля Гайнуллина. Айбулат, спешивший предупредить об этом Назибу, видит шокирующую картину: «Дойдя до дверей квартиры Назибы, Айбулат хочет нажать на звонок, но что-то его останавливает. Достает из кармана универсальную связку ключей... он не понимает, что за тень падает на диван...это был Джамиль Гайнуллин» [Эйди, 1978, б. 69]. «Дождь, ливший как из ведра, в одно мгновение смыл все светлые мысли, надежды Айбулата обзавестись счастливой семьей» [Эйди, 1978, б. 70].

Несмотря на то, что в основе повести «Круг» лежит детективный сюжет, автор сумел уйти от событийности, широко используя художественные описания. Линию сюжета, связанную с поимкой преступников, он ведет, чередуя с любовными приключениями, что делает произведение интересным и увлекательным. Это, в свою очередь, является доказательством того, что автор является талантливым мастером пера.

Расширяется охват событий и диапазон мышления автора в повести «Иблискэ ришвэт» («Взятка дьяволу»), где затрагивается весьма щекотливый вопрос о военнопленных. В период

Второй Мировой войны десятки тысяч татарских военных попадают в плен врагу. Образованный в Германии Татарский комитет организует легион Идел-Урал направленный против Советов.

Что такое Родина? Кто является изменником? Почему татарские военные вступают в легион? Какова связь между заключенными и немецкими фашистами – ищущий ответы на эти вопросы роман «Иблискә ришвәт» («Взятка дьяволу») был написан в 1995–1996 гг., когда появилась возможность писать обо всем.

Политика, направленная на уничтожение нации, объективно создает национально-патриотическое противостояние. Жестокий, бесчеловечный режим ведет к быстрому формированию и началу действий этих сил в подходящих условиях. Роман Тауфика Айди «Взятка дьяволу» посвящен описанию деятельности возникших в Германии в период Великой Отечественной войны организации татарских националистов против советской власти. В основе произведения лежит начало союзничества фашистов с представителями татарской интеллигенции, некогда бывшими советскими гражданами, у которых, по разным причинам, возникло чувство ненависти по отношению к национальной политике СССР, политике, направленной на гнет соотечественников. Мотивы вступления в татарский легион главных персонажей произведения Янгураза, Шамсира, Ишкай, Рамзи разные. Если первых двух героев подвигла на это идея патриотизма, восстановления государственности своего народа, последних объединило желание провести страшные годы в тишине и спокойствии. Но есть моменты, объединяющие этих героев. Парни, не по своей воле попавшие в плен врагу, столкнулись с несправедливостью в советской армии. В плен они попали в результате бездарности, беспечности своих командиров, поэтому не считают себя виновными. Политика Сталина считать пленных предателями, страх перед тем, что после

возвращения на родину их будут пытать хуже фашистов, еще больше отталкивает их от Советов. Жестокость советских командиров уже посеяла в их душах зерна ненависти. Например, Янгураз, который не может забыть событие, произошедшее в Бессарабии. Он недоумевает, как во время отдыха в одной из деревень, двое киргизских парней, которые осмелились угостить своих сослуживцев яствами местного магазина, без какого-либо правосудия были застрелены командирами. Так пишет об этом автор: «И тут прозвучал наган – два солдата, киргизские парни – дети природы – выросшие на предгорье Алатау, даже не успев проглотить ломоть хлеба, пали на землю, словно снопы пшеницы. Строй замолк, никто не успел что-либо подумать – было приказано продолжать марш. Янгураз оглянулся по сторонам: «А где закон, уполномоченный судить военный трибунал?» [Эйди, 2000, б. 20].

Такие удивительные ситуации происходят и с другими персонажами. Они также догадываются, что выступления, пропагандирующие коммунистические идеи, не соответствуют действительности. В результате, такие персонажи, как Шамсир и Янгураз, попав в плен, становятся людьми, которые уже готовы сотрудничать с фашистами. Конечно, они хорошо осознают, что обещания, данные Гитлером татарам и другим малочисленным нациям России это – ложь. В них нет стремления быть преданными фашистам. Вот что говорит об этом Шамсир Янгуразу: «...мудро мыслишь. Но наша главная задача – выжить при любых условиях, спасти своих пленных соотечественников, защитить интересы легиона» [Эйди, 2000, б. 72]. Перо Тауфика Айди убеждает нас в искренности намерений и стремлений этих персонажей. Чувство преданности родной нации, тревога за будущее татарского народа свойственны обоим героям. Автор убеждает читателя в том, что национальная идея является мощным потенциалом, способным начать борьбу против тоталитарного режима. Заверяет, что в условиях коммунистического

тоталитаризма национальный гнет не перестанет быть основой для диссидентства. Роман пропитан идеей параллелизма между фашизмом и коммунизмом. Эта смежность хорошо видна в национальном вопросе. В этом и заключается опасность для персонажей романа.

«События в романе развиваются, сплетаясь стремлением героев достичь своей цели, остаться в живых. Борьба за выживание делает произведение приключенческим. Между персонажами произведения могут возникать довольно сложные композиционные и смысловые взаимоотношения. Наиболее простой и часто встречающийся случай – противопоставление образов друг другу» [Есин, 2005, с. 136].

Обратим внимание на главного героя – Янгураза. Он привлекателен. Все, с кем он общается, восхищаются им. Впервые мы слышим о нем из уст Фрау Берна, женщины, у которой он снимает комнату: «Я бы сказала, что он красивее, чем мы. Глаза немного узковаты, а в остальном – настоящий европеец: широкий лоб, светлокожий, высокого роста. Очень воспитанный, одет с иголочки» [Эйди, 2000, б. 4]. Он одновременно вскружил голову двум девушкам-немкам. Их привлек внешний вид Янгураза: господин с широким лбом, большим носом, продолговатым лицом, черными, как смола волосами, зачесанными назад. Одежда его была опрятной: коричневый костюм, белая рубашка, галстук, цвета какао, – описывает его Рина [Эйди, 2000, б. 56]. «Разве не чудо, внезапно встретить такого красавца? Сам бог послал! Молодой, красивый, воспитанный, а самое главное – бесстрашный, настоящий джентльмен» [Эйди, 2000, б. 186] – восхваляет его Софи. И женщина Софи, у которой есть связи в руководящих кругах, и юная Рина нужны ему, чтобы остаться в живых, обосноваться в будущем в чужой стране. Но не забывает и о пленнице Халиме, которая также в него влюблена: «И внешний вид его привлекателен, и ведет себя подобающе. Он понравился ей еще при первой встрече в ресторане

«Тиергартен». Ястребиный нос будто намекал на его храбрость» [Эйди, 2000, б. 256]. Если придется вернуться в страну, которой правит демон по имени Сталин, девушка Халима, которая верна коммунистической идеологии, спасет его. «Если кто-то и может его спасти – то это верные друзья. Кто ими окажется? Хайнз Унгляубе с господином Герхардом фон Монде или Рина со своими родителями и соотечественниками?» [Эйди, 2000, б. 103].

Автор мастерски владеет литературными приемами. Создается впечатление, что он поддерживает начитанного, хорошо знающего свою историю националиста Янгураза, которого беспокоит будущее татар, считающего, что, только живя в Германии, можно помочь своему народу. «У татар обнаруживаются с немцами общие связи... только находясь в Германии я начал открывать настоящую историю татар...» [Эйди, 2000, б. 260]. В то же время он понимает чувства Халимы, которая, несмотря ни на что, любит свою родину, хочет вернуться и жить там при любых условиях. Она ставит интернациональную дружбу превыше всего, даже разговоров о судьбе собственного народа. «Я хочу быстрее вернуться на родину. Во что бы то ни было. Оказывается, не зря мать пела, что если даже землю обсыпать золотом, родная земля все равно будет дороже» [Эйди, 2000, б. 89]. Халима предана своей стране: «Здесь только немцы люди, на другие народы они даже внимания не обращают. В социалистическом обществе хотя бы есть дружба между народами. В Москве проходят декады литературы и искусств, национальные театры гастролируют по стране, переводятся книги с одного языка на другой» [Эйди, 2000, б. 239].

С приближением советских войск к окраинам Германии меняются и мысли-деяния героев романа. Такие, как Янгураз, Шамсир, изначально твердо отстаивающие свою точку зрения, остались верны своему слову. «Как должен вести себя Янгураз в таких условиях? Раз он принялся давать взятку дьяволу, нельзя останавливаться на полпути. Эта взятка важна не только для

него самого, но и для спасения других соотечественников от беспощадной смерти, для продолжения борьбы за свободу татар!» [Эйди, 2000, б. 296]. Другие, например, Самат, Рамзи, резко меняются, перестают употреблять в своей речи слово нация, для спасения своих шкур начинают организовывать заговор против татарских осужденных, принявших сторону немцев. Примером этому служит и нападение Самата на Янгураза. «Где мы, где наша родина? Останемся здесь – смешаемся с холодной землей, кто об этом узнает? Кому и зачем мы нужны? Зачем мы должны воевать за чужой народ? – говорит Ишкой» [Эйди, 2000, б. 283]. «На восточном фронте дела плохи, и здесь безопасность весит на волоске. Может, следует отправиться на Запад? Возможно, если соединиться с маками Франции, нас не будут считать за предателей? – размышляет о сложившейся ситуации Самат» [Эйди, 2000, б. 269]. «Шамсир пытался заманить меня в политику – всей душой был против, потом, когда приехали в Берлин, симаевцы хотели взять меня в свой круг – и я им не поддался, – оправдывается Рамзи» [Эйди, 2000, б. 298]. Он предупреждает Янгураза: «Не только Берлин, но и наши соотечественники меняются на глазах. Некоторые из националистов, которых мы встречали в Берлине, хотят покаяться, ждут советские войска. Знаешь, среди них есть те, кто хочет сдать тебя с Шамсиром советам» [Эйди, 2000, б. 349].

После того, как советские войска вошли в Германию, Халима, Самат присоединяются к ним. Но их ждет не любимая родина, а тюрьмы Сталина... Чем дальше идет отступление войск противника, тем яснее становится политика их руководства. Им дороги только собственные головы. Уважение, оказанное татарским пленным, было временным явлением. Не ясно, как бы сложилась судьба татар, если бы немцы выиграли эту войну. Возможно, они стали бы рабами фашистов. В словах Шамсира, сказанных Янгуразу, чувствуется обида на то, что нацию, у которой нет собственного государства, везде ждет гнет:

«Наши ожидания не оправдались, родимый. Во-первых, те, на кого мы хотели опереться, оказались дьяволами. Во-вторых, самое обидное для нас – кажется, этот дьявол слабее первого» [Эйди, 2000, б. 308]. И все же у татарского народа еще будет подъем. Для этого есть такие, как Янгураз. Раз он начал давать взятку одному из дьяволов, конечно, он не вернется в ту страну, которой правит второй. Судьба сама призывает его продолжить борьбу расшатывания лагерей. Не вечна ни одна сила, угнетающая народ. Время сглаживает неровности, собирает разбросанное, поднимает на сцену истории новые действия, новых героев.

Наивысшей формой отображения типичного образа в литературе и искусстве является характер. Этим термином называют образы, которые отражают художественно-эстетические воззрения автора и отличаются чрезвычайным богатством и оригинальностью качеств. Полнокровные характеры художественного произведения способны повлиять даже на реальную жизнь [Закирзянов, 2011, с. 112]. В романе «Взятка дьяволу» таким характером можно назвать образ Янгураза.

Произведение Тауфика Айди «Взятка дьяволу» имеет огромную ценность. Роман описывает жизни татарских пленных той эпохи, дает оценку Великой Отечественной войне с национальной точки зрения.

Роман, как уже видно по названию, сравнивает татар, сотрудничающих с немцами, с дьяволом. Конечно, как писатель-националист, он не заявляет об этом открыто, но главного героя, борющегося за татарскую государственность, отводит от основной темы, вводит интриги с женщинами, делая из национального героя Дон Жуана. Мы не знаем, сделал ли это автор умышленно, или это произошло случайно, но автор сузил звучание основного мотива, показав слабые стороны татарских мужей, горящих желанием построить татарское государство под самым носом Гитлера. А они достойны большего – и

испорченной судьбой, и великими идеями, и своим трудом, и преданностью национальной идее.

«Главные герои книги, конкретные личности, я был с ними знаком лично, – говорит Тауфик Айди Махмуту Ахметзянову. – Например, Янгураз, находился в Германии до последних дней режима Гитлера» [Әхмәтҗанов, 2000]. Он не служит Германии, главная его цель – служба своему народу. В то же время он сталкивается с неизвестными до сегодняшних дней фактами, делает решительные выводы. Например, что будущее народа зависит только от него самого. Другого пути нет. Он одержим этой мыслью. Судьба милует его. Чтобы не попасть в руки советских военных, он бежит в Америку. В Америке капитан армии помогает ему получить документы, тем он избегает смерти. Проходит время. Янгураз оканчивает юридический факультет Гамбургского университета. Через радиостанцию «Голос Америки», ведет программы на татарском языке. В дальнейшем становится основателем татарской редакции созданной в Мюнхене радиостанции «Азатлык» [Әхмәтҗанов, 2000]. «Литературный образ основывается на реалиях жизни, однако гораздо богаче, полнее и интереснее самой жизни, потому что картины бытия обогащаются субъективными взглядами, размышлениями, мечтами и стремлениями писателя, и в данном случае силой своего воображения и фантазии литератор позволяет нам увидеть их совершенно преобразенными» [Закирзянов, 2011, с. 111].

У нас принято считать Германию «фашистской страной». Возможно, это действительно было так. Но, по сравнению с нашим народом, немцы всегда жили намного лучше. В то время, когда в Советской стране гибли миллионы невинных людей, Гитлер не трогал свой народ, даже коммунистов, отказавшихся от партбилетов, ждала свобода. Условия жизни тоже были высокими. Каждый, кто прочитает книгу Т. Айди «Взятка дьяволу», придет к такому выводу.

Известно, что до сегодняшнего времени в татарской прозе мало произведений, посвященных событиям Средней Азии. Как отмечает Адхат Синугыл, кроме отдельно взятых небольших повестей, таких как «Ташбай» А. Айдара, «Памирдан радио» («Радио из Памира») Ш. Усманова, этому краю не уделяли должного внимания [Синугыл, 1991]. После длительной паузы выходит в свет роман Т. Айди «Елан угы» («Жало змеи»). Нужно отметить, что это первый роман в татарской прозе, освещающий тему Средней Азии. Автор хорошо знаком с историей, культурой, природой Средней Азии, в частности, Бухары, знает язык и традиции местного народа. Об этом свидетельствуют каждая деталь, каждое событие романа. Несмотря на то, что роман «Жало змеи» описывает Среднюю Азию, в действительности автор и здесь ведет речь о мужестве представителей татарского народа. «Роман привлек меня с первых страниц, – пишет Сафуан Муллагалиев. – Охватил меня, как бурлящие водовороты Амударьи и увлек в таинственный мир Средней Азии. Междоусобица узбекского народа 1920-х годов, кровопролитие за национальную независимость, отношение различных групп к защите свободы, знакомство с их мыслями и деяниями удивило и очаровало меня» [Муллагалиев, 1991].

После Октябрьской революции 1917 года, человеческая жизнь теряет изначальную ценность. Политика, которую устанавливают повсюду большевики, доходит и до Бухарского ханства, живущего по своим правилам, традициям, порядкам и быту. Представители народного собрания уничтожают эмират, провозглашают образование Бухарской Советской Народной республики.

Во главе этой борьбы, наряду с несколькими представителями узбекской интеллигенции, стоят представитель Советской России Фрунзе, представитель Коминтерна Куйбышев и их приверженцы, в основном русские и татары, так как среди местного населения еще нет таких людей, которые могли бы

руководить революцией. Поэтому не вызывает удивления, что большинство персонажей романа выходцы из бассейна Идел-Урал. Таковым является и главный герой – Фарукджан Байкучатов. Он вырос в одной из татарских деревень и всю жизнь посвятил службе Российскому государству. Он полностью погружен в классовую борьбу во имя победы «всемирной революции». Из-за этого он даже теряет свою первую любовь – Зухрагуль. Его самые близкие наставники – военный комиссар Бухарской республики Багавутдин Шигабутдинов и председатель ЧК Галимджан Аминев. Фарукджан – обычный чекист, без специального образования и опыта, который пропитан идеей интернационализма и встал на борьбу во имя достижения утопической цели всеобщей демократии и свободы. Он часто ошибается. Так и с делом Шигабутдинова, из-за допущенных серьезных недочетов его наставник Аминев освобождает его от расследования. Но дело не только в нем. Близкий знакомый Шигабутдинова Рахманкул так же не до конца осознает значения революции. Он берется за дело «установления Российских порядков» только под влиянием и напором Шигабутдинова, не имея ни малейшего представления, есть ли от этого польза татарскому народу или нет. Схожи с Байкучатовым и его соратники по борьбе. Выходец из семьи земледельца Иргеш и казахский пастух Амантай также не профессиональные чекисты. Поверив пустым обещаниям Фарукджана, Амантай и Иргеш понимают, что без него они не смогут достигнуть своей цели. А цель одна – желание отомстить богачам за прожитые годы в нищете. Ведь именно из-за этого Амантай теряет свою возлюбленную Балджан, которую берет второй женой богач Назир Абдиев, первой женой которого является Зухрагуль. Фарукджан находит слабые стороны парней и с легкостью склоняет их на свою сторону. Но в них нет основательного классового и национального самосознания. Что касается Фарукджана, автор с преувеличением показывает его революционным аскетом.

Из-за рвения к «всемирной революции», он даже не находит времени проститься со своей возлюбленной. Что это? Герой, готовый пожертвовать собой ради счастья других, бесчеловечно поступает с близким человеком или обманутый красивыми лозунгами большевиков глупец?

Единственным скромным, здравомыслящим, знающим местные обычаи, возможности героем романа является председатель ЧК Аминев. Доказательством тому служит его разговор с Фарукджаном: «Вот что, дружище, – говорит он, – это вам не Татарстан, а Бухарское государство. Здесь все по-другому. Особенно сейчас, когда противники пытаются вызвать в людях недоверие к нам – приехавшим из России. Бедные из таджиков, узбеков, туркменов недостаточно организованны, многие находятся под влиянием родственников, мулл» [Синугыл, 1991].

Бухарская интеллигенция знает наперед, что организаторы революции, под видом борьбы против «классовых врагов», хотят одновременно поймать двух зайцев. Вмешательство в эту борьбу России и Великобритании подливает масло в огонь. Советы покушаются на собственность эмиратов, вмешиваются в религиозные вопросы, желают завладеть дешевым бухарским хлопком, каракулью. Великобритания, в свою очередь, предлагает помощь молодому государству. Она утверждает, что готова защитить его от натиска России. Если вспомнить, что не только в Бухарском эмирате, но и во всем Туркестане не существует национального пролетариата, мы понимаем, в каком тяжелом положении оказываются борцы за победу «всемирной революции», присланные из центра. Конечно, революционеры стараются склонить земледельцев на свою сторону, пообещав им землю. Но этой земли они так и не дождались, все осталось на словах. Не является ли причиной всех неудач Шигабутдинова, Байкучатова и других положительных героев романа в неясности и в туманности поставленных ими целей?

Основная мысль романа Тауфика Айди «Жало змеи» заключается в невозможности экспорта революции. «С этой точки зрения данное произведение является не просто примером массовой литературы, детективом, полным увлекательных приключений, а становится полноценным социально-политическим романом» [Синугыл, 1991].

Взаимосвязь героев романа между собой помогает читателю понять суть экспорта революции. Эта смута становится продолжением колониальных напоров времен белых ханов. Автор обращает внимание читателя на то, что каждый народ должен жить в своем государстве по своим законам, без внешних посягательств. Что касается татар, ищущих счастье на чужой земле, автор призывает бороться за счастье, свободу собственного народа.

В то же время мы должны признать, что бухарские столкновения двадцатых годов – это борьба против национального насилия. Мы должны понимать, что столкновения басмачей с татбригадой становится началом подрыва исторической узбекско-татарской дружбы [Синугыл, 1991].

Любой автор, освещающий историю, имеет дело с двумя действительностями: исторический пласт и сегодняшний день. Произведение, в основе которого лежит тот или иной исторический период, ищет ответ на основной вопрос: отвечает ли требованиям действительности поступки героев, выдвигают ли они передовые идеи или тянут назад? Роман «Жало змеи» должен был поднять этот пласт, показать, что движение басмачей, которое в советских фильмах преподносится как отрицательное, реакционное явление, в действительности является святой борьбой за свободу и независимость. Автор же, не смог избавиться от застоя в художественном мышлении, встает на сторону завоевателей, обвиняя Бухарское эмирство: «Эмир был вынужден оставить свой пост. Но, прежде чем покинуть теплое гнездышко, он успел посеять ядовитую смуту

среди преданных ему верных чиновников, близких против народа, вставшего на сторону революции. Оставшееся после штурма крепости войско он разбросал по уединенным кишлакам, чтобы в скором будущем вновь направить их на борьбу против пролетариев. Он также выпустил на волю всех тюремных заключенных, дав им в руки оружие, и натравил их на мирных жителей. Своих сыщиков, подхалимов, мурз, живущих, не зная бед, за счет других, тайно и открыто вдохновил на борьбу против джадитов» [Эйди, 1991, б. 8]. Эти строки вызывают недоумение.

Оценка событий, произошедших в Средней Азии близка к тем, которая описана в учебнике по истории ВКП (б), изданном под руководством Сталина. Выходит, что всеобщему кровопролитию, войне, резье, повешению виноваты эмир и его подданные. Было бы странным, если в твое государство, в твой дом ворвались вооруженные силы, разгромили созданные на протяжении десятилетий внутренние распорядки, а ты сидел бы сложа руки, ничего не предпринимая. Также кажется странным, почему заключенные, которые были арестованы во время правления эмира, встанут на его сторону. Напротив, именно такие люди принимают сторону большевиков. И почему только эмира и его подданных считают людьми, желающими обогатиться за счет народа? В действительности, любая власть, в том числе и большевики, предполагают благополучие для себя. Эта простая истина не новость для Т. Айди, человека, повидавшего мир. Мы знаем, что даже в своих заметках, написанных на зарубежные темы, он резко критикует политику большевиков. К сожалению, автор не смог правильно определить философскую, смысловую основу произведения, уйти от идеологии марксизма.

В описании героев романа «Жало змеи» преимущественно используются конкретные, черные и белые цвета. Посланные из центра ЧК военный комиссар Багавутдин Шигабутдинов, начальник отдела регистрации Фарукджан Байкучатов – люди

честные, с трезвым умом, преданные делу партии Ленина. В них нет и следа нравственного раскаяния, наоборот, они вмешиваются в дела других государств, доносят на них правительству Москвы. Ворвавшись со своим отрядом в один кишлак, Байкучатов собирает народ на площадь и держит речь: «Мы – люди, вставшие на стражу Бухарской революции. Мы хотим разоблачить эмира, пьющего как клоп, кровь тружеников Бухарского государства, и таких же как он безжалостных, корыстных чиновников, чтобы построить новую, справедливую жизнь...» [Эйди, 1991, б. 211]. А ведь он позиционирует себя образованным, честным человеком, окончившим один из лучших медресе Казани.

Опора ЧК, которая любыми путями пытается установить свою власть в стране, это – нищий Иргеш, пастух Амантай, работница чайханы... Их сторонники, местные жители Рахманкул, Симиниев, Аминев люди с устаревшими взглядами, не понимающие сути переворота.

Как отмечалось, роман Г. Ибрагимова «Глубокие корни» начинается с известного предложения «Фахри нашли убитым», таким образом нить фабулы завязывается и распутывается, причинная связь раскрывается через судьбы героев. В основе романа «Жало змеи» тот же прием. Положительного героя, комиссара Шигабутдинова, находят мертвым, начинается расследование, борьба и перестрелка между различными группировками.

Автор мастерски описывает быт, традиции, духовное состояние народа. Он убедительно преподносит сказания, легенды местного народа, описывает особенности местного пейзажа. Это говорит о том, что автор хорошо изучил быт и природу Туркестана, представляет его историю. Вот что говорит о романе Хамит Тухфи: «Я вырос в этих краях и довольно хорошо знаком со здешними условиями жизни. Поэтому считаю, что татарский роман «Жало змеи» хорошо и правильно описывает события, произошедшие в Туркестане» [Тухфи, 1991, б. 149]. Читая роман «Жало змеи», открываешь для себя узбекский народ по-

новому. Кого только здесь нет: и древнетюркский поэт Югнеки, и пишущий исторические трактаты ученый Даниш, и бухарские чайхане, медресе, дервиши и торговцы, земледельцы, ремесленники, пастухи... Они описываются в своем микроклимате, со своими легендами, обычаями. Все это описывается очень ярко, красочно. Не только получаешь определенную информацию, но и переживаешь за героев романа. Сложные сплетения, завораживающие тайны сохраняют интригу до последних страниц произведения. Этому причиной, несомненно, является живое изображение героев, динамичное и правдоподобное описание событий. Т. Айди ярко описывает внешний облик героев и их внутренний мир, красочно преподносит пейзажи окружающей среды. «Юл буенда үсеп утырган биек таллар ерактан жиргә кадап куйган каз канатларын хәтерлэтәләр» («высокие ивы, вдоль дороги, напоминающие издали воткнутые в землю перья лебедей»), «мич төбедәй кызган саргылт-соры биек дуваллар» («раскаленные, как дно сковороды, высокие желто-серые дувалы») – эти строки оживляют в мечтах среднюю Азию. «Әрекмән чәчкән йөзем жыеп алмас» («посеявший репей не пожнет винограда»), «ике яхшы бер ятакны бүләр, ике явыз бер шәһәргә сыймас» («двое добрых разделят ложе, двое злых не уживутся в одном городе»), «йөземне күмергә ошатып ташлау – юләрлек» («глупо выбросить изюм, сравнив его с углем») – в этих выражениях ярко выражена образность, местный окрас, древность. В романе немало описаний родных для автора мест. Так скучает по родине Фарукджан: «– Их, егетләр, былбыл сайрауларын бер тыңларга да зар ич мин монда! Безнең илкәйне барып күрсәгез икән сез: бөтен тарафлары зөбәржәттәй ямь-яшел! Тау асларыннан ширбәттән дә тәмлерәк, күз яшеннән дә сафрак, салкын сулы чишмәләр тибеп чыга; аның хуш исле печәне, аның колач житмәс агачлар үскән урманнары, мәһабәт кораблар йөзеп йөри торган киң вә тирән сулы дәръялары, сихерле көзге шикелле ялтырап яткан күлләре, шифалы жылы яңгырлары,

таң алдыннан эрэмәлеккә кунып, тирә-якны моңга коендыра торган сайрар кошлары һушыңны алачак!..» («– Эх, друзья, хоть разок услышать бы пение наших соловьев! Повидали бы вы нашу страну: всюду зелено, словно рассыпали изумруд! Из-под горы бьют холодные родники, вода в них слаще шербета, невинной слезы; поляны, полные душистого сена; необъятные леса, широкие и глубокие моря, по которым плывут величественные корабли; озера, блестящие, как волшебное зеркало, теплые дожди, освежающие все вокруг, птицы, которые перед рассветом заливают своим пением всю округу...») [Әйди, 1991, б. 207].

Писателю непросто было изобразить многонациональное Бухарское государство, сохранив при этом чистоту родного татарского литературного языка. Т. Айди мастерски справляется с этой задачей. Следуя традициям З. Бигиева, А. Айдара, Ш. Усманова, которые ранее описывали Туркестан, он в меру употребляет в романе узбекские слова, в то же время дает возможность представить братский народ в естественном виде.

Особенно точно Т. Айди определил и подробно описал где, в какой местности должны были проживать здешние татары. Мудро предположил, что они должны сделать в будущем. В этом и заключается ценность данного произведения для читателя нашего времени.

Есть в романе и спорные моменты. «В романе «Жало змеи» автор не смог уловить философского течения, – отмечает Т. Галиуллин. – Отсутствие стержня делает роман читаемым, но оставляет его на уровне среднего прозаического произведения. Вопросы, поднятые в романе, касаются наших соотечественников, живших в Средней Азии в революционные годы, но они интересны и нам. Так как правда тех лет смогла дойти до нас только в искаженном виде. Т. Айди имел возможность по новому показать татар, участвующих в трагедии Средней Азии, их желание понять стремления местных жителей. Эту возможность он не использовал» [Галиуллин, 1995, б. 256].

В романе есть злобные мысли, сказанные татарам узбекскими националистами контрами. Они могут сформировать в сознании читателя различные взгляды. Например, могут сказать, что автор поступает неправильно, позволяя кидать камень в собственный народ. Но доказано, что уже в тот период были высказаны мысли, обвиняющие татар, хотя их подставили большевики, заранее и сознательно сталкивая братские мусульманские народы. Обиды были высказаны не только со стороны узбекских националистов. Сейчас мы пожинаем плоды ошибок своих соотечественников, посеянных в двадцатые годы – именно тогда в Средней Азии зародилась ненависть по отношению к татарам, похвально, что эту проблему затрагивает наш писатель, а не кто-либо со стороны. Т. Айди смело поднял данную проблему в своем романе и поступил верно.

Империя всегда использовала нас в собственных корыстных целях. Во всех грязных делах она задействовала татар. Сейчас мы должны осознать и постараться изменить это. У нас должны быть свои цели, своя дорога. Узбекистан обрел независимость, вернув свою государственность и не нуждается в новых Шигабутдиновых, Байкучатовых, которые живут в чужой стране, вмешиваются в жизнь местных жителей. Они должны вернуться на родину, обосноваться там. Т. Айди в романе «Жало змеи» ставит этот вопрос ребром, еще раз напоминая нам о важном долге перед своим народом.

Подведем итоги и отметим основные особенности художественной природы прозы Т. Айди.

Во-первых, романы Т. Айди «Жало змеи» и «Взятка дьяволу», повесть «Круг» ценны тем, что, описывая жизнь татар, живущих на родине и за рубежом, поднимают новые для татарской литературы темы, образы и проблематику. В романе «Жало змеи» идет описание событий, произошедших в Средней Азии в 20-х годах прошлого века. «Взятка дьяволу» освещает деятельность татарских националистов в Германии периода Великой

Отечественной войны. Повесть «Круг» можно сравнить с миллицейской хроникой. Как уже было отмечено, все три произведения автора можно назвать произведениями, которые внесли новшество в татарскую литературу. Легионер Янгураз, националист Шамсир, который смог отказаться от возвращения домой и, во имя своего народа, был навсегда разлучен с женой и тремя детьми, бесстрашные бедняки, которые приняли участие в политических делах Узбекистана, Бухары 20-х годов XX века, авторитетный комиссар Багавутдин Шигабутдинов, который слепо поддержал линию большевиков – это своеобразные образы, которые вошли в историю татарской литературы.

Во-вторых, произведениям свойственна точность и информационность. В то же время они в меру обогащены описаниями особенностей местности, традиций, свойственных тому или иному народу. Как уже было отмечено, в процессе работы, автор по несколько раз посещает места, которые описывает в своих произведениях. Этот прием помогает автору при создании системы образов. Например, неоднократные путешествия в Германию дают возможность более правдоподобно показать в романе «Взятка дьяволу» жизнь немцев, их внешний вид, особенности говора. Путешествия в Среднюю Азию, в свою очередь, помогают раскрыть образы романа «Жало змеи». Особенности национальностей Бухары, роль женщины в жизни, использование местного говора («Жало змеи»), обращение к истории Германии, освещение культуры этой страны, использование немецких слов, афоризмов, раскрывающих характеры немецких образов («Взятка дьяволу»), использование документальных фактов способствуют повышению точности и информационности произведений. Произведения Т. Айди написаны современным языком, доступным простому читателю. Оправдывает себя и использование автором иностранных слов в монологах и диалогах самих героев.

Во всех трех произведениях параллельно с основным идет любовный сюжет. «Любовный треугольник» Айбулата – Нази-

бы – Джамия, отношения между Янгуразом – Риной, Янгуразом – Халимой, Фарукджаном – Зухрагуль, Амантаем – Балджан придает произведениям жизненный тонус и романтическую окраску.

В то же время, подготовленный читатель обнаруживает внутренний пласт произведения, в котором заключается вся его ценность и идеологическая направленность.

В-третьих, его творчество пропитано переживаниями за будущее своего народа. Где бы то ни было – в России или за рубежом – в первооснове произведения стоит представитель своей нации. Он ведет борьбу с преступниками (повесть «Круг»), принимает участие в становлении Советской власти (роман «Жало змеи»), пытается восстановить государственность своего народа (роман «Взятка дьяволу»). Особенно его беспокоит тот факт, что татарские парни и девушки, находясь на разных полюсах, не могут объединиться для достижения единой цели. Например, в романе «Жало змеи» если цель Багавутдина Шигабутдинова, Фарукджана Байкучатова, Зухрагуль направлена на установление справедливости, равенства народов, то задачей таких, как Латыйфхан Нурмухамметов, Юлтай Симиниев, Назир Абдиев является борьба за удержание власти в своих руках. В результате между ними возникают разногласия, что становится причиной смерти множества татарских сыновей. Стремление Янгураза и Шамсира в романе «Взятка дьяволу» также отличается от цели Самата, Халимы. С помощью данных образов Т. Айди раскрывает быт татар в регионах России и за рубежом, показывает трагизм судьбы. Именно через систему образов автор описывает судьбу татарского человека.

Произведения Т. Айди «Жало змеи», «Взятка дьяволу», «Круг» нашли своего читателя и свое место в татарской литературе. А автор остался в истории литературы, как прозаик, который смог создать свой индивидуальный стиль, свое видение мира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование жанровой типологии творчества Т. Айди позволило выявить уникальность авторского индивидуального мышления. В писательскую деятельность Т. Айди влился из общественно-политической жизни, уже представляя все реалии истории своего народа. Как отмечают большинство исследователей, он заранее предчувствовал те события, которые несли демократические перемены. Начиная с очерков, статей в периодике, Т. Айди постепенно пришел к осознанию необходимости для истории татарской литературы более масштабных жанровых объединений. В итоге Т. Айди вошел в историю татарской литературы как автор своеобразных саяхатнаме и продолжатель традиции детективного жанра в татарской литературе на новом витке времени.

Саяхатнаме писателя явили собой некий ответ на пробелы в осмыслении истории татарского народа. Шаг за шагом, посещая новые страны, Т. Айди по крупицам собирает факты о татарах, о жизни и трагической судьбе отдельных представителей нации, о родственных народах. История страны, природа, климат и другие подробности выступают лишь фоном в произведениях. Главная цель путешественника – собрать как можно более полный материал о каждом из героев повествования, донести его до читателя, запечатлеть в сознании татар. Кажется, что иногда

Т. Айди и увлекается фактами. Однако именно они позволяют в сравнительном плане представить всю сущность описываемой картины. Для Т. Айди важна каждая деталь. Поэтому в отдельных саяхатнаме судьбы некоторых героев пересекаются. Неизменным же остается образ повествователя. Он всегда требователен к себе, внимателен к людям, любознателен. Саяхатнаме Т. Айди характерна синкретичность, то есть сплетение литературного, публицистического, документального, исторического и других начал. Это мешает строго определить жанровую принадлежность. Однако бесспорен тот факт, что в них доминируют художественность и публицистичность.

В путешествиях Т. Айди главными героями являются реальные представители татарской нации, оказавшиеся с силу ряда причин вне своей родины. Писателю интересна судьба каждого такого человека. Он общается с ними, ведет беседы, диалоги, которые в последствии находят место в произведениях автора. Т. Айди старается обратить внимание читателя на то, что ждет этих людей в дальнейшем, каково их будущее. Поэтому он так спешит запечатлеть «живую» историю татарской нации, объединить народ. Вспомним, что идея объединения народа присутствовала в разное время в трудах многих передовых общественных деятелей, просветителей. В частности, история помнит проект Г. Исхаки о создании единого государства Идель-Урал. Однако автор путешествий, безусловно, понимает и то, насколько исчерпан духовный потенциал, пассионарная сила народа, потерявшего свою независимость и государственность. Путем раскрытия многих исторических тайн через документально-публицистические саяхатнаме, Т. Айди старается внести свою лепту в возрождение татарской нации. В отличие от публицистических произведений здесь автор описывает не то, что ему хочется, а то, что он видит в реальности. При этом в своей интерпретации, со своей точки зрения. В этом заключается художественность его саяхатнаме.

Исторические события, биографические факты проникают и в художественные произведения Т. Айди. Точность, информативность саяхатнаме нашли отражение в его повести, романах. Также как и в путешествиях, в этих произведениях автор поднимает проблему татарского и родственных народов за рубежом. Романы и повесть Т. Айди наполнены глубокими переживаниями за судьбу всей нации и каждого ее представителя. Если в саяхатнаме автор позволяет себе размышления и лирические отступления, проза писателя проникнута пейзажными зарисовками и сопоставлением состояния природы с душевными переживаниями героев. Все это позволяет говорить о единстве творческой ориентированности писателя. Следует заметить, что писатель глубоко эрудирован, начитан. Он досконально знаком с историей как своего, так и чужих народов, осведомлен о важнейших исторических событиях.

Исследование прозаических произведений Т. Айди позволяет рассмотреть вклад автора в развитие детективной литературы. Если на первое детективное произведение – повесть «Круг» – в некотором роде оказала влияние социалистическая идеология, роман «Жало змеи» можно смело назвать продолжением классического детектива в татарской литературе. Сюжетная и образная композиция данных произведений отвечает требованиям рассматриваемого жанра.

Исторические события нашли отражение в романе «Взятка дьяволу». Здесь, как и в саяхатнаме, внимание акцентируется на коллизиях представителей судьбы татарской нации.

Анализ произведений Т. Айди позволяет говорить о его системе образов, которая представлена в творчестве писателя. В саяхатнаме автора напрямую выведены реальные исторические личности, представители татарского народа разной идеологической ориентации. Писатель представляет их в своем видении, но через документальные факты и события. Своего рода «реалистичность» образов находит отражение и в

образной системе прозаических произведений. На примере детективных прозаических произведений «Круг» и «Жало змеи» можно говорить о двух моментах. Во-первых, изображая следователей, преступников, стоит помнить о том, что писатель сам проработал какое-то время в правоохранительных органах. Во-вторых, изображение героев связано с теми впечатлениями, фактами, которые Т. Айди подытожил после поездок по странам Азии («Жало змеи»), Европы («Встреча в Вене»). В некоторых произведениях, даже можно встретить параллели в образной системе. Так, о представителях татарской нации в Германии после Великой Отечественной войны говорится в путешествии «Йёртэ безне язмышлар (Алмания дэфтәрәннән)» («Водят нас судьбы (Из Германской тетради)») и романе «Взятка дьяволу» (здесь можно проследить прототипов героев), что позволяет говорить о единстве образного мышления, видения картины мира в документальных и художественных творениях.

В творческом процессе немаловажное значение играют и взаимосвязи. Обращаясь к этому вопросу, выявляется круг общения Т. Айди, и тех, кто по-настоящему объективно оценил его творчество. Среди таких мастеров пера видные писатели, историки, публицисты М. Усманов, Н. Фаттах, А. Гилязов, Б. Рахимова, Ф. Мусин, Т. Галиуллин и другие.

Творчеству Т. Айди присуща тяга к объективности. Наряду с тем, что в своих произведениях он отстаивает свою точку зрения, писатель оценивает события и глазами, и видением других героев. Так, саяхатнаме Т. Айди изобилуют диалогами, письмами, лирическими отступлениями.

Своими произведениями Т. Айди вошел не только в историю татарской литературы, но также оставил значительный след в публицистике и литературе наших братских народов. Все это подтверждает, что творчество Т. Айди имеет масштабный характер, и его нужно оценивать с разных точек зрения и методами различных областей знания.

Рассмотренные в исследовании типология жанра и системы образов являются одной из таких ступеней. Писатель на протяжении долгих лет своей деятельности сумел предложить читателю свое видение и свою картину татарского мира на широком фоне. Данное исследование не претендует на полноту освещения всего творческого наследия Т. Айди. В дальнейшем представляется возможным анализ способов и форм репрезентации концепции личности в саяхатнаме и в прозе автора в общем контексте литературы рубежа XX–XXI веков.

Представленное же исследование творчества Т. Айди позволяет утверждать, что благодаря высокой эрудиции, отточенной литературной технике, глубокому постижению традиции и индивидуальности Т. Айди открыл новую страницу в общей книге многовековой татарской культуры, создав в своих произведениях неповторимую картину татарского мира.

ЛИТЕРАТУРА

Источники

Айди Т. Взятка дьяволу: роман / пер. с татар. Г. Садыковой. Казань: Аваз, 2000. 358 с.

Айди Т. Аһ, туган каумем газиз! Казан: Аваз, 1999. 333 б.

Айди Т. Безгә ни булды? Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. 184 б.

Айди Т. Божра: (повесть). Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. 207 б.

Айди Т. Венада очрашу: Бәян // Казан утлары. 2001. №5. Б. 100–123.

Айди Т. Дачада: Хикәя: кече яшьтәге балалар өчен. Казан: Аваз, 2000. 29 б.

Айди Т. Елан угы: роман. Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. 368 б.

Айди Т. Иблискә ришвәт: роман. Казан: Аваз, 2000. 375 б.

Айди Т. Идел-Йорттан еракта: Хикәя // Идел. 2001. №4. Б. 4–9.

Айди Т. Йөртә безне язмышлар. Казан: Аваз, 1999. 318 б.

Айди Т. Кайда да кадерле. Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. 176 б.

Айди Т. Кайту: Хикәя // Мәдәни жомга. 2001. 13 апрель.

Айди Т. Кардәшләр кочагында. Казан: Аваз, 2000. 380 б.

Айди Т. Ожмах утравы. Казан: Аваз, 1999. 317 б.

Айди Т. Тылсымлы көч: очерклар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. 191 б.

Айди Т. Чит илләрдә йөрөп гыйбрәт ал // Мәйдан. 2006. №7. Б. 97–137.

Айди Т. Яңа уен. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 112 б.

Айди Т. Яшерен васыять // Казан утлары. 2006. № 2. Б. 163–165.

Бигиев З. Зур гөнаһлар. Романнар һәм сәяхәтнамә / төз. Р. Даутов. Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. 382 б.

Гайнуллин М. Дуслыкта – көч. Публицистик мәкаләләр, әдәби очерклар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1973. 248 б.

Галиуллин Т. Хажга зыярәт шәхси эшме? // Дәгъва. Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. Б. 106–130.

Гарифуллин С. Европаны аркылыга-буйга. Сәяхәтнамә // Казан утлары. 2010. № 12. Б. 160–163.

Зәйдулла Р. Мин дә булдым Истанбулда // Идел. 1994. № 7. Б. 54–59.

Исмәгыйль ага сәяхәте / текст басмага әзер. Ә.Х. Алеева // Әзлә-нүләр, уйланулар, табышлар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. Б. 74–96.

Исхакый Г. Ислам мәмләкәтләрендә // Миңнегулов Х. Гаяз Исхакыйның мөһажирлектәге ижаты. Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. Б. 75–137.

Камал Г. Истанбул мәктүпләре // Казан утлары. 1999. № 4. Б. 167–179.

Кәрим Ф.Г. Морза кызы Фатыйма. Сайланма әсәрләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. 414 б.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2001. № 3. Б. 101–108.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2001. № 4. Б. 123–127.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2001. № 5. Б. 122–126.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2001. № 6. Б. 73–76.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2001. № 7. Б. 81–85.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2001. № 8. Б. 98–103.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2001. № 9. Б. 94–98.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2001. № 10. Б. 82–88.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2002. № 1. Б. 119–122.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2002. № 4. Б. 103–111.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 1. Б. 117–119.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 2. Б. 107–111.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 3. Б. 106–110.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 4. Б. 98–102.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 5. Б. 113–114.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 6. Б. 115–119.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 7. Б. 97–101.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 8. Б. 111–114.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 9. Б. 100–104.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 10. Б. 105–109.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 11. Б. 94–98.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2007. № 12. Б. 92–96.

Кәрим Ф. Истанбул мәктүпләре: (рисалә) // Мирас. 2008. № 1. Б. 97–98.

Миңнегулов Х. Дөнъяда сүземез бар... Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. 336 б.

Мәхмүтов М. Татарлар Америкада // Мирас. 1993. № 4. Б. 102–105.

Мәһдиев М.С. Жир йөзендә алты кыйтга... Юлъязмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. 122 б.

Мушинский Ә. Яңгырлы Финляндиядә: Сәяхәтнамә // Казан утлары. 2006. №4. Б. 149–154.

Нарыков Ә. Дуслар янында // Совет әдәбияты. 1958. № 7. Б. 76–88.

Нури З. Румыниядә ун көн // Совет әдәбияты. 1958. № 12. Б. 83–93.

Рәшитов Ә. Сәяхәтнамә. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. 80 б.

Фәйзуллин Р.Г. Жырларда – ил гаме: Әдәби-публицистик мәкаләләр һәм юл язмалары. Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. 264 б.

Фәйзуллин Р. Сайланма әсәрләр 6 томда. Т. 6: Юлъязмалар. Нәсер-парчалар. Әңгәмәләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. 414 б.

Фәйзуллин Р. Хуш, Италия! Исәнме, Ватан! // Казан утлары. 1986. № 12. Б. 140–153.

Фәхреддинев Р.С. Болгар вә Казан төрекләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. 287 б.

Хәкимҗанов Ф. «Анадолу җирендә» // *Мирас*. 1992. № 5. Б. 114–117.

Хәлим А. Урта Азиядәге уртақларымда: (Сәяхәтнамә) // *Мирас*. 2004. № 4. Б. 112–115.

Хәлим А. Урта Азиядәге уртақларымда: (Сәяхәтнамә) // *Мирас*. 2004. № 6. Б. 74–83.

Хәлим А. Урта Азиядәге уртақларымда: (Сәяхәтнамә) // *Мирас*. 2004. № 7. Б. 94–97.

Хәлим А. Урта Азиядәге уртақларымда: (Сәяхәтнамә) // *Мирас*. 2004. № 8. Б. 109–115.

Хәлим А. Урта Азиядәге уртақларымда: (Сәяхәтнамә) // *Мирас*. 2004. № 9. Б. 112–116.

Хәлим А. Урта Азиядәге уртақларымда: (Сәяхәтнамә) // *Мирас*. 2004. № 12. Б. 60–63.

Хәлим А. Урта Азиядәге уртақларымда: (Сәяхәтнамә) // *Мирас*. 2005. № 1. Б. 71–75.

Хөсәен М. Казакстанның чирәм җирләрендә // *Совет әдәбияты*. 1958. № 8. Б. 65–77.

Хөснияр З. Кытайлар безне беләме? // *Мәйдан*. 2006. № 7. Б. 95–97.

Шәйхетдин Д. Ерак сәфәр, ак юллар: (Сәяхәтнамә) // *Мирас*. 2005. № 2. Б. 91–94.

Юныс В. 6000 көн чит илләрдә: сәяхәтнамә, публицистика һәм хикәяләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. 317 б.

Юныс М. Энҗе эзләүчеләр. Повестьлар, хикәяләр һәм юл язмалары. Казан: татар. кит. нәшр., 1979. 174 б.

Юнысов М.З. Юлда уйланулар: Ирекле жанр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. 415 б.

На русском языке

Адамов А. Мой любимый жанр детектив. Записки писателя. М.: Советский писатель, 1980. 312 с.

Алеева А.Х. Восток и тюркский мир в татарских саяхетнамә // *Ученые записки Казанского государственного университета. Том 149, Серия «Гуманитарные науки», Кн. 4, 2007. С. 149–153.*

Алеева А.Х. О некоторых особенностях языка татарских путевых записок XVIII века // *Словообразование в тюркских языках: исследования и проблемы = Төрки телләрдә сүзьясалышы: тикшеренүләр һәм*

проблемалар: материалы Междунар. тюркол. конф., посвящ. 80-летию Футага Ганиева. Казань, 2011. С. 111–119.

Алеева А.Х. Путешествие Исмагил ага в Индию (Исследование языка татарских путевых записок XVIII в. «Исмагил ага сзяхетнамэсе»). Казань, 1993. 166 с.

Алеева А.Х. Татарская путевая литература об Индии (17–18 вв.) // Ученые записки Казанского государственного университета. Том 150, Серия «Гуманитарные науки», кн. 8, 2008. С. 13–22.

Бикташев Р.И. Литературное и публицистическое наследие Ахметзяна Биктимирова (начало XX века). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. 29 с.

Введение в литературоведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.; под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш.шк., Издательский центр «Академия», 1999. 556 с.

Вулис А. В мире приключений. Поэтика жанра. М.: Советский писатель, 1986. 334 с.

Галиуллин Т.Н., Гали Б.Т. «Саяхатнаме» – литературное путешествие в историю // Ученые записки Казанского Государственного университета. Том 150, Серия «Гуманитарные науки», кн. 6, 2008. С. 137–143.

Галлямова А.Г. История Татарстана: модернизация по-советски (вторая половина 1940-х – первая половина 1980-х гг.). Казань: Магариф, 2010. С. 190–204.

Гуминский В.М. Открытие мира, или Путешествия и странники: [О русских писателях 19 в.]. Москва: Современник, 1987. 286 с.

Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М.: Флинта:Наука, 2005. 248 с.

Закирзянов А.М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.). Казань: Ихлас, 2011. 320 с.

Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Методы изучения литературы. Системный подход: Учебное пособие М.: Флинта: Наука, 2002. 200 с.

Иванова Н.В. Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века (тематика, поэтика). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 26 с.

Исхакова А.Х. Некоторые лексические особенности «Путевых записок Исмагил Бикмухаммед углы». (Материалы IV конференции молодых научных работников ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова Казанского филиала АН СССР). Казань, 1976. С. 145–147.

Канторович В.Я. Заметки писателя о современном очерке. М.: Советский писатель, 1973. 543 с.

Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Ленинград: Наука: Ленинградское отделение, 1988. 717 с.

Краснощекова Е. «Письма русского путешественника». Проблематика жанра: Н.М. Карамзин и Лоренс Стерн // Русская литература. 2003. № 2. С. 3–18.

Литературная энциклопедия. Гл. ред. А.В. Луначарский. В 11 т. Том 9. М.: ОГИЗ РСФСР, 1935. 832 с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.И. Николюкина. Институт науч. инф. по общест-м наукам РАН. М.: НПК «ИНтелвак», 2001. 1600 стб.

Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

Маркулан Я. Зарубежный кинодетектив. Опыт изучения одного из жанров буржуазной массовой культуры. Л.: «Искусство», Ленингр-е отдел-е., 1975. 167 с.

Маслова Н.М. Путевой очерк: проблемы жанра. М.: Знание, 1980. 64 с.

Маслова Н.М. Путевые записки как публицистическая форма. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. 115 с.

Миннегулов Х. Записи разных лет (Татарская литература: история, поэтика и взаимосвязи). Казань: Идел-Пресс, 2010. 407 с.

Михайлов В.А. Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях русских писателей XVIII-XIX веков: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999. 24 с.

Михельсон В.А. Эстетическая концепция древнего «хождения» и русский путевой очерк // Эстетические взгляды писателя и художественное творчество. Сборник статей. Книга вторая. Краснодар, 1977. С. 3–18.

Мозм С. Упадок и разрушение детектива // Вопросы литературы. 1989. № 8. С. 236–257.

Мустафин Р. Неизвестный известный писатель // Казанские ведомости. 2001. 4 мая.

Основы литературоведения: Учеб.пособие для филологических факультетов пед. ун-тов / под общ.ред. В.П. Мещерякова. М.: Московский лицей, 2000. 372 с.

Очерки Марджани о восточных народах. Казань: Татар. кн. изд-во, 2003. 175 с.

Панцеров К.А. Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2004. 21 с.

Русова Н.Ю. От аллегории до ямба: Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. М.: Флинта: Наука, 2004. 304 с.

Сим Жиын. Образ пути и его значение в творчестве Пушкина: «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года», «Стихи, сочиненные во время путешествия» // Русская литература. 2003. № 2. С. 66–80.

Скибина О.М. Поэтика жанра путевого очерка 80–90-х годов XIX века // Филологические науки. 2002. № 5. С. 102–111.

Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 510 с.

Старцев А.И. Радищев в годы «Путешествия». М.: Советский писатель, 1960. 266 с.

Татарская энциклопедия: в 6-и томах. Т. 5. Казань, 2010. 374 с.

Усманов М.А. Записки Исмагила Бекмухамедова о его путешествии в Индию. // «Ближний и Средний Восток. История. Экономика», Сб. статей. М., 1967. С. 88–92.

Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб. 2-е изд. М.: Высш. шк., 2000. 398 с.

Хисамова Ф.М. Путевые записки – рапорт Абдулнасыра Субханкулова о поездке в Бухару (начало XIX в.) // Фэнни язмалар. 2001. Казань, 2002. С. 324–329.

Шадрина М.Г. К вопросу о становлении и развитии жанра путешествий // Русский язык в школе. 2003. № 3. С. 78–83.

Шачкова В.А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008. № 3. С. 277–281.

На татарском языке

XVIII йөз татар әдәбияты: Проза. Казан: Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты. 2012. 444 б.

Алеева, 2008а – Алеева Ә.Х. Галиәсгар Камалның «Истанбул мәктүпләре»ндә жанр хасиятләре // Әдәби мирас һәм текстология: (мәкаләләр жыйнтыгы). Казан, 2008. Б. 4–18.

Алеева Ә.Х. Исмәгыйль ага сәяхәте // Эзләнүләр, уйланулар, табышлар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. Б. 73–74.

Алеева, 2008б – Алеева Ә. Х. Сәяхәтнамәләр жанры үсешендә Мөхәммәт Мәһдиев юльязмалары һәм аларның сәнгатьчә эшләнеше //

Әдәби мирас һәм текстология: (мәкаләләр җыентыгы). Казан, 2008. Б. 68–81.

Алеева Ә.Х. Хажнамәләрне өйрәнү мәсьәләсенә карата // Татарская культура в контексте европейской цивилизации = Европа цивилизациясенә мөнәсәбәттә татар мәдәнияте: материалы международной научной конференции. [Казань, 3–4 ноября 2009 г.] / Казань, 2010. Б. 264–266.

Алеева Ә.Х. Шиһабетдин Мәрҗанинең Гарәбстанга сәфәре вакытында язылган сәяхәтнамәсенә жанр үзенчәлекләре // Фәнни Татарстан = Фәнни Татарстан. 2003. № 3/4. Б. 105–110.

Алеева, 2011б. – *Алеева Ә.Х.* Г. Тукай иҗатында сәяхәтнамә жанры // Габдулла Тукай мирасы һәм милли-мәдәни багланышлар: Габдулла Тукайның тууына 125 ел тулуга багышланган халыкара фәнни-гамәли конференция материаллары (25 апрель, 2011 ел). Казан, 2011. Б. 107–109.

Алеева Ә.Х. Татар кулъязма сәяхәтнамәләренә текстологик үзенчәлекләре // Татар әдәбияты текстологиясе мәсьәләләре: (Урта гасырлар – XX йөз башы). Казан, 2006. Б. 50–54.

Алеева, 2011а – *Алеева Ә.* Хажнамәләр жанрының формалашуы һәм үсеше // Әдәби мирас һәм текстология. Икенче чыгарылыш. Казан, 2011. Б. 3–16.

Ахунов Г. Мәгълүматлар дөнъясы, яки безгә ни булды // Ватаным Татарстан. 1992. 29 май.

Әдәбият белеме сүзлегә / төз.-ред. А.Г. Әхмәдуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. 238 б.

Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлегә. Казан: Мәгариф, 2007. 231 б.

Әдипләребез: биобиблиографик белешмәлек: 2 томда: 1 том / төз.: Р.Н. Даутов, Р.Ф. Рахмани. Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. Б. 71–73.

Әмирхан И. Йөртә безне язмышлар // Мәдәни җомга. 1999. 17 декабрь.

Әхмәтҗан М. Күпкырлы каләм иясе // Килер бер көн... Казан: Татар. кит. нәшр., 1998, Б. 229–237.

Әхмәтҗанов М. Иблискә ришвәт // Ватаным Татарстан. 2000. 9 июнь.

Әхмәтҗанов М. Халкым сине онытмас, Тәүфикъ туган // Мәдәни җомга. 2001. 10 август.

Батулла Р. Әсәрләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. Т. 2: Мәкаләләр, сәяхәтнамәләр. 2007. 431 б.

Бәдәртдинова Л. Мөһажирләр эзеннән йөрөп... // Мәгърифәт. 2000. 30 июнь.

Гайнетдин М. Хакыйкәт юлыннан (Әдәби тәнкыйть). Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. 319 б.

Гайнуллин М. Көнчыгыш һәм татар әдәбияты // Совет әдәбияты. 1958. № 9. Б. 82–93.

Галиев Ә. Йөртә безне язмышлар // Идел. 2001. № 9. Б. 54–59.

Галиуллин Р.Р. Татар әдәбиятында детективның эволюциясе. Казан: РИЦ «Школа», 2007. 160 б.

Галиуллин Т. Мөхәммәт Мәһдиев йолдызлыгы. Роман-эссе // Казан утлары. 2012. № 3. 61–116 б.

Галиуллин Т. Үткәнеңнән гыйбрәт ал... // Дәгъва. Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. Б. 210–224.

Галләмова Ә. Кара болытларга кадалган хатлар // Идел. 1994. № 12. Б. 50–51.

Гомаров И. 19 гасыр татар әдәбиятында сәяхәтнамә жанры // Фәнни язмалар – 2001. Казан, 2002. Б. 205–209.

Гомаров И.Г. Мәгърифәт жырчысы: Гали Чокрыйның тормыш һәм ижат сәхифәләре. Казан: РИЦ «Школа», 2006. 144 б.

Госманов М. Жанрның язмышы һәм яңаруы // Казан утлары. 2001. № 1. Б. 161–168.

Гыйләжәв А. Бар татарда асыл егетләр // Әйди Т. Кардәшләр кочагында. Казан: Аваз, 2000. Б. 375–381.

Гыйләжәв А. Күңел яктылыгын раслау // Мәдәни жомга. 1996. 26 гыйнвар.

Гыйләжәв А. Татарның асыл улларының берсе: Тәүфикъ Әйдинең тууына 60 ел // Ватаным Татарстан. 2001. 25 май.

Гыйләжәв А. Тәүфыйк Әйдигә хатлар // Идел. 2002. № 5. Б. 40–43.

Гыймадиев А. Ибне Батутаның Идел буена сәяхәте // Татарстан. 1997. № 8. Б. 68–72.

Гыймадиев А.М. Татар сәяхәтнамәсе һәм чит ил авторлары // Мирза Казем-бек и отечественное востоковедение: Докл. и сообщ. междунар. науч. конф. Казань, 2001. С. 233–235.

Даутов Р. Әдипнең жыентыкларына керми калган әсәрләреннән берсе // Казан утлары. 1999. № 4. Б. 166–167.

Дәүләт Н. Халыкларны якынайта // Шәһри Казан. 1995. 4 апрель.

Закирҗанов Ә.М. З. Бигиевның «Мавәраэннәһердә сәяхәт» юлгъязмасында милли яңарыш мәсьәләләре // Фәнни язмалар – 2003. Казан, 2004. Б. 110–115.

Заһидуллина Д.Ф., Ибраһимов М.И., Әминев В.Р. Әдәби эсәргә анализ ясау: Урта гомуми белем бирү мәктәбе укучылары, укытучылар, педагогика колледжлары һәм югары уку йортлары студентлары өчен кулланма. Казан: Мәгариф, 2005. 111 б.

Заһидуллина Д.Ф., Йосыпова Н.М. XX гасыр татар әдәбияты тарихы: дәреслек. Казан: Казан университеты, 2011. Т. 2: XX йөзгә икенче яртысында татар әдәбияты. 198 б.

Зәйдулла Р. Кардәшләр кочагына // Идел. 2000. № 5. Б. 41.

Исхакый Г. Мавараэннәһәрдә сәяхәт // Мирас. 1998. № 2. Б. 27–28.

Камалов, 1999а – Камалов Б. Илләр гизәрнең яңа китабы // Ватаным Татарстан. 1999. 17 сентябрь.

Камалов, 1999б – Камалов Б. Илгизәр каләм иясенәң яңа китабы // Шәһри Казан. 1999. 15 октябрь.

Мәгъсүм Нәҗип улы Насыйбуллин / Төз. Ф. Галимуллин, Г. Ризванов. Казан, 1995. 72 б.

Мәхмүтов М.И., Хәмзин К.З., Сәйфуллин Г.Ш. Гарәпчә-татарча-русча алынмалар сүзлегә. 2 томда. 2 т. Казан: Иман, 1993. 854 б.

Миначев М. Тозакта килеш. Тәуфикъ Әйди һәм татар гавамы // Шәһри Казан. 2001. 27 июль.

Миңнегулов Х. Гаяз Исхакыйның Мөселман Көнчыгышына сәяхәте // Гаяз Исхакыйның мөһажирлектәге иҗаты. Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. Б. 65–75.

Миңнегулов Х. Бәхтияр әдип: [Заһир Бигиевнең тууына 130 ел] // Казан утлары. 2000. № 10. Б. 171–177.

Миңнегулов Х. Гаяз Исхакыйның мөселман көнчыгышына сәяхәте // Казан утлары. Казань. 2004. № 4. Б. 140–146.

Муллагалыев С. Күзләремне ачты // Казан утлары. 1991. № 9. Б. 148–149.

Мусин Ф. Детектив турында // Казан утлары. 1985. №10. Б. 164–182.

Мусин Ф.М. Көмеш көзгә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 256 б.

Низамиев Р. Биеклектә калу // Татарстан. 2001. № 10. Б. 58–59.

Рәмиев З. Китапларда сәяхәтнамәләр // Татар иле. 1999. № 44–45.

Рәхимова Б. Ул беренче иде // Казан утлары. 2004. № 6. Б. 163–169.

Рәхимова Б. Ул беренче иде // Мәдәни җомга. 2003. 7 март.

Сәяхәтнамәләр / төз. Мәрданов Р.Ф. Казан: «Милли китап» нәшрияты, 2011. 84 б.

Синугыл Ә. Канлы тарих эзләреннән // Социалистик Татарстан. 1991. 31 май.

Тавлин Г. Биек дуваллар артында // Шәһри Казан. 1992. 31 гыйнвар.

Татар әдәбияты тарихы. 6 томда. Т. 1. 1984. 567 б.

Татарстан Язучылар берлеге идарәсе. Тәүфикъ Әйди // Мәдәни жомга. 2001. 6 апрель.

Таһирҗанов Г. Тарихтан – әдәбиятка. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. 168 б.

Тәүфикъ Әйди // Шәһри Казан. 2001. 6 апрель. Б. 4.

Т. Әйдигә 50 яшь // Казан утлары. 1991. № 5. Б. 188.

Төхфи Х. Язмышлар һәм ялгышлар // Казан утлары. 1991. № 9. Б. 149–150.

Тукай Г. Әсәрләр. 5 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., Т. 5: Истәлекләр. Юлъязмалар. Хатлар. Мәсәлләр һәм балалар өчен хикәяләр (1902–1913). 1986. 368 б.

Фәйзуллин Р. Әйдәүче: (Тәүфикъ Әйдинең күптомлыклары чыгу уңаеннан) // Казан утлары. Казан. 2006. № 5. Б. 136–141.

Фәттах Н. Үзе булып калды // Шәһри Казан. 1991. 14 май.

Фәсхиев И. Милләт үскәндә үсәр, милләт яшәгәндә яшәр...: [Заһир Бигиевнең тууына 130 ел] // Мәдәни жомга. 2000. 13 октябрь.

Фәхрәддинев Р.С. Болгар вә Казан төрекләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. 287 б.

Халитов Я. Кызык һәм файдалы // Шәһри Казан. 1995. 4 апрель.

Хатинов Ф. Мөлкәтебезне барлаганда // Мөлкәтебезне барлаганда: Ижади портретлар, тәнкыйди-теоретик мәкаләләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. 273 б.

Хафизов С.Х. XIX йөзнең икенче яртысында татар прозасы: Югары мәктәпләрнең татар теле һәм әдәбияты бүлеге студентлары өчен уку ярдәмлеге итеп тәкъдим ителә. Уфа, 1979. 79 с.

Хәбибуллина Ч. Миргазиян Юныс – маринист-әдип // Фәнни язмалар – 2002. Казан, 2003. Б. 163–166.

Хәмидуллин Л. Милләтем дип янып яшәде // Гасырлар авазы. 2011. № 1/2. Б. 83–91.

Хәмидуллина А., Хәсәнова Ф. Ф. Хәзерге татар әдәбиятында XIX гасырның сәяхәтнамә жанры традицияләре // Milli мәдәниәт / Татар дәүләт гуманитар институты; Татар тюркология мәркәзе. Казань. 2006. № 12. Б. 37–38.

Хисмәтуллин Х. Сәяхәтнамәләр // Борынгы татар әдәбияты. Казан, 1963. Б. 522–526.

Хисмәтуллина Р. Тәүфикъ Әйди, татар халкы һәм милли хәрәкәт // Шәһри Казан. 2001. 1 июнь.

Хөснияр З. Кытайлар безне беләме? // Мәйдан. 2006. № 7. Б. 95–97.

Шәрипов Ә.М. XVIII йөз әдәбиятының кайбер жанрлары (Сәяхәтнамә һәм васыятьнамә) // Татар теле һәм әдәбияты. бнчы китап. Казан, 1977. Б. 98–106.

Эзләнүләр, уйланулар, табышлар / төз. А.К. Тимергалин. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 295 б.

Оглавление

Введение	3
Глава I. Истоки жанра саяхатнаме и своеобразие путевых заметок Т. Айди	13
1.1. К вопросу определения жанра «путешествия» в литературоведении	13
1.2. История формирования и эволюция жанра в татарской литературе	30
1.3. Картина татарского мира в саяхатнаме Т. Айди. Типология жанра	57
Глава II. Детективный жанр в татарской литературе и творчество Т. Айди	77
2. 1. Жанр детектива и особенности его развития в татарской литературе	77
2.2. Роль детективного сюжета в повести «Круг» и в романе «Жало змеи» Т. Айди	103
2.3. Система образов и художественная природа прозы Т. Айди	126
Заключение	150
Литература	155

Научное издание
Серия «Библиотека журнала «Фэнни Татарстан»
7-я книга

Галиуллин Рустем Гусманович
ТВОРЧЕСТВО ТАУФИКА АЙДИ
система образов и жанровая типология

Публикуется в авторской редакции
Компьютерная вёрстка *Н.Т. Абдуллиной*

Подписано в печать 14.09.2016.
Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Arial.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 9,8. Уч.-изд.л. 7,4. Тираж 300 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен
в Институте языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
420111, Казань, ул. Лобачевского, 2/31

Издательство Академии наук Республики Татарстан
420111, Казань, ул. Баумана, 20