

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А.О. Хужахметов

**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ
ПОЭТИКИ БАШКИРСКОЙ ПРОЗЫ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**



Уфа – 2015

УДК 821.0(470.57)
ББК 83.3(2 Рос. Баш) 6-44
X 98

*Издание осуществлено при поддержке Гранта молодым ученым
и молодежным научным коллективам Республики Башкортостан*

Ответственный редактор:
Г.С. Кунафин, член-корреспондент АН РБ,
доктор филологических наук, профессор

Рецензенты:
М.Х. Идельбаев, доктор филологических наук, профессор;
Г.Г. Галина, кандидат филологических наук, доцент

Х 98 **Хужахметов А.О.**
Основные тенденции развития поэтики башкирской прозы конца
XIX – начала XX в. – Уфа: Гилем, Башк. энцикл., 2015. – 112 с.
ISBN 978-5-88185-277-1

В монографии рассматриваются основные тенденции развития поэтики башкирской прозы конца XIX – начала XX в. Поднимаются научные вопросы изучения структуры, генезиса поэтики прозаических произведений, системы образов, интерпретации текста с точки зрения философских мировоззрений, идеологии, этико-эстетических и художественных особенностей.

Предназначена специалистам гуманитарных наук, преподавателям, аспирантам, магистрантам, студентам и всем тем, кто интересуется вопросами истории и теории башкирской литературы.

УДК 821.0(470.57)
ББК 83.3(2 Рос. Баш) 6-44

ISBN 978-5-88185-277-1

© Хужахметов А.О., 2015
© Издательство «Гилем» НИК
«Башкирская энциклопедия», 2015

ВВЕДЕНИЕ

Новая эпоха, новые процессы, динамичные изменения в обществе привнесли новизну содержания и формы в башкирскую литературу. Возросли творческие изыскания писателей. Поэтика башкирской прозы предполагает анализ художественных текстов авторов через выявление их структурных элементов – архитектоники, мотива, монтажа, конфликта, сюжета, хронотопа, сюжетного параллелизма, прозаического ритма.

Период конца XX – начала XXI в. отмечился многими нерешенными проблемами в башкирском литературоведении. С одной стороны, это объясняется объективным развитием науки: включением в научный оборот новой терминологии, интеграционными связями с другими областями науки, выходом на первый план оригинальных гипотез и т.д. С другой стороны, перерабатывается, рефлексировается материал, собранный в условиях современных политических, социальных, идеологических изменений. Российское литературоведение советского периода находилось под влиянием установок соцреализма и пренебрегало собственно анализом произведений в его художественной специфике, отдавая предпочтение идеологическим интерпретациям и объяснениям, социально-историческому комментированию текстов.

Поэтика – раздел теории литературы, трактующий на основе определенных научно-методологических предпосылок вопросы специфической структуры литературного произведения, поэтической формы, техники (средств, приемов) поэтического искусства. Термин «поэтика» переносится иногда на самый объект изучения, например, «пушкинской поэтики», «поэтики Шекспира» и т.п. В своем историческом развитии поэтика как наука прошла длинный путь, меняя в значительной мере очертания граней своего предмета и характер своих задач, то суживаясь до пределов свода поэтических правил, то расширяясь до границ, почти совпадающих с границами истории литературы или эстетики. Однако общей чертой поэтик всех направлений остается все же то, что все они подходят к художественной литературе под углом

зрения ее специфики, стремясь дать теорию поэтического искусства то в порядке установления научно обоснованных эстетических норм, то как догматической декларации творческих принципов, то в виде эмпирического анализа поэтической структуры, то, наконец, построения истории развития литературных форм¹.

Современные литературоведы более конкретизируют термин: «поэтика – эстетика и теория поэтического искусства» (Я. Мукаржовский). Учение о генезисе (синкретизм), сущности (мимесис, образ, знак, символ, иносказание), видах (роды, жанры, модусы) и формах (мотив, сюжет, персонаж, тропы и фигуры, диалог и монолог и т.п.) словесного художественного творчества; система научных понятий, обоснованная как с философской, так и с лингвистической точек зрения и адекватная своему двойственному предмету – «художественному языку» литературы и произведению как высказыванию на этом языке².

Башкирское литературоведение развивается в русле мировой и российской гуманитарной науки и нашло отражение в работах М. Уметбаева, Г. Вильданова, С. Мирасова, Д. Юлтыя, Г. Амантая, А. Харисова, К.А. Ахметьянова, Г.Б. Хусаинова, Р.Н. Баимова, А.Х. Вахитова, Г.С. Кунафина, В.И. Ахмадиева, А.Х. Вильданова, М.Х. Идельбаева, М.Х. Надергулова, Г.Н. Гареевой, А.Ш. Абдуллиной, З.Я. Шариповой и др.

М. Уметбаев, изучая историю башкирской словесности, отмечает у башкир не только памятники изустной, но и письменной литературы, имеющих мощное влияние исламской традиции. Он анализирует фольклорные и литературные виды, жанры, раскрывает связи между ними, дает характеристики биографиям и творчеством таких видных мастеров художественного слова, как Т. Ялсыгулов, А. Каргалы, Х. Салихов, Ш. Заки, М. Акмулла и др.³

В области освещения литературно-художественного и культурного наследия пионерами в башкирском советском литературоведении стали Г. Вильданов, С. Мирасов, Д. Юлтый, Г. Амантай и др. литературоведы, выступившие в 1920 – 30-ые годы с серией публикаций⁴.

Ахнаф Харисов в монографии «Литературное наследие башкирского народа (XVIII – XIX вв.)» обращается к дореволюционной пись-

¹ Поэтика /Литературная энциклопедия. Т. 9: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le9/le9-2151.htm>.

² Поэтика: слов. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 182.

³ *Кунафин Г.С.* Просветитель и писатель Мухаметсалим Уметбаев. Монография. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1991. – С. 144–151 (на баш. яз.).

⁴ *Вильданов А.Х., Кунафин Г.С.* Башкирские просветители-демократы XIX века. – М.: Наука, 1981. – С. 8–9.

менной культуре – литературе. Конечно же, не без идеологической подоплеки – все-таки труд впервые был опубликован в 1965 г. Однако ученый, хотя и утверждает, что «письменная литература начала складываться в Башкирии сравнительно рано, еще в XVIII в., причем бытовала она в течение длительного периода (до середины XIX в.) исключительно в рукописной форме...»⁵, но смело добавляет: «было бы в корне ошибочно прошлое башкирского народа рассматривать как одну сплошную, непроглядную ночь, не видеть проблесков надежды в его жизни, самоотверженной борьбе и эстетических взглядах, не считаться с силой энергии и воли народа»⁶.

Конечно же, по А. Харисову, вдруг «ислам и шариат темным облаком окутали идейную жизнь башкир» и, «проникая из Средней Азии, очажки суфизма просуществовали в Татарии и Башкирии до середины XIX в.»⁷. То есть А. Харисов классифицирует башкирскую литературу таким образом: фольклор+творчество сээзнов; творчество С. Юлаева; с открытием Духовного управления мусульман суфийская литература; с конца XVIII до середины XIX в. литература просветительская, начиная с М. Акмуллы+М. Уметбаев+Р. Фахретдинов и привязка М. Гафури как родоначальника новой башкирской литературы: «Сейчас даже трудно представить, что в начале нашего века, когда встретились в Уфе Тукай и Гафури, многие значительные явления башкирской национальной литературы только находились в зародыше, набухали почками... Но вот под живительным, сияющим солнцем Советов на дотолле чахлом «древе нации» пробудились, проклюнулись свежей зеленью листья – родилась башкирская советская литература. Башкирские проза, поэзия, драматургия и критическая мысль своим началом особенно были обязаны первому народному поэту Башкирии Мажиту Гафури, Дауту Юлтыю, Афзалу Тагирову»⁸.

Одним из теоретиков башкирской литературы является К.А. Ахметьянов. Он впервые обратился к проблеме композиции башкирских поэм и изучению башкирской литературной критики и теории, одним из первых в башкирском литературоведении ввел в научный оборот дефиницию композиции: «Являясь одним из канонов эстетики, форма образного построения событий, видов и эмоций в произведении называется композицией»⁹. По мнению К.А. Ахметьянова,

⁵ Харисов А. Литературное наследие башкирского народа (XVIII – XIX вв.). – 2-е изд., доп. – Уфа: Китап, 2007. – С. 25.

⁶ Там же. – С. 50.

⁷ Там же. – С. 267.

⁸ Там же. – С. 37–38.

⁹ Ахметьянов К.А. Теория литературы. – Уфа: Китап, 2003. – С. 86 (на баш. яз.).

композиция, которая объединяет все компоненты произведения, понятие более широкое, чем сюжет. В новеллах, балладах и баснях сюжет и композиция могут совпадать друг с другом. А в произведениях больших жанров композиция соединяет в одном ряду с другими компонентами и сюжет.

В работах Г.Б. Хусаинова¹⁰ композиция художественного произведения состоит из структурных элементов, в их числе: внешняя композиция (пролог, эпилог, окаймленная композиция, рамочная композиция), внутренняя композиция (сюжет, хронология). Главная мысль ученого: композиция является одним из основных элементов поэтики. В историко-биографической книге «Ризаитдин бин Фахретдин»¹¹ академик останавливается подробно на описании жизни и творчества выдающегося башкирского просветителя.

В значимом труде «Поэтика башкирской литературы»¹², состоящем из двух частей, ученый излагает результаты комплексного, обзорного анализа эволюции и типов поэтики: поэтики жанров, структуры, сюжета, художественных качеств, психологии творчества, поэтики национального стиха. Он указывает на несколько направлений в области теории литературы для дальнейшего исследования.

В монографии А.Х. Вахитова «Жанр и стиль в башкирской прозе» исследуются веки и развитие жанров и стилей в национальной прозе. Не забывая о дореволюционном этапе развития, литературовед основательно касается истоков историко-революционного романа, очерка 20–30-ых годов XX в., выявляя особенности башкирских произведений и общие черты, характерные русской и мировой литературе, доказывая этим, что башкирская проза – часть мирового художественного процесса¹³. Автор прав, говоря: «В башкирской литературе первые образцы прозы появились в конце XVIII – начале XIX в. Однако истоки профессиональной прозы лежат в той части фольклора, которая носит название народной прозы. Шежере, отразившее письменную культуру и развитие общественной мысли; художественная публицистика, возникшая на основе юридических документов, ...путевые заметки поэтов... были первыми произведениями башкирской прозы... Нэсэр, тяготеющий к поэзии; рассказ, построенный по принципу фавулы;

¹⁰ Хусаинов Г.Б. Теория литературы. – Уфа: Китап, 2010.

¹¹ Хусаинов Г.Б. Ризаитдин бин Фахретдин. – Уфа: Китап, 1997.

¹² Хусаинов Г.Б. Поэтика башкирской литературы. Ч. 1. Теоретическая поэтика. – Уфа: Гилем, 2006 (на баш.яз.); Хусаинов Г.Б. Поэтика башкирской литературы. Ч. 2. Историческая поэтика. Психологическая поэтика. Поэтика национального стиха. – Уфа: Гилем, 2007 (на баш.яз.).

¹³ Вахитов А.Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982.

сказ, написанный в форме фольклорных произведений; путевые записи и небольшие повести были первыми жанрами башкирской прозы»¹⁴. А. Вахитов выводит такие протожанры, как народный рассказ – сказки, предания, легенды, энгемэ, кулямасы; народный роман – эпосы «Урал-батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу», «Кунгыр буга», «Кара юрга», «Акхак кола»; эпические песни, шежере.

Однако в монографии прослеживаются и типичные изъяны эпохи, которых автор старался придерживаться, следуя идеологической линии исследования художественности в СССР: якобы до революции у народов страны в принципе не могло быть развитой литературы как таковой; в произведениях «иногда натурализм берет верх над реализмом»; более развитая, родственная литература способствует приближению национальной прозы к правде жизни, к примеру, «во многом способствует этому татарская литература, которая к этому времени уже накопила известные традиции». Наблюдается следование созданной и оплаченной в советском литературоведении схеме шефствования по подобию: М. Горький – национальный писатель. В татарской литературе к М. Горькому добавлялся Г. Тукай. Схема по старшинству наследования традиций представлялась таковой: М. Горький+Г. Тукай+ башкирские прозаики М. Гафури, Д. Юлтый, А. Тагиров и дальше.

Поэтому в монографии больше внимания уделяется профессиональной прозе, которая, по мнению автора, берет начало после революции. Отчасти он, конечно, прав, так как именно с возникновением Союза писателей писательский труд стал профессиональным на услужении государства.

Схожи со взглядами А. Вахитова и научные выводы, сделанные Р.Н. Баимовым¹⁵, хотя в коллективном научном труде «Башкирская литература XX века» ученый несколько меняет свою точку зрения, на основе вновь появившихся данных дает качественно новый анализ творчеству череды писателей начала XX столетия¹⁶.

Монографии, учебники и учебные пособия под авторством Г.С. Кунафина, ведущего ученого по исследованию башкирской литературы XIX – начала XX века, представляют богатый аналитический материал.

¹⁴ Вахитов А.Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982. – С. 16.

¹⁵ Баимов Р.Н. Судьба жанра. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1984; Баимов Р.Н. Поискам нет конца. Роман и повесть в современной башкирской прозе. – М: Современник, 1980; Баимов Р.Н. Проблемы башкирского романа. – Уфа, 1985.

¹⁶ Башкирская литература XX века: учеб. пособие / в соавт. с Р.Н. Баимовым, З.Я. Шариповой, Г.Н. Гареевой. – Уфа: Китап, 2003.

Прослеживается фундаментальность, логичность и четкость идей по поэтике, художественным, жанровым особенностям поэзии, прозы, драматургии и путей их развития. Освещается роль национальных, восточных и западных фольклорных и литературных традиций в их становлении¹⁷.

У Г.С. Кунафина исследования отличаются комплексностью, чувством глубокого патриотизма, автор берет своей целью раскрыть адептов литературы Урало-Поволжья 19-го столетия: А. Каргалы, Г. Сокроя, М. Акмуллу, Р. Фахретдинова, Ш. Бабича, С. Якшигулова, З. Хади, М. Гафури и др. как истинных представителей башкирской словесности, стоявших на истоках широких изменений в художественном мире региона. Ученый также большое внимание уделяет эстетическому анализу произведений, выявлению особенностей художественно-эстетического мышления писателей изучаемого периода, раскрытию их роли в общественной жизни эпохи.

«Судьба любой литературы тесно связана с национальной историей. Вторая половина XIX – начало XX в. – эпоха становления в Башкортостане нового социально-экономического строя – капитализма, эпоха накопления сил... В области литературно-художественного творчества это проявилось в демократизации его основных элементов... Для литературы этого периода характерны обостренное внимание к человеческой личности и вместе с тем стремление к всестороннему анализу ее усложнившейся взаимосвязи с обществом, социальным окружением. Усиливаются роль и значение авторского отношения к фактам и явлениям действительности... Углубление художественного освоения действительности осуществлялось за счет перестройки художественной системы просветительского реализма, ее усложнения»¹⁸. К таким научным выводам приходит исследователь после целостного изучения литературного процесса эпохи.

Видный исследователь истории башкирской словесности М.Х. Идельбаев в своих научных публикациях также много внимания

¹⁷ *Кунафин Г.С.* Башкирская поэзия XIX – начала XX века: вопросы жанровой системы манифестационно-публицистической лирики / Изд-е Баш. ун-та. – Уфа, 2001; *Кунафин Г.С.* Башкирская нарративная поэзия XIX – начала XX века: вопросы жанровой системы / Изд-е Баш. ун-та. – Уфа, 2003; *Кунафин Г.С.* История башкирской литературы. Ч. 1. Литература первой половины 19 века: учеб. пособие. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2009; *Кунафин Г.С.* История башкирской литературы. Ч. 2. Литература второй половины 19 века: учеб. пособие. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2010; *Кунафин Г.С.* История башкирской литературы. Ч. 3. Литература начала XX века. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2010; *Кунафин Г.С.* Особенности развития башкирской литературы XIX – начала XX века. – Уфа: Полиграфкомбинат, 2014.

¹⁸ *Кунафин Г.С.* Башкирская поэзия XIX – начала XX века: вопросы жанровых и идейно-художественных особенностей. – Уфа: АН РБ, «Гилем», 2011. – С. 469–478.

уделяет развитию жанров и связи между изустной и письменной литературой¹⁹.

Труды М.Х. Надергулова²⁰ являются важными в области изучения жанрово-стилевых особенностей произведений XIX – начала XX столетия. Исследователь не только изучает историко-функциональные жанры башкирской литературы эпохи, но и дает уникальную в своем роде характеристику развитию сюжетов и системы образов. М.Х. Надергулов является одним из ценных башкирских ученых, трудящихся на ниве сохранения и доведения до современного массового читателя произведений авторов дореволюционного периода – создателей антологий и сборников.

Структуре прозы посвящены работы Г.Н. Гареевой. В главе «Сюжетно-композиционная структура прозаических произведений» своей монографии она, опираясь на труды П.В. Палиевского и Д. Благого, рассматривает композицию как «мирообразующий принцип», создающий литературный мир. В основе композиции лежит организация придуманной и описанной писателем реальности, т.е. структурные аспекты созданного в произведении мира²¹. Г.Н. Гареева также обращает внимание на композицию персонажей, прием умолчания, виды конфликтов. Она также много внимания уделяет изучению и раскрытию многих поэтических явлений в башкирской прозе с начала XX в.

А.Ш. Абдуллина в монографии «Поэтика современной башкирской прозы» отмечает важность заглавий и эпиграфов в композиционной структуре башкирских прозаических произведений, проводит исследование художественного приема сна в романе Т. Гариповой «Буренушка». Говоря о рассказах А. Аминева, она указывает на применение автором самых различных комических приемов, которые приводят к эффекту «остранения», когда жизнь воспринимается не только в бытовом срезе, но и на философском и мифологическом уровнях²².

¹⁹ *Идельбаев М.Х.* Башкирская изустная литература: вопросы взаимосвязи с фольклором и письменной лит., природы жанров и поэтики. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2000; *Идельбаев М.Х.* Основные жанры изустной литературы // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 3; URL: www.science-education.ru/117-13143.

²⁰ *Надергулов М.Х.* Историко-функциональные жанры башкирской литературы. – Уфа: Китап, 2002; *Надергулов М.Х.* Стилиевые особенности башкирских исторических сочинений XVI – начала XX века. – Уфа: Гилем, 2004; *Образцы башкирской прозы XIX и начала XX века / авт. предисл. и гл. ред. М.Х. Надергулов.* – Уфа: Гилем, 2006; *История башкирской литературы. В 4 т. / РАН, УНЦ, Ин-т истории, языка и литературы; гл. ред. М. Х. Надергулов.* – Уфа: Китап, 2012. – Т. 1: С древнейших времен до начала XX века. – 2012.

²¹ *Гареева Г.Н.* Особенности современной прозы. – Уфа: Китап, 2009. – С. 107 (на баш. яз.).

²² *Абдуллина А.Ш.* Поэтика современной башкирской прозы: монография. – Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2009.

В монографиях З.Я. Шариповой вносится ясность в понятия «литературное развитие», «литературная мысль» и приводятся суждения о древнетюркских корнях башкирской литературной мысли, в том числе автор обращает внимание на формы построения произведений тюркских авторов средневековья и поэтику произведений башкирских просветителей XIX столетия²³.

В книге Р. Шакура, написанной в эпоху расцвета социально-экономических и политических преобразований Башкортостана, повествуется о знаменитых личностях из башкирского народа – государственных и военных деятелях, поэтах и писателях, ученых²⁴.

В монографии И.К. Янбаева²⁵ на примере книг «Асар» Р. Фахретдинова основное внимание уделяется исследованию проблем традиций и новаторства в области структурной, жанрово-стилевой поэтики восточных литератур. На основе историко-сопоставительного анализа показывается процесс формирования и развития на башкирской почве жанров библиографического характера.

В монографии Г.Х. Абдрафиковой²⁶ говорится о возникновении и развитии малых жанров башкирской прозы, о природе жанров, прошлом и современном их состоянии.

Вопросам творческого метода и литературных направлений, концепции героя в башкирской прозе начала XX столетия посвятили свои исследования А.М. Кутляхметов²⁷, Г.Г. Галина²⁸, Р.Д. Мустафина²⁹. Художественное отражение коранических мотивов в башкирской литературе исследовал Ф.Ш. Сибгатов³⁰.

Развитие культуры в конце XIX – начале XX в. вызывает научный интерес и среди историков и философов. Очерк Дж. Валидова являет

²³ Шарипова З.Я. Башкирская литературная мысль. – Уфа: Китап, 2008; Шарипова З.Я. Пером и словом. – Уфа: Баш. изд-во «Китап», 1993.

²⁴ Шакур Р. Знаменитые башкиры. Научно-биографические очерки. – Уфа: Баш. изд-во «Китап», 1998.

²⁵ Янбаев И.К. Восточные эпические традиции и книги «Асар» Р. Фахретдинова (на башк. яз.): монография. – Уфа: РИО БашГУ, 2005.

²⁶ Абдрафикова Г.Х. Малые жанры башкирской прозы (природа жанра, пути развития, современное состояние) (на баш.яз.). – Уфа: Гилем, 2005.

²⁷ Кутляхметов А.М. Особенности развития башкирской литературы начала XX века: автореф. дисс. ... канд. фил. наук / Кутляхметов А.М.; [Башк. гос. ун-т]. – Уфа: [Изд-во БашГУ], 2004.

²⁸ Галина Г.Г. Вопросы творческого метода и литературных направлений в башкирской литературе 20-х годов XX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Г.Г. Галина [Ин-т истории, языка и лит-ры Уфимск. науч. центра РАН]. – Уфа: БашГУ, 2003.

²⁹ Мустафина Р.Д. Концепция героя в башкирской литературе 30-х годов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Р.Д. Мустафина; БашГУ; Р.Н. Баимов. – Уфа, 2002.

³⁰ Сибгатов Ф.Ш. Духовная литература башкирского народа. – Уфа: Гилем, 2015.

собой ценный материал по развитию мусульманской образовательной системы у тюрков Урало-Поволжья, в частности, у татар и башкир³¹; дает краткий, но четкий экскурс по кадимистам и джадидистам; анализирует произведения, отдельно выделяя просветительскую и публицистическую, художественную литературу, поэзию, а также обращая взор на развитие историографии, языка и письменности. Ценность состоит еще в том, что данный труд был написан и издан до усиления государственного контроля над творчеством, поэтому содержит много отличной от изданий советского периода информации. Автор, хотя и старается быть объективным, иногда делает «реверансы» в сторону татарской культуры и литературы или называет, к примеру, однозначно М. Акмулла – киргизско-башкирским (по отцу – казахом), М. Гафури – татарским поэтом, что не вполне соответствует истине.

Д.Ж. Валеев касается мировоззрения просветителей, общественных деятелей, поэтов и показывает каждого из них как мыслителя с оригинальной философской парадигмой. Социально-политические, общественно-политические, правовые и нравственно-этические взгляды прослеживаются через анализ их биографий и произведений³². Ученый-философ большое внимание уделяет нелегкому положению башкирского народа, результатам колониальной политики, рассмотрению путей борьбы за права и свободы, развитию общественной мысли ввиду разворачивающихся событий.

Ф.Н. Байшев на основе богатого собранного материала создает образ ученого, писателя, общественного деятеля, оказавшего огромное влияние на развитие башкирской интеллигенции³³.

Проблемам развития религии, культуры и идеологии в Урало-Поволжье посвящают свои публикации зарубежные ученые-гуманитарии. Немецкий исследователь Михаэль Кемпер рассматривает, опираясь на большой фактический материал, исламский дискурс, в основе которого лежал суфизм под русским господством в XIX в.³⁴ При этом тщательно останавливается на персоналиях и их главных трудах, давая объективную оценку их взглядам и деятельности. Дается анализ поэтики произведений суфиев Урало-Поволжья, в том числе и художественной прозы.

³¹ *Валидов Дж.* Очерк истории образованности и литературы волжских татар. Вып. I. – М.-Петроград: Гос. изд-во, 1923.

³² *Валеев Д.Ж.* История башкирской философской и общественно-политической мысли: основные тенденции развития. – Уфа: Китап, 2001. – С. 105–167.

³³ *Байшев Ф.Н.* Общественно-политические и нравственно-этические взгляды Ризы Фахретдинова. – Уфа: Китап, 1996.

³⁴ *Кемпер М.* Суфии и ученые в Татарстане и Башкортостане: исламский дискурс под русским господством / пер. с нем. – Казань: Российский исламский ун-т, 2008.

Аллен Дж. Франк предлагает рассматривать урало-приволжский мусульманский мир XIX столетия как единую систему, основанную на реставрации болгарского прошлого в противовес золотоордынскому, поощряемую властями Российской империи³⁵, аналогично реставрации греко-римской античности в эпоху Возрождения в Европе или реставрации доиспанских цивилизационных ценностей в Южной Америке в современном мире.

Уникальную гипотезу предлагает немецкий исследователь Михаль Фридерих относительно биографии и творчества поэта Габдуллы Тукая как объекта идеологической борьбы³⁶, то есть изучаются принципы отбора «национального поэта», изменение мнений и взглядов о Г. Тукае в большинстве случаев одними и теми же деятелями под давлением идеологии и общественно-политической ситуации, создание мифического, лозунгового образа поэта, резко отличающегося от реальной личности.

Идеи, высказанные М. Фридерихом, можно проецировать применительно к изучению и башкирских деятелей художественной словесности.

³⁵ *Аллен Дж.Ф.* Исламская историография и «булгарская» идентичность татар и башкир в России / пер. с англ. – Казань: РИУ, 2008.

³⁶ *Фридерих М.* Габдулла Тукай как объект идеологической борьбы / пер. с нем. И.А. Гилязова. – Казань: Тат. кн. изд-во, 2011.

Глава 1. ФИЛОСОФИЯ И ЛИТЕРАТУРА. ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ПОЭТИКИ ПРОЗЫ

1.1. Религиозно-философское мировоззрение и его роль в развитии башкирской национальной прозы. З. Расулев и Р. Фахретдинов

Конец XIX – начало XX века – эпоха коренных перемен в судьбе народов России. Переход на новую формационную ступень, ломка материальных основ общества, убыстрение темпов прогресса сильно повлияли на ход исторического процесса в стране. Революция 1917 года, Гражданская война и возрождение страны в новом облике – Советского Союза явились результатами эпохи.

И в этот непростой период в истории народы Урало-Поволжья не исчезли в горниле перемен, не потеряли свое «лицо», а вышли закаленными, готовыми участвовать в дальнейшей жизни страны, готовыми сказать свое слово в этнической составляющей Евразии. Роль шейха Зайн Аллах ибн Хабиб Аллаха ар-Расули ан-Накшбанди, Зайнуллы Расулева, в сохранении своего «Я», «киблы» народов региона в орбите евразийской цивилизации огромна.

Зайнулла Расулев логически закончил и закрепил (скоординировал и аккумулировал) то, что было начато такими общественными деятелями, как Харис и Харрас Биктимировы, Хуснутдин Жданов, Гали Сокрый и др. Его труды – зеркало духовной, религиозной идеологической борьбы, длившейся столетие, борьбы между ортодоксальными (кадимизм) и новометодными (джадидизм) идеями. Мы согласны с мнением исследователя И.Р. Насырова, который пишет: «Заслуга шейха аш-Шарипи состоит в том, что он сумел направить энергию мусульманской интеллигенции в русло прогрессивных реформ, избегая крайностей, имевших место в кругах «джадидистов»¹.

¹ *Насыров И.Р.* Великое видится на расстоянии (Духовное наследие шейха Зайнуллы Расулева). – <http://islamdag.ru/lichnosti/2253>.

В первую очередь, как авторитетный духовный лидер, З. Расулев издает трактат «Божественные истины, постижение которых необходимо для муридов суфийского братства Накшбандийа, славословия [Аллаху] и молитвы», чем закрепляет идеологический фундамент суфизма в регионе, доводит свои прерогативы в религиозном, духовном развитии населения до своих единомышленников.

После выпуска главного трактата, в 1908 г., выходит на свет сборник «Макалат «Зайнийа» (Статьи шейха Зайн Аллах ибн Хабиб Аллах ар-Расули ан-Накшбанди (Зейнуллы-ишана Расулева), мушрифа (духовного главы) г.Троицка). В статьях, вошедших в сборник, автор полемизирует не только с критиками «суфизма», сторонниками первоначального ислама (Ибн-Ханбал, Ибн-Таймийа, Ибн-Абд ал-Ваххаб), но и с радикалами в лице поэта Абу ал-Ала ал-Ма'арри. В статье «О способе произношения букв арабского алфавита» шейх подтверждает, что «[суфийские шейхи] неукоснительно придерживаются шариата (мусульманского закона) в соответствии с Сунной (сунна – пример жизни пророка Мухаммада как образец и руководство для всей мусульманской общины и каждого мусульманина), отказываются от вредных нововведений (бид'а) ... и при общении и дружбе с [единоверцами] соблюдают условие общаться только с мусульманами из «ахл ас-сунна ва ал-джама'а» (суннитами)².

На первый взгляд З. Расулев дискутирует с оппонентами на сугубо религиозные темы. Однако, по нашему мнению, тематика дискуссий выходит за рамки сугубо религиозных вопросов. Например, вот что пишет шейх об Ибн-Таймийа: «В книге “Мифтах ас-са'ада (Ключ к счастью)” упомянуто, что Ибн-Таймийа стал причиной заключения в тюрьму шейха Армави, а также причиной снятия с должности всех своих сторонников, заставив их пропагандировать свои взгляды на доказательство природы Бога³, т.е. автор осуждает средневекового ученого за то, что он в угоду своего учения не приносит пользы для общества, а наоборот, наносит вред своим же сторонникам, являющимися ценными кадрами.

Деятельность и труд «Полюса времени» З. Расулева – образец долгого пути к примирению сторон, выбора золотой середины, компромисса между противоборствующими сторонами (кадимистами и джадидистами), направления их энергии по полезному для общества вектору развития,ковки национальных кадров, создания наци-

² Шейх Зайнулла Расулев / пер. с араб.; сост., коммент и пер. И.Р. Насырова. – Уфа: Китап, 2008.

³ Там же.

ональной интеллигенции. Неоценимое в деятельности шейха – создание посредством своих проповедей и воззваний, просветительством крепкого биоинформационного поля (энерго-информационной структуры) Урало-Поволжья («эгрегор»), которое помогло мусульманским народам региона, создав свои национальные элиты, выдержать испытание социальной катастрофой, коей явились для России 20–30-е годы XX в. (Гражданская война, голодомор, репрессии советской эпохи и др.), а также во время Великой Отечественной войны стало одной из главных основ сплоченности перед лицом опасного врага – фашизма.

Изучение биографии и деятельности великого шейха в рамках идеологической борьбы мы условно подразделяем на 4 этапа.

Первый этап – прижизненный (до 1917 г.). Период характеризуется открытостью и возрастающей заинтересованностью З. Расулевым и его школой, чему, конечно, своим творчеством способствуют такие признанные деятели, как Р. Фахретдинов, М. Рамзи и др. Также сюда можно отнести оценку, данную шейху востоковедом В.В. Бартольдом в некрологе (1917 г.).

Второй этап – советский период (1920 – 1990 гг.). На данный период приходится замалчивание, завуалированность темы жизни и творческого наследия великого шейха, обусловленные диктатом общей коммунистической идеологии нетерпимости к религиям и религиозным деятелям, хотя у власти в национальных АССР Урало-Поволжья стояли кадры, выкованные в свое время идеологической школой З. Расулева, или их преемники, заложившие основы новой, советской, национальной элиты. При создании национальной культуры, формировании национального самосознания они руководствовались идеями и векторами, заложенными уже в дореволюционный период З. Расулевым и его учениками. Также необходимо учесть, что в 1936 – 1950 гг. муфтием, председателем ДУМЕС был сын шейха – Г.З. Расулев. За границей, в Турции, в своих «Воспоминаниях» о роли З. Расулева в личной судьбе и в судьбе интеллигенции А.-З. Валиди Тоган подтверждал неоценимый вклад «духовного короля» в развитие самосознания у народов региона⁴.

Третий этап – постсоветский (1990-е гг.). С обретением суверенитета начинается эпоха возвращения к корням, изучения ранее закрытых тем, в т.ч. идет регенерация, возврат духовных традиций, и конечно, исламских ценностей в общество, издаются монографии по истории ислама в регионе. К примеру, можно назвать труд А.Б. Юнусовой

⁴ А.-З. Валиди Тоган. Воспоминания. – М., 1997.

«Ислам в Башкортостане», вышедший в 1999 г.⁵ В монографии, в числе общей информации, дается научный анализ жизни и деятельности ишанов Курбангалиевых и З. Расулева.

В этот период образовавшийся после идеологического коллапса духовный вакуум начинают заполнять чуждые для российского мусульманского сообщества радикальные идеи салафитов и ваххабитов, против которых в свое время успешно противостояли великий шейх З. Расулев и представители его школы.

Четвертый этап – современный (2000-е годы). Каждые 5 лет начинают проводить международный симпозиум, посвященный проблемам ислама в регионе и совместно – Расулевские чтения. Идет объективная оценка жизни и творческого наследия Зайнуллы-ишана Расулева, что мы видим в трудах исследователей И.Р. Насырова, Х. Алгара, А.Б. Юнусовой, Р.Х. Насырова, Г.Н. Ишбердиной и др. У мусульманского населения, с возвращением духовных суфийских корней, идеологических парадигм З. Расулева, идет успешное дистанцирование от чуждых местному исламу салафитских и ваххабитских идей.

Проза Р. Фахретдинова была новым явлением в башкирской литературе конца XIX в. как по содержанию, так и по форме. В своих произведениях писатель не ограничивается изображением одного события из жизни своих героев, раскрытием какой-нибудь одной их черты. Сюжеты его произведений состоят из ряда эпизодов, рассказов, охватывающих значительный период жизни героев. В них преобладают хроникальное начало, более сложная духовная эволюция главных героев, заметно ощущается голос самого повествователя. Через своих героев автор стремится поставить и решить такие важные проблемы своего времени, как приобщение народа к передовой европейской культуре, распространение светских знаний, воспитание высоких моральных качеств, эмансипация женщины, установление справедливости и равенства между людьми. Но он не поднимается до показа жизни героев через общественно-исторические обстоятельства, до глубокого проникновения в социальный смысл жизненных явлений и широкого их обобщения.

«Для Фахрулдинова художественные образы, как и для Гаспринского, служат только орудием пропаганды реформаторских идей возрождающегося мусульманства. Они никогда не были профессиональными беллетристами, но первым учителям нового метода приходи-

⁵ Юнусова А.Б. Ислам в Башкортостане. – Уфа: Уфим. полиграфкомбинат, 1999.

лось пользоваться всеми приемами литературного искусства для того, чтобы воздействовать на погруженные в крепкий сон мусульманские головы. У них, особенно у последнего, мысль никогда не остается в тесных рамках художественных образов; автор “Салимы” и “Асмы” местами совсем забывает свою роль рассказчика и романиста и, обращаясь непосредственно к читателю, превращается в оратора или проповедника»⁶. В своем исследовании Дж. Валидов определяет жанры произведений Р. Фахретдинова по-своему оригинально: «Салима, или Целомудрие», по его мнению, – это длинный рассказ, а произведение «Асма, или Проступок и Наказание» – роман. Но в жанровом вопросе мы придерживаемся мнения современных исследователей Г.С. Кунафина и М.Х. Надергулова, которые их по сюжету, идее и тематике, проблематике, композиции определяют как повесть⁷.

В «Салиме» перед Р. Фахретдиновым, как мыслителем и теологом-философом, стояла задача воссоздать образ просвещенного молодого человека-мусульманина без отнесения его к какой-либо национальности, космополита по воспитанию и образованию. При этом он интеллигент, который должен вобрать в себя знания не только в области гуманитарных наук, но и естественных. Изучению языков писатель отводит особую роль: чем больше языков личность знает, тем больше он глобализируется, становится «человеком мира», мыслящим «наднационально».

«Р. Фахретдинов, в отличие от многих богословов своего времени, выступал за новометодные формы обучения – джадидизм. Он не был противником кадимизма, отстаивавшего старые формы обучения, ориентированные на религиозную догматику и схоластику»⁸.

У Фахретдинова, взявшего на вооружение идею «булгарской идентичности»⁹, начало пути молодого шакирда в сюжете лежит с города Казани – он в тексте представлен как центр просвещенного мусульманского мира, столицей образованных и энергичных, предприимчивых представителей из числа правоверных. Казань, символ и наследница древнего Булгара, географически расположен между Европой

⁶ Валидов Дж. Очерк истории образованности и литературы волжских татар. В. 1. – М.-Петроград: Гос. изд-во, 1923. – С. 88.

⁷ История башкирской литературы. В 6 т. Т. 2. Литература XIX – начала XX в. – Уфа, 1990. – С. 286 (на баш. яз.); Фахретдинов Р. Собрание сочинений / сост. М.Х. Надергулов. – Уфа: Китап, 2009. – С. 10 (на баш. яз.).

⁸ Валеев Д.Ж. История башкирской философской и общественно-политической мысли: основные тенденции развития. – Уфа: Китап, 2001. – С. 163.

⁹ Аллен Дж.Ф. Исламская историография и «булгарская» идентичность татар и башкир в России / пер. с англ. – Казань: РИУ, 2008.

и Азией, соединяя в себе положительные стороны и той, и другой цивилизационной парадигмы. «...Желая сблизить родственные тюркские народы [татар и башкир. – **Прим. авт.**] и, вероятно, желая облегчить их жизнь в условиях полукOLONИАЛЬНОГО существования в России, [Р. Фахретдинов. – **Прим. авт.**] предлагал всем им называться одним этнонимом – татарами... Этот факт, говорящий об уважении к татарскому народу, к его предприимчивости и жизненной энергии, в то же время не свидетельствует о национальности Фахретдинова... По официальным документам архивов, Р. Фахретдинов был башкиром»¹⁰. После рассказа «Казань» идет эпизод «Материнское благословение», в котором автор не только дает характеристику матери шакирда, а продолжает линию о женщинах Казани, органично соединяя ее с линией о такой же современно мыслящей матерью юноши, которая, не боясь, отправила сына получать образование далеко от дома. Существенно, что благословение сыну дает не отец, а мать. Автор с самого начала вводит в сюжет события, связанные с ролью женщины в мусульманском обществе, делает акцент на том, что шакирд с детства воспитывался в традициях уважения и почтения к женщинам. И с его стороны не надо ожидать агрессивного, предвзятого отношения к слабому полу, присущего представителю патриархального общества эпохи. С уважения к матери берет начало уважение к любой особе женского пола. В конце рассказа матери шакирда уже нет на свете – сей факт делает юношу сиротой. Автор не оставляет ее в живых, потому что тогда шакирд стоял бы перед тяжелым выбором: ехать на родину – к матери или последовать за Салимой. Какой бы выбор он не сделал – терялась бы нравственная чистота того идеального образа, которого тщательно создает автор.

Будучи в Казани, шакирд скучает по бескрайним родным просторам близ Уфы, встречу с которыми он жаждет, хочет ощутить во рту вкус кумыса, послушать звуки курая. Открывшаяся картина Казани и переход к описанию родины – деревни Куян – в сюжете не случайны: автор с самого начала диктует читателю мысль о неразделимости этих краев, связанных и исторически, и экономически, и культурно. Потенциально создается громадная панорама происходящих по ходу развития событий в произведении.

Рассказ «Ученичество» повествует о десяти годах учебы в медресе, об усердии шакирда, достигшего успехов в приобретении знаний. С окончанием медресе образованный шакирд выходит гражданином мира, ему хочется побывать в Турции, Египте, Китае, Японии. Сначала

¹⁰ *Валеев Д.Ж.* История башкирской философской и общественно-политической мысли: основные тенденции развития. – Уфа: Китап, 2001. – С. 164.

он хочет побывать на могилах своих родителей. Готовится увлекательное и перспективное расширение художественного пространства за счет саяхат и приключений молодого человека, которое могло бы иметь продолжение. Да и оговаривается, что материальное благосостояние юноши это позволяло. Если бы не встреча героя с героиней – с Салимой... Этой встречей и изменением не только пути, но и судьбы юноши автор выступает против божественного предопределения – такдира. Любые условия, случай могут изменить жизнь кардинально.

Путешествие юноша предполагает совершить по реке Идель на пароходе. Выбор времени года – начала лета – символизирует начало зрелой жизни шакирда. Жизнь у него складывается удачно: он красив, хорошо сложен, воспитан, образован, впереди его ждет стабильная карьера, он не беден. Название парохода – «Государь» – выбрано также не случайно, объясняя верноподданнические настроения юноши и общества того времени. Его друзья – влиятельные буржуа, сыновья казанских баев, под стать самому герою: идеальны во всем. Так создается схема, лежавшая в основе гармоничной личности мужчины: религия, несшая свет образования и воспитания, нравственности (ислам); верноподданнические чувства в отношении царя – гаранта миропорядка и закона (самодержавие); родные и близкие, друзья героя, общество (народ). В произведении изначально не предусматривается конфликт. Ведь любой конфликт – и внешний, и внутренний – вреден. Ислам, самодержавие и народ между собой не должны конфликтовать, так как это приведет лишь разрушению целостной системы, нарушит эволюционное развитие страны и народа, породит хаос. Даже личность, а тем более герой повести, не может допустить хоть толику сомнения в незыблемости этих столпов идеологии, так как это – залог гармонии, успеха и самоутверждения, без них к разрушению самой личности – один шаг. Герой перед друзьями, мусульманами, пришедшими его проводить в путь, выступает с длинной речью о важности знания языков, готовности совершенствовать свое образование, предназначении, миссионерской функции каждого из них. Это не похоже на речь юного героя, который вместо того, чтобы за полтора часа до парохода мило попить чаю и тепло попрощаться, выдает такую тираду. Конечно же, эта лекция самого автора, использующего образ как транслятор своих идей.

Указание года также не случайно: 1898 – год экономического и промышленного подъема в стране, вызванного реформами Витте. Развивается отечественная наука, делаются открытия в области точных и естественных наук, совершаются географические экспедиции, появляется новое направление в науке – востоковедение. Когда Россия становится

активным игроком внешнеполитического поля, она определяет свои геополитические интересы на Востоке: в Китае, Иране, Турции, Афганистане (откуда близко и до британской колонии – Индии). Как следствие, и среди мусульманской интеллигенции начинают подогреваться панисламистские тенденции, их преимущество, миссионерская обязанность перед мусульманами мира. Р. Фахретдинов, общавшийся с Аль-Афгани, одним из идеологов панисламизма, и считавший его своим духовным учителем, понимает, что «европейские государства хотели бы использовать мусульман Востока лишь как дешевую рабочую силу и в целях оправдания своей колонизаторской политики раздувают жупел панисламизма»¹¹. Поэтому «в его панисламизме и пантюркизме нет агрессивности, национально-религиозной узости, излишней политизированности. Он рассматривает эти течения скорее как явления созидательные, с уклоном больше в духовную сферу, направленные на возрождение тюрко-мусульманских народов, а не на аспект противостояния Европе, христианству и т.д.» Шакирд проливает слезы – слезы счастья от понимания и готовности следовать его идеям друзьями и обществом. Читатель должен принять лекцию героя как истину последней инстанции и следовать алгоритму развития его судьбы.

Если в произведении автор нацелился описать жизнь представителей нового класса – буржуазии, торговцев, то и выбор героем самого древнего торгового пути – реки Идель-Волги также носит символический характер. Торговля активно должна выполнять не только свои обычные функции в экономике, на нее и ее adeptов налагаются более высокие функции цивилизационного уровня. Как торговля – способ общения, общение – способ привлечения и достижения взаимопонимания, союза без границ, так же река – действенный инструмент соединения мусульманского мира, тюрков севера и тюрков юга, также единоверцев по исламу – персов. Персы, как мы знаем, являются не суннитами, а шиитами. По мнению Р. Фахретдинова, всем мусульманам на планете необходимо объединиться на основе влечения к образованию, возвращения к тому пути знаний, от которого они отошли из-за ошибочного отхода от первоначального истинного ислама. Если раньше, во времена халифата, культура и блага цивилизации вместе с распространением религии шли в Волжскую Булгарию с юга, то сейчас северные тюрки и их столица Казань должны взять на себя миссию возвратить мусульман, оказавшихся в Средней, Центральной и Южной Азии, в «круги своя», вытянуть их за собой в локомотив прогресса.

¹¹ *Баишев Ф.Н.* Общественно-политические и нравственно-этические взгляды Рызы Фахретдинова. – Уфа: Китап, 1996. – С. 54.

И то, что путь берет начало с Казани в сторону юга, объясняет генеральную мысль автора. Приветствие героем древнего города Булгара и изложение истории хазар и болгар, сообщение о том, что древний город стал центром паломничества мусульман, служат философии Фахретдинова. Путь по реке Идель несет большой мировоззренческий смысловой груз, поэтому в сюжете является стержневым хронотопом «дороги», основой идейной структуры произведения.

На пароходе оказывается очень много людей. Среди них молодой человек особенно отчетливо различает прекрасных мусульманок, одетых с приличием и по последней моде; разбирает, во что они одеты, какие украшения предпочитают. Понятие «мода», пришедшее с Европы, прочно входит в высшие казанские круги чиновников, купцов, промышленников. «Р. Фахретдинов призывал заимствовать из европейской культуры лишь то необходимое для развития мусульманских народов, что, во-первых, не угрожало бы самобытности национальной культуры, и, во-вторых, соответствовало его представлениям о модернизированном, реформированном исламе»¹². Мода, входящая в ряд дозволенных заимствований, привлекает и юношу, ведь одежда играет огромную роль при начале общения с собеседником или деловым партнером. Мода в произведении становится синонимом, важным добавлением к словам «образование» и «успех», показывает принадлежность человека не столько к определенному слою общества, сколько к какому этапу прогрессивности он соответствует. А то, что моде прежде всего следуют женщины, выдвигает их на более высокий личностный уровень. Автор открывает перед читателем мир идеальных женщин, сконцентрированных в одном идеально ограниченном пространстве, заранее намекая читателю, что будет встреча с девушкой, что выразила и концепция заголовка – названия произведения. Для юноши на первый взгляд ее трудно будет найти среди такого количества особ женского пола, однако в этом идеальном пространстве и время показывает точно: точно в двенадцать часов пополудни шакирд, прогуливаясь по палубе, замечает Салиму.

И хотя юноша говорит, что «он не раб моды», он, тем не менее, первое впечатление о девушке создает при помощи визуальной оценки ее внешнего облика и языка – фарси, на котором она изъяснялась с матерью. На Салиме и ее матери были изысканные французские платья и, если бы не язык, то шакирд бы подумал, что они – француженки или русские. Владение в совершенстве фарси одетых по последней евро-

¹² *Баишев Ф.Н.* Общественно-политические и нравственно-этические взгляды Ризы Фахретдинова. – Уфа: Китап, 1996. – С. 137.

пейской моде женщин поражает шакирда, заставляет присмотреться к красивой девушке. Да и когда он идет в гости к Салиме, то переодевается в самые лучшие свои одежды, так как должен следовать моде, ведь он хочет понравиться девушке. Салима и ее мать также следят за своим внешним видом, отличаются хорошим вкусом в выборе одежды.

Красота в Салиме сочетается с великолепным умом и воспитанием. Девушка оказывается тем мерилom, которым измеряются приобретенные знания героя. Любой другой шакирд устыдился, рассердился бы и, обидившись, больше к Салиме не подходил – мужская гордость возобладала бы над здравым смыслом. Но герой повести оказывается развитой личностью, сумевшей проанализировать недочеты полученных знаний и, утяя ошибки, смогшей исправлять их, прогрессировать вслед за девушкой.

Когда шакирд, ощутив шок от встречи с умной и прекрасной мусульманкой, отдыхает, взирая на Идель, он вспоминает о студенте из Москвы, с которым ему пришлось побеседовать на прощальной встрече с друзьями в Казани. Почему же автор предлагает читателю эту ретроспекцию? А потому, что шакирд ищет причины слабости своих знаний, прежде всего знаний фарси и арабского языка, за которые он был уверен. Раскрывается и незнание в должной мере русского языка. Первая смена среды общения уже приводит к таким неутешительным для юноши последствиям. И тогда воспоминание о студенте из Москвы – в то время не столицы государства, но сохранявшей передовые позиции в образовании, с первым университетом в России, – стороннике джадидизма, сменившего не одну среду общения, приходит на помощь психике героя. Студент, полностью одобряя лекцию шакирда, доводит до него мысль о том, что ислам и наука – это разные вещи: не каждый мулла становится ученым и философом. Объясняет скудную программу обучения в медресе тем, что она лишь предназначена для подготовки стандартных указных мулл в населенные пункты с мусульманами. И дает направление мысли, что начинать надо всегда с себя. Герой повести только сейчас, на пароходе, понимает слова студента, успокаивается и убеждает себя в необходимости продолжения глубокого самообразования, чтобы быть достойным Салимы.

Биографии Салимы, главной героини, в повести дается целый рассказ «Тагриф» («Знакомство», «Биография»), где автор, не жалея красок, создает образ идеальной девушки. Она – из семьи богатого персидского купца, родом с Тегерана. Перед читателем – получившая национальное воспитание, достойное образование убежденная мусульманка. Сама ведет торговые дела семейства. С ней, интеллектуалкой, и раз-

говаривать герою интересно и познавательно, ему хочется слушать и слушать ее. Юноше даже иногда кажется, что Салима не от мира сего, что она с волшебного мира сказок «Тысяча и одна ночь». Автор, описывая ее нравственные устои, ее знание языков Востока и Европы, не забывает в сравнение привносить пороки казанских женщин. Это надежда на то, чтобы в реальности болгарские женщины брали пример с эталона, образца из художественного мира, или хотя бы стремились к этому примеру. «Таким образом, в творчестве Ризы Фахретдинова большое место занимает проблема свободы личности. Он убежден в том, что человек рождается свободным, он обладает естественным правом пользоваться всем тем, что необходимо для его существования и сохранения своей жизни, и должен уйти из этого в мир иной тоже свободным»¹³. В повести – это свобода самореализации женщин в обществе не только в роли жены и матери или декора в доме богатого человека. Звучит призыв автора женщинам выйти за рамки этих ролей – получать образование, изучать языки, укреплять нравственные устои по исламу, знать законы, воспринять моду. Ведь такая женщина будет занята пользой для себя и общества, а не будет подвергнута соблазнам, распространять грехи и пороки и даже думать о них. Риза Фахретдинов чувствует, что общество меняется стремительно, и в новом мире женщина, даже мусульманки, особенно в городах, начинают нарушать патриархальные правила и законы, понимая свободу каждая по-своему. Философ-писатель понимает, что если не решить эту проблему и закрывать глаза, это может привести к хаосу, и поэтому берет на себя смелость стать глашатаем, проповедником, направляющим по правильному пути особ женского пола. Он объясняет женщине и всему обществу, что подразумевается под свободой: не «скорбеть и рыдать один день над погибшим мужем, а на следующий день выйти со смехом замуж», а сохранив высоту нравственных устоев, не забывая национальные корни, стремиться улучшить себя внешне – модой, уходом за собой, и внутренне – заниматься самообразованием и самовоспитанием. И пробовать на себе роль представителей бизнеса: торговли, промышленности.

Конечно же, образ женщины нового типа, который Фахретдинов создавал, не мог без семьи, ведь рождение и воспитание детей – главное предназначение женщины в жизни. Она должна была стать примером, образцом для своих детей и родственников. Поэтому в поэтике «Салимы» автор вводит скрытую полемику с образцами поведения женщин

¹³ *Баишев Ф.Н.* Общественно-политические и нравственно-этические взгляды Ризы Фахретдинова. – Уфа: Китап, 1996. – С. 86.

в реальной жизни. Особенно эта тема раскрывается в рассказе «Наши девушки и женщины» в ходе интеллектуальной беседы между шакирдом и Салимой. Юноша со свойственным ему максимализмом критикует положение женщины в мусульманской среде Урало-Поволжья. В диалогах шакирда и Салимы всегда неосозанно присутствует, участвует автор. Автор сам задает вопросы и сам же на них пытается дать ответы. Теперь свои мысли автор транслирует через речь Салимы. Во-первых, автор хотя и держит нить диалога под контролем, но хочет дистанцироваться от разъяснения сути проблемы устами мужчины. Это делается для достижения эффекта трансляции философии ученого. Давать женщине советы должна другая женщина, достигшая успехов и счастья, именно преобразуя, трансформируя себя. Художественный мир как раз делает это возможным. В финале сюжета недаром аккордом идет гимн целомудрию женщины. Разгадка перед читателем – целомудрие достигается, следуя алгоритму судьбы Салимы.

Салима – персиянка, не татарка или башкирка, должна была в большей степени воздействовать на умы местных мусульманок: почему же какая-то персиянка с юга – идеал, привлекает, очаровывает и уводит за собой местного мужчину? Не можем ли и мы быть такими же конкурентоспособными, как Салима? Риза Фахретдинов говорит им: можете, но будьте добры соответствовать изменившимся стандартам приличия и образовательного ценза, выходите из закоулков прошлого и не теряйтесь в круговерти настоящего, ведь за вами будущее – воспитание детей. А дети будут следовать тем нормам поведения, которые в первую очередь восприняли их матери.

Как религиозный деятель, симпатизирующий джадидизму, Риза Фахретдинов не мог пройти мимо освещения этого метода. В рассказе «Метод джадидизма» («Ысул йэзит») автор для раскрытия проблемы избирает дом купца Хасана – друга отца героя повести. При посещении шакирдом его дачи хозяин делится с гостем своими впечатлениями и сомнениями насчет нового метода обучения в школах и медресе. Речь заходит об Оренбурге, где учат и мальчиков, и девочек по новым принципам. Хасан-бай поражен успехом джадидизма. Автор выдвигает идею, что начальное образование на основе новометодного обучения – залог безболезненного преобразования мусульманского общества, его органического вливания в единое русло меняющегося мирового сообщества.

С Самары герои пересаживаются на пароход «Пушкин», где продолжают путь в Баку. Шакирд рассказывает Салиме переведенные стихи великого поэта. Иногда даже пытается выговаривать ей. К примеру,

он недоволен тем, что Салима делает паломничество к могилам святых, на что девушка спокойно его останавливает. Это говорит о том, что юноша не растворяется в личности девушки, не становится ее бледной тенью, а является такой же яркой личностью, имеющей свое собственное мнение и умеющей высказываться в подходящий момент. Они взаимодополняют друг друга; любовь, вспыхнувшая между ними, не безумная страсть, а вполне осознанное глубокое чувство двух молодых, и что удивительно, мудрых людей.

Салима умело заставляет юношу заполнять пробелы в собственных знаниях. Особенно считает себя знатоком в религиозных вопросах, молодой человек понимает, что во время учебы в медресе он начисто забыл свои корни, подвергся ассимиляции, не знает историю своего народа. Салима из одной французской книги находит упоминание о тюрках и знакомит им юного шакирда.

Чувство любви рождается и испытывается на всем продолжении пути от Казани до Баку. Взаимная любовь тюрка с севера, башкира (в повести – по идее панбулгаризма – булгарина), и персиянки, суннита и шиитки, связывает два главных направления в исламе, сближает их, соединяет в одну семью. Соединяются в семью образцы поведения и интеллекта своих народов, эстетические эталоны.

«Как видим, в своем произведении Р. Фахретдинов придает исключительно важное значение воспитанию просвещенности, гуманности, доброты и других добродетелей. Своих героев он наделил всеми лучшими чертами, которые можно найти в людях. Салима и юноша-башкир абсолютно свободны от нравственных пороков. Для чего это делается? Разумеется, как образец для подражания. По сути, эти образы служат рупором идей автора. С их помощью он хочет внушить читателям мысль, что лишь образованные и высоконравственные люди в этом мире смогут обрести счастье»¹⁴.

В повестях Риза Фахретдинов не замыкает художественный мир – он открыт для читателя; автор может сам попробовать ответить на вопросы, поставленные в диалогах и монологах. Повесть, как и страницы публицистического издания, открыта для дискуссии, размышления, диалога с читателем. Из-за генеральной идеи, касающейся судьбы женщин, автор жертвует своим героем, он обезличивает его, оставляет без имени, выводя на заголовок имя девушки. Вынуждает юношу восхищаться не только красотой Салимы, но и ее умом и высоким уровнем воспитания. Заставляет мужчину-мусульманина, суннита, своей эпохи

¹⁴ Кунафин Г.С. Башкирская литература XIX – начала XX в. – Нефтекамск: РИО НФ БашГУ, 2006. – С. 151.

выслушивать и соглашаться с идеями женщины, шиитки, что было уже чем-то новым, явлением в патриархальном обществе, где роль женщины не выходила за рамки дозволенного мужчиной, более всего в татарском сообществе, где исламские нормы, диктуемые средневековыми толкованиями ислама, были в силе, менее – в башкирском сообществе, в котором женщина оставалась в какой-то мере свободной.

Элемент встречи в одном пароходе двух или более интеллектуально развитых людей в дальнейшем – уже в советский период – успешно будет развит Г. Саямом в поэме «Шонкар» («Кречет») уже в новом – новеллистическом ключе.

Повесть «**Асма, или Проступок и наказание**» по архитектонике схожа с произведением «Салима»: такая же цепочка эпизодов – рассказов. «Сюжет повести... занимателен, построен в форме приключенческих произведений»¹⁵. В повести все образы имеют имена – их много, и они сменяют друг друга.

Риза Фахретдинов в начале повести, во «Введении», ясно высказывается, что это произведение о башкирах, персонажи взяты из среды башкирского народа с древней и богатой историей. Автор основывается на записи Ахмед-бин Фадлана, чувствуется его гордость своей принадлежностью к башкирскому народу.

Каждому персонажу дается отдельный рассказ: «Габбас-мулла», «Асма», «Хикмат-хаджи», «Салим-бабай» и др. Названия некоторых рассказов похожи на заголовки публицистических статей: «Тормозы прогресса», «Кто злой?», «Слуга шайтана» и др.

«Если образ Салимы был скопирован потом Г. Рафики в рассказ “Пауза”, то Гали-хальфа и Бикбулат-хазрат были перенесены в повесть З. Хади “Зиганша-хазрат” под именами Хасан-мулла и Зиганша-хазрат. В некоторых случаях, к примеру, в рассказе “Счастливая девушка” образы Габбас-муллы и Гайши-абыстай переносятся целиком. Образ Асмы, претерпевшей лишения и невзгоды под личиной Зайнаб, находит отзвук в произведениях “Униженные” А. Тагирова, “Неродные дети”, “Терпению Зайнаб пришел конец” М. Гафури»¹⁶. Выводам М.Х. Надергулова можно добавить, что образ Салим-бабая становится «кочующим» образом с сюжетообразующей функцией в историко-революционных романах, а образ Асмы будет восприниматься основой для создания характеров башкирских женщин в прозе советской эпохи.

¹⁵ *Кунафин Г.С.* Башкирская литература XIX – начала XX в. – Нефтекамск: РИО НФ БашГУ, 2006. – С. 152.

¹⁶ *Фахретдинов Р.* Собрание сочинений / сост. М.Х.Надергулов. – Уфа: Китап, 2009. – С. 15–16 (на баш. яз.).

Целые сюжеты, преобразованные, найдут место в эпизодах башкирских произведений в будущем.

Развивая мысли Г.С. Кунафина, поэтику сюжета повести предлагаем рассматривать как сюжет, построенный на лекале авантюрного времени. «Авантюрное время – разновидность изображаемого в литературе времени жизни персонажей, отличительная черта которого – возможность и необходимость событий, нарушающих нормы обычной – упорядоченной, регламентированной – социальной и семейной жизни, а также доминирование таких событий в развитии сюжета»¹⁷. Авантюрное время помогает раздвигать границы пространства. Если в начале произведения читатель знакомится с деревней «Б...», то развитие сюжета и передвижение персонажей расширяют горизонты: города «Ф...», «К...», «Г...», Москва, Казань, Мекка сменяют друг друга. Все персонажи в повести «Асма» являются по сути авантюрными – и положительные, и отрицательные.

Габбас-мулла безо всякого объяснения причин уезжает в хадж, бросив семью на произвол судьбы в разгар борьбы, объявленной ему Хикматом-хаджи. Кстати, хаджи – это почетный титул мусульмана, побывавшего в Мекке, священном городе для всех мусульман. Совершать хадж в эпоху Р. Фахретдинова считалось делом небезопасным, рискованным, а люди, побывавшие в паломничестве, пользовались очень большим авторитетом в мусульманском обществе. Деревня, которую контролирует хаджи, живет своей жизнью, с устоявшимися издавна традициями и, конечно же, по воле хозяина жизни – Хикмата.

Автор играет с именами собственными, имя Хикмат (с арабского – «мудрый») и добавленное к нему слово «хаджи» резко контрастируют с его «богомерзкими» деяниями. Ему в тексте автор противопоставляет такого же необразованного, но стремившегося к свету образования мецената, представителя городской буржуазии – Салих-бая. «Фахретдинов восхваляет предпринимателей, призывает молодежь брать пример с их трудолюбия, целеустремленности, деловитости, предприимчивости и творческой инициативы. Но где бы и что бы он ни писал о них, точка отсчета при оценке этих людей у него одна, это – служение народу, нации, обществу. Он никогда не восхищался самим богатством, благотворительность понимал не только как милостыню нищим и их кормление по праздникам, а прежде всего как деятельность дальновидную – строительство школ, больниц, библиотек; помощь шакирдам, преподавателям и т.д. Верно будет квалифицировать

¹⁷ Поэтика: слов. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 9.

его позицию в этом вопросе не как “воспевание” меценатов, а скорее, как нравственно-гражданский призыв»¹⁸.

Активные действия в населенном пункте начинаются лишь с приездом Габбас-муллы домой. Автор сохраняет в тайне, как сложилась его судьба в чужбине, объясняя читателю его принципы и жизненные позиции, которые сразу идут вразрез со взглядами Хикмат-хаджи. Тайна окутывает судьбы Гайши до знакомства с Габбасом, Хамиды, Мусы, Салих-бая и др.

Каждый из персонажей совершает проступок, из-за которого в дальнейшем резко меняется его жизнь, получает другое развитие. За эти проступки им предназначается наказание.

Сельский буржуа хочет видеть Габбаса в качестве одного из своих зятьев, контролировать его и через него паству. Однако Габбас-мулла выбирает другую – Гайшу, предпочитав личную свободу сытой неволе в орбите клана Хикмат-хаджи. Он, образованный джадидист, понимает, что означало бы попадание в рабство от местного буржуа, нового феодала: все то, во что он верит, пришлось бы забыть и стать послушной куклой в руках у местного главы клана.

Риза Фахретдинов яро выступает за стойкость при защите взятых или выработанных принципов, если речь идет о пользе для общества и о свободе личности. Об этом он ясно высказывается в рассказе «Женщина-героиня», вкладывая в ее монолог все свои идеи о нравственной стойкости, характера личности в деле борьбы за прогресс и свободу народа. Индуска становится еще одним транслятором идей ученого-теоретика.

Выбор супруги – наиважнейший шаг в судьбе молодого Габбаса (с арабского – строгий). Выбор Гайши дает Габбасу верную соратницу и единомышленницу и конфронтацию с Хикматом, на которую он сознательно идет. Ведь он знает, что нелегко будет вести борьбу; подсознательно понимает, что его противники могут задеть и его семью. Наивно было бы предполагать, что Габбас этого не понимал. Понимая все последствия своего проступка – вплоть до нанесения вреда его семье, Габбас уезжает в хадж. Поездку в хадж можно рассматривать и как желание муллы подняться на один уровень с Хикмат-хаджи в неравной с ним борьбе в глазах у населения, желание уравновесить свои шансы, увеличения своих сторонников. Это остается лишь предположением, так как внезапность отъезда Габбас-муллы сопровождается тайной причины такого поступка. Из-за скрывания причины и последовавших за

¹⁸ *Баишев Ф.Н.* Общественно-политические и нравственно-этические взгляды Ризы Фахретдинова. – Уфа: Китап, 1996. – С. 90.

поступком событий, связанных с его семьей, поступок превращается в серьезный проступок, за который он жестоко расплачивается.

В повести вырисовывается еще одно качество авантюрного времени: оно убыстряется по ходу сюжета. Большие временные отрезки намеренно опускаются – подробного хроникального описания читатель в произведении не увидит. С временем связана и внезапность, которая является составной частью авантюрного сюжета. Внезапно умирает Гайша, не перенося вести о смерти мужа; Асму неожиданно берет на воспитание семья Юсуф-бабая. Девушка знакомится с внезапно приехавшим в гости шакирдом из Казани, и они влюбляются друг в друга. Ниоткуда, как черти из табакерки, на сцену выходят отрицательные персонажи: Муса, Хамида, Зайнуш, не только переворачивающие судьбы положительных персонажей, но из-за совершаемых проступков сами падающие в бездну ада. Проступки не остаются безнаказанными – за ними следуют жестокие наказания. Каждый из них, начиная с Хикмат-хаджи, получает по заслугам.

В.И. Ахмадиев и М.Х. Надергулов обращают внимание на влияние случая на сюжет. И связывают это явление со следованием за традициями, с одной стороны, народных сказок, с другой – восточной письменной литературы (дастанов, хикаятов и хикматов). М.Х. Надергулов также усматривает в повести местами элементы новеллы¹⁹, что как раз и совпадает с признаками авантюрного произведения. Это подразумевает и то, что Р. Фахретдинов был знаком не только с произведениями восточной литературы, но и с русской, и западноевропейской классикой, значит, и с понятием «новелла». Со случайностью событий можно и поспорить, так как нити сюжета находятся полностью в руках у автора, который все-таки неосознано, но участвует в сюжете. Где необходимо, он вносит тот образ, который ему нужен, служит его целям, создает сюжетные линии, добавляя им художественность, вымысел или публицистичность.

К примеру, тот же образ Салим-бабая. Носитель народной мудрости, кураист, он в тексте – воспитатель Габбас-муллы, сыгравший огромную роль в формировании его личности, участник хивинского похода 1873 г. в Среднюю Азию. Его роль в произведении значительна, его жизнь драматична, но в сюжете – коротка. Этот образ народного мудреца и воспитателя, придуманный Р. Фахретдиновым, станет затем «кочующим» образом в башкирских историко-революционных романах и детской прозе советской эпохи. Или тот же образ Мусы. Он необходим для того, чтобы помочь Хикмат-хаджи подставить Габбас-муллу.

¹⁹ Фахретдинов Р. Собрание сочинений / сост. М.Х.Надергулов. – Уфа: Китап, 2009. – С. 13–14 (на баш.яз.).

Потом он исчезает со страниц повести, автор теряет всякий смысл продолжения отдельной сюжетной линии, связанной с ним.

Судьбу Асмы автор делит на две ипостаси: собственно Асмы, дочери Габбас-муллы, и под маской Зайнаб – авантюристки, попрошайки, затем попавшей в добрые руки и ставшей уважаемой учительницей. Асма сбрасывает маску лишь тогда, когда жизнь у нее устоялась, определился ее социальный статус, и она находит отца и того возлюбленного, шакирда. Зайнаб – плохая ипостась Асмы; если бы не случай, то она бы осталась ею, и, может быть, попала бы в публичный дом. Ее ждала участь Зайнуш и Хамиды.

Габбас-мулла, такой же авантюрист, переживает ряд приключений: попадает к разбойникам; непонятно как вырывается на свободу, пока внезапно не встречает сначала знакомого моряка, сына Юсуф-бабая, а потом в Мекке и своего давнишнего друга – Салих-бая. Из уст моряка он узнает частично ошибочные вести о том, что вся семья его погибла (Асма, проболев очень долго, не умирает, а все-таки выживает). Возвратившись на родину, он также меняет имя на господина Юныса, да и лицо, покрытое седой бородой, становится неузнаваемым. Юныс – бросивший свою семью в трудный момент и пожинавший плоды своей оплошности грешник. За совершенный проступок он несет наказание – глубокое раскаяние за погибших жену и дочь (он ведь пока не знает, что повзрослевшая дочь чудом осталась жива и является одной из его учениц), превращающее его в старика. Юныс перевоплощается в Габбаса лишь тогда, когда видит свою дочь. Автор здесь прибегает к эффекту узнавания.

Сюжет оригинален тем, что персонажи, встречу которых не предполагаешь, встречаются. Так же происходят встреча и женитьба Хикмат-хаджи на Хамиде, которая чуть не убила Асму, обманув увезла ее в город для последующей продажи. Роковая женщина Хамида превращает жизнь Хикмат-хаджи в ад, дочиста ограбив его и оставив умирать в нищете. Автор ограждает его даже от помощи своих дочерей и зятьев, намекая на то, что они отказываются от него. Саму Хамиду настигает практически неизлечимая в ту эпоху болезнь – сифилис. Как будто случайно, однако, как оказывается, намеренно на пути у Асмы и Габбас-муллы встречаются добрые люди: безликая женщина, которая спасла Зайнаб-Асму от губительной улицы, и Салих-бай, выступающие в роли ангелов-спасителей и соединителей семьи.

Асма выходит замуж за того шакирда, с которым она встречалась в доме Юсуф-бабая. Читатель не знает подробностей их повторной встречи, он знакомится лишь с диалогом из свадебного торжества –

никаха влюбленных. Счастье должно быть у заслуживших его честной жизнью, добротой и стремлением добиться в этой жизни лучшего для себя и окружающих, вечной тягой к образованию и саморазвитию. Прав Д.Ж. Валеев, говоря: «...феномен счастья отражает не просто удовлетворенность человека жизнью, что, в принципе, правильно, а более всего осознание человеком реализованности его сущностных сил в своей деятельности»²⁰. Счастливая семья образованных родителей рождает и воспитывает физически и психически здоровых детей – членов будущего мусульманского мира. «В основе произведения лежит следующая авторская мысль: для развития нации необходимы воспитанные, просвещенные, образованные, храбрые женщины, как Асма, победившая все препятствия жизни»²¹. Поэтому, наверное, и в «Салиме», и в «Асме» сюжет оканчивается никахом. Продолжить перипетии их дальнейшей судьбы автор спокойно оставляет читателю.

Повесть Р. Фахретдинова «Асма, или Проступок и наказание» близка к такому произведению сентиментального направления, как «Джейн Эйр» Ш. Бронте, описывающему историю молодой девушки-сироты Джейн, прошедшей трудный путь от нищей ученицы интерната до учительницы, затем и супруги лорда. Она совершает побег, вынуждена менять собственное имя, находит своих двоюродных брата и сестер, узнает, что стала богатой из-за внезапно свалившегося наследства дяди, и возвращается к возлюбленному – мистеру Рочестеру, с которым и связывает свою жизнь. Сюжет романа удивительным образом переплетается с повествованием о судьбе Асмы.

Имперская Россия в конце XIX–XX в. обращала взоры на Восток. Были завоеваны и присоединены среднеазиатские ханства. Россия вышла к границам интересов Британской империи, были сделаны географические экспедиции Преображенского, Тянь-Шаньского в глубины Центральной Азии, Миклухо-Маклая – в Новую Гвинею; усиливается тяга к такому направлению науки, как востоковедение. Именно в это время вырастают такие известные во всем мире востоковеды, как Катанов, Радлов, Бартольд и др.; их исследования поддерживаются и получают дальнейшее развитие. Восток становится интересной, обсуждаемой темой, нужны были исчерпывающие знания о Востоке. Это невозможно назвать случайностью. Россия до Первой мировой войны жаждала новых колоний, новых просторов. Участие в умирении европейскими

²⁰ Валеев Д.Ж. Путь к истине. – Уфа: Китап, 2007. – С. 31.

²¹ Фаттакова А.А. Проблема женского счастья в татарской просветительской прозе второй половины XIX века // Вестник Башкирского университета. 2010. – Т. 15. – №3. – С. 684.

государствами Китая и аренда Порт-Артура говорили о том, что Россия хочет остаться на этих территориях надолго.

Имперский интерес России к территории Ирана, Ближнего Востока, Индии, а тем паче Османской империи (мечта династии Романовых – возврат Константинополя России, как наследнице Византийской империи), увеличивается, что не может не вызвать обеспокоенности британцев. В этом, наверное, кроется правда того, что Британия присоединилась к русско-французскому военному союзу лишь в 1907 г. (в дополнение к Фашодскому кризису с Францией, конечно же). Имперский интерес властей, промышленников и представителей крупной торговли вызвал оживления и в кругах интеллигенции, в особенности мусульманской. Воздействие имперской идеологии, ставшей краеугольной причиной мировых войн, на лучшие умы человечества, создание на его основе многих философских течений бесспорны. А среди писателей эпохи принято думать в планетарном масштабе, раздвигать границы, объединять, проповедовать космополитизм. Имена Р. Киплинга, Р. Стивенсона, А.К. Дойля, Ж. Верна известны, наверное, всем. Разумеется, желание интеллигенции реформировать систему духовного влияния на народ исходило из их побуждений повысить самосознание населения.

Р. Фахретдинов известен как религиозный мыслитель, писатель и общественный деятель конца XIX–начала XX в., много лет проработавший в системе Духовного управления мусульман, верного оружия в руках российской имперской политики. Р. Фахретдинов предлагает своеобразную философию, развивающую имперскую идеологию, ориентированную на Восток. Он органично соединил в своей философии все бытующие в мусульманском мире идеи: суфизма, болгарской идентичности, Просвещения, панисламизма и джадидизма. Его идеей-фикс было создание близкого к идеалу общества просвещенных мусульман с имперским мышлением и верой в силу закона и государственного порядка. «Мысли Фахретдинова в отношении закона являются своего рода гимном Закону и Духу законности, в них он видит один из гарантов дальнейшего развития...»²² Лишь будучи по-настоящему образованными, воспитанными в религиозном духе ислама и верные тому государственному порядку и закону, которые обеспечат им стабильное развитие, мусульмане могут объединиться в союз, созданный на фундаменте мира и согласия. Кровь и войну, геройство на войне он считал позорным делом, заменяя его понятием «нравственного героизма». И этот союз, религиозная и культурная доминанта должны исходить

²² *Баишев Ф.Н.* Общественно-политические и нравственно-этические взгляды Рызы Фахретдинова. – Уфа: Китап, 1996. – С. 89.

от мусульман Урало-Поволжья – «булгар» (башкир и татар). Именно они, «булгары», применив дипломатию «мягкой силы», в будущем раздвинут границы. Для этого и мусульмане России, и в целом российская государственная система должны быть достойны этого союза – должны путем реформ добиться экономического, правового, образовательного, нравственного преимущества, чтобы мусульмане юга, признав это преимущество, мирным путем устремились к этой системе, к этому государству. Философ жаждал быстрого реформирования общества, где уже не будет места ни социальной несправедливости, ни нарушению закона, ни неволи личности, где будут равноправные условия для каждого народа. Лишь свободная, образованная личность, будь то мужчина или женщина, может стремиться к созданию идеального правового поля для бытия качественно нового общества, то есть философия Р. Фахретдинова не диктует развитие нравственности ради самой нравственности, образования – ради самого образования и т.д. Он прогнозирует реальные выгоды от создания единого мусульманского мира под руководством России. А для этого необходимо наличие гармоничного счастливого государства, в котором будет построено подлинно гражданское общество, где есть распределение власти на законодательную, исполнительную и судебную, и где перед законом будут все равны. Башкирские философы и сегодня продолжают идеи выдающегося мыслителя. К примеру, в высказываниях Ф. Файзуллина в статье «Укрепление принципов федерализма и суверенитета – основа развития национальных республик» идеи Р. Фахретдинова находят логическое развитие: «По своим этническим, духовным ориентациям, по своей исторической роли в судьбах сотен уникальных российских или околороссийских этносов, по психологии и нравственности Россия формируется как многонациональная и в то же время единая держава... в целях сохранения целостности и стабильности России представляется необходимым и целесообразным создание как на федеральном, так и региональном уровнях действенных политических, социокультурных и экономических общественных интеграторов, учитывающих все многообразие, специфику и потребности составляющих ее регионов. Можно с полным основанием утверждать, что подлинно федеративные отношения устанавливаются только тогда, когда баланс взаимных интересов будет достигнут на демократической и добровольной основе... накопила ли Россия достаточный уровень культуры для подлинного федерализма? Все это покажет время»²³.

²³ *Файзуллин Ф.С.* Укрепление принципов федерализма и суверенитета – основа развития национальных республик // Ватандаш. – 2015. – №7. – С. 10.

Р. Фахретдинов в «Салиме, или Целомудрии», с одной стороны, критикует состояние сна мусульманского мира Урало-Поволжья, с другой – повесть можно рассматривать как попытку создания алгоритма того идеального «булгарского» общества, в котором возможны и одобряются браки между суннитом и шииткой. Поэтому мыслитель искренне возмущается тем, как превратно и поверхностно встретили его произведения современники. Это ярко отражено в рассказе «Роскошный пир в городе Казани», где глупые представители буржуазии, идя на поводу у реакционной части духовенства, видят в «Салиме» лишь бесовщину. Их не наводит на размышления, а наоборот, вызывает негативное отношение критика мусульманских образовательных учреждений Казани. То есть мусульманская буржуазия, со стороны которой прежде всего ждет поддержки Р. Фахретдинов, оказывается далеко не готова воспринять его идеи. Для того, чтобы претворить идеи в реальность, по его мнению, необходимо было вести просветительскую деятельность среди населения, чему философ и посвящает всю свою жизнь. В этом нелегком деле просвещения населения у него были единомышленники среди коллег – духовенства и интеллигенции. К примеру, такие, как Г. Баязитов, редактор газеты «Нур»: «Разумеется, желание интеллигенции реформировать систему духовного влияния на народ исходило из их побуждений повысить самосознание населения... Чтобы начать эти реформы, по словам Баязитова, следовало хорошо знать уровень мышления людей, их обычаи и привычки, а также их способность и готовность принять новое учение, искоренить такие разлагающие народ (и любые преобразования) негативные качества, как клевета, коварство, фальшь, повышать уровень культурного развития населения»²⁴.

Данной философией объясняется и жизненное кредо Р. Фахретдинова, от которого он до конца не отступился. Даже во время Гражданской войны он, противник хаоса, намеренно отстраняется от участия в бурлящем событиями процессе, лишь помогая советами молодому башкирскому правительству. Ни одна из политических сил полностью не подпадают под его идейные, философские принципы. «Центральное Башкирское Шуро в связи с организацией Башкирского духовного управления приглашало к сотрудничеству Ризаитдина Фахретдинова, Зия Камали, Сабира Хасани. Газета “Тормош” от 1 апреля 1918 г. отмечает, что они познакомили их с решением башкирского правительства,

²⁴ *Шангараев Р.Р.* Освещение проблем мусульманского духовенства на страницах журнала «Нур» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2014. – Т. 4. – № 4. – С. 188.

объясняли свое посещение мусульманских религиозных лидеров тем, что не согласны с необходимостью разъединить мусульманское духовное управление по национальному признаку, а наоборот, предложили объединить духовное управление при наличии у каждой нации своей территориальной автономии. Создание отдельных национальных духовных управлений не находило поддержки у многих мусульманских деятелей того времени»²⁵. Смирившись с большевиками, в Советском Союзе он видит наследницу Российской империи, развитие имперской идеологии, в рамках которой жизнеспособными могли быть и его идеи, особенно в налаживании отношений молодого советского государства с мусульманскими странами. Его философия направлена прежде всего на развитие земляков – мусульман Урало-Поволжья, этим и объясняется его решение остаться на родине. Однако он вскоре разочаровывается в советской власти, будучи шокирован масштабом развития деспотизма и тоталитаризма, массовыми репрессиями среди населения.

Повести Р. Фахретдинова, как верно подметил Дж. Валидов, служили прежде всего площадкой для проповеди, изложения своей философии. Поэтому читатель, искавший легкого содержания с остросюжетными перипетиями, натывается на серьезный философский трактат. Философия диктует автору поэтику произведений, в основе которой – мощная идея, лейтмотив. Структурные новинки и создание типичных персонажей играют второстепенную роль, особенно персонажи – они даже не дотягивают до уровня героя, характера. Они на первый взгляд механические, искусственно созданные автором в придуманной им искусственной среде, однако живут полной жизнью, служа реализации взглядов автора. В произведении все завязано на лейтмотиве, последовательно разъяснявшем основные мировоззренческие постулаты философа. Если расшифровать его, то знаток может ощутить должествующее наслаждение от чтения повестей, обогатит свое мировоззрение.

Р. Фахретдинов является не столько публицистом и религиозным деятелем регионального уровня, сколько – писателем и мыслителем российского и мирового масштаба, определившим векторы развития философской мысли и также художественной литературы на столетия вперед.

Таким образом, у истоков башкирской прозы стояли прогрессивные мусульманские лидеры, чем и определен религиозно-дидактический характер их произведений. Религиозная идеологическая борьба между

²⁵ Иибердина Г.Н. Формирование мировоззрения А.-З. Валидова. – Уфа: Гилем, 2006. – С. 78.

ортодоксальными (кадимистами) и новометодными (джадидистами) идеями. Творчество З. Расулева и Р. Фахретдинова способствовало тому, что они стремились направить энергию мусульманской интеллигенции в русло прогрессивных реформ, избегая крайностей. Им удалось создать посредством своей деятельности биоинформационное поле Урало-Поволжья, которое способствовало мусульманским народам региона сформировать интеллектуальную элиту.

Особенности поэтики башкирских прозаических произведений эпохи заключались в следующем: художественные образы служат только орудием пропаганды реформаторских идей мусульманского возрождения, поэтому авторы зачастую забывают свою роль рассказчика и романиста и превращаются в оратора и проповедника. За основу Р. Фахретдинов берет «булгарскую идентичность» своих героев. В его произведении «Салима» изначально не предусматривается конфликт, т.к. это приведет к разрушению целостной системы развития страны, народа, личности. Возникшие художественные образы в произведениях Р. Фахретдинова становятся «кочующими» образами с сюжетобразующими функциями в рассказах, повестях и романах последующих авторов.

Путь по реке несет большой мировоззренческий смысловой груз, поэтому в сюжете является стержневым хронотоп «дороги», что является основой идейной структуры произведения. Поэтика сюжетов произведений Р. Фахретдинова рассмотрена как построенный на лекале авантюрного времени (Г.С. Кунафин), которое убыстряется по ходу сюжета: большие временные отрезки намеренно опускаются. Авантюрный сюжет диктует и внезапность событий.

1.2. Грани западного реализма, восточного романтизма и башкирского фольклора в поэтике прозы.

М. Гафури и А. Сулейманов

Начало XX в. стало самым насыщенным на события эпохой для доселе тихой, плавно идущей по своему пути России. Судьбоносные, в большинстве – неконтролируемые события начали происходить столь часто, что веками внешне устоявшуюся патриархальную страну они поставили в шоковое состояние со следующей фазой разрушения. Со стороны это явление похоже на форму волнообразной цепной реакции разорвавшейся бомбы: каждое событие явилось началом следующего – более нового, и так и далее, каждый из них из-за расшире-

ния доступа информации вовлекал все более широкие слои общества в действие. Активно втянувшись в новый «картельный» этап мировой экономической системы, Россия испытала мощный кризис 1900–1903 гг., как выход из которого правительством был предложен проект «маленькой победоносной войны» – в качестве противника была выбрана Япония. Неожиданно в ходе двухлетних военных действий Россия начала терпеть поражение за поражением. Война, уносившая жизни кормильцев многих семей; засуха и как результат – голод и при всем этом непрекращающийся экспорт хлеба в Европу; нерешенные земельный и крестьянский вопросы. Штрафы на заводах, доходившие до половины зарплаты рабочих; размеры коррупции, охватившей все эшелоны власти; ратификация законов, дающих нещадно эксплуатировать трудовые массы. Низкий уровень медицины, когда примерно на 40 тыс. населения на местах приходился один врач; низкий уровень грамотности среди населения, для большинства представителей которого после циркуляра 1897 г. «О кухаркиных детях» путь к доброкачественному образованию был закрыт; процветание суеверия и мракобесия и многое-многое другое. Как следствие – появление различных движений, партий, для которых открывалась удобная платформа для распространения в обществе различных сформированных идей социалистического и националистического характера, большинство из которых предусматривали революционное решение проблем. Все эти условия подготовили революцию 1905 г., потрясшую основы государства. «Перед Россией начала XX в. реально стояли две возможных пути обновления общественного строя: путь революции и путь эволюционных преобразований, модернизации существующей политической системы»²⁶. Хотя в результате революции и были сделаны некоторые уступки, империя, которую пугала сама суть глубокого преобразования системы в целях адекватного ответа возникшим проблемам, была обречена.

Ведь еще в 1847 г. В.Г. Белинский в своем письме к Гоголю предупреждал: «Поэтому Вы не заметили, что Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиетизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и навозе, права и законы, сообразные не с учением церкви, а со здравым смыслом и справедливостью, и строгое, по возможности,

²⁶ Мусульманские депутаты Государственной думы России. 1906–1917 гг.: сборник документов и материалов / сост. Л.А. Ямаева. – Уфа: Китап, 1998. – С. 6.

их выполнение. А вместо этого она представляет собою ужасное зрелище...страны, где, наконец, нет не только никаких гарантий для личности, чести и собственности, но нет даже и полицейского порядка, а есть только огромные корпорации разных служебных воров и грабителей»²⁷.

В такой ситуации и национальная башкирская интеллигенция встает перед выбором: остаться в стороне от происходящих в стране социальных и классовых трансформаций под влиянием глубокого проникновения капиталистических отношений во все структуры общества и продолжить отстраненно взирать на происходящее или реформировать мировоззрение и литературу в соответствии с духом времени. При этом, меняя саму суть предназначения литературы: не для и во имя узкого круга знатоков арабской вязи – калама, а для освещения проблем широких масс и переориентации к новым поколениям читателей – представителям возникающих классов, в общем – для народа. Как раз слова «халык», «халык өсөн» все больше и больше стали использоваться в поэзии, прозе и зарождающейся драматургии и становятся основой – хронотопом произведений. «Революция 1905–1907 гг., породив свободололюбивые настроения, способствовала подъему национального самосознания угнетенных народов России. Подъем самосознания, в свою очередь, стимулировал сближение отчужденных друг от друга интеллигенции и непосредственных создателей материальных ценностей – рабочих и крестьян»²⁸. Отражение данного приближения в литературе названо переходом к пришедшему через русскую литературу новому для национальных башкирских литераторов формату – художественному методу, возникшему на базе материалистических философских мировоззрений Запада и быстро меняющихся реалий – критическому реализму, реализму буржуазной эпохи.

Важно осознать: если раньше религия и философия, в том числе и народная, отвергали зависимость бытия от материальных ценностей, то, когда материально-практические интересы обнаружили свои продуктивные возможности в развитии цивилизации, это привело к разрушению традиционных нравственных регуляторов и этическому «хаосу» в обществе. Возникла необходимость «выработать нравственные ценности, прочно связанные с житейской реальностью, ...принципиальное для реализма уважение к автономной личности, к ее интересам

²⁷ *Белинский В.Г.* Письмо Н.В. Гоголю / Н. В. Гоголь в русской критике: сб. ст. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953. – С. 243–252.

²⁸ *Валеев Д.Ж.* История башкирской философской и общественно-политической мысли: основные тенденции развития. – Уфа: Китап, 2001. – С. 146.

и потребностям, сочетание критического отношения к ней с позицией терпимости, понимания, доверия и любви»²⁹.

«В начале XX в. башкирская литература вступила в новую фазу своего развития, в короткое время прошла стадию ускоренного развития, как никогда ранее сблизилась с жизнью народа, осваивала новые темы и проблемы, новые творческие принципы. Наблюдалось активное развитие в ней всех родов и жанров, особенно прозы, в которой традиции просветительского реализма оставались довольно устойчивыми. Однако под влиянием бурных событий 1905–1907 гг. и последующих времен, а также передовой русской культуры и литературы в прозе стали появляться произведения, объясняющие причины зла не невежеством, не невоспитанностью и бесчеловечностью отдельных людей, а пороками социальной системы, классово-антагонистическим характером противоречий в обществе»³⁰.

Как правильно подмечает Г. Хусаинов: «Зарождение и становление реализма в башкирской литературе имеют свои особенности. Здесь необходимо учитывать соотношение внутренних и внешних факторов. Конкретная историко-социальная обстановка, национальная почва являются главным, определяющим внутренним фактором. Он дополняется внешними факторами, как влияние более развитых литератур»³¹.

Самым ярким представителем этого направления в башкирской литературе является, несомненно, М. Гафури, талант которого проявился в трех ипостасях: в поэзии, прозе, драматургии. Его творчество, отражая свое время, раскрывает настоящее мастерство художественного слова. «В лице М. Гафури молодая литература приобрела писателя с новаторским подходом к видению мира, дающего надежду на широкий диапазон творческих идей с глубоким чутьем современности и в то же время доказавшего свое небезразличное отношение к судьбе родного народа, страны»³².

Мы рассмотрим его как писателя со своим сложившимся стилем написания прозы, поиском и находением героев. Он оказывает предпочтение, как и многие его современники – собратья по перу, новому

²⁹ Поэтика: слов. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 204.

³⁰ *Кунафин Г.С.* Отражение принципов критического реализма и романтизма в башкирской прозе начала XX века // *Современные проблемы науки и образования.* – 2014. – № 5; URL: www.science-education.ru/119-15010.

³¹ *Хусаинов Г.Б.* Литература и наука: избр. тр. – Уфа: Гилем, 1998. – С. 511.

³² *Маннапова Р.Я.* Новаторские черты досоветской прозы М. Гафури // *Вестник Башкирского университета.* – 2011. – Т. 16. – №3(1). – С. 1076.

жанру для тюркской, в особенности для башкирской литературы – рассказу.

Рассказы М. Гафури можно рассматривать как миниатюры социального и семейного быта, являющих синтез традиций нравоучительных отступлений, идущих с поэтики восточных памятников письменности, с опорой на башкирские фольклорные элементы. Каждый рассказ – это отдельный кадр судьбы одного человека или одной семьи.

«В этот период создаются различные типы, актуализированные общественно-политической ситуацией. Один из них – «маленький человек», литературные корни которого уходят в просветительский реализм. Влияние сентиментализма, импрессионизма, натурализма, все большее проникновение буржуазных отношений в татарское общество, усиление социальных противоречий, национальный подъем – все это способствовало возникновению темы «маленького человека». «Маленькие люди» – ремесленники, мелкие торговцы, служащие контор, шакирды, городские мещане, консервативные типы духовенства, слуги – репрезентованы как яркие представители татарского общества, далекие от актуальных социальных и национальных проблем. Они живут в своем вымышленном мире, их волнуют мелкие личные проблемы»³³. К выводам В.Ф. Макаровой можно добавить, что они применимы и к реалиям поэтики башкирской прозы – прозы М. Гафури.

Сюжет рассказа **«Жизнь, прошедшая в нищете»** связан с домом бедняка Нигматуллы. Автор открывает произведение с описания дома, боясь пропустить любой элемент, связанный с домом: внешний облик, двор, предметы, вещи, находившиеся внутри – все подвергается анализу. Тем самым, создавая визуальный образ, основанный на понятных материальных ценностях, художник незамедлительно вводит читателя в конкретную матрицу привычного для современника быта нищего крестьянина.

Со слов очевидца, реалии жизни крестьянских семей были по-настоящему непростыми: «Весною нынешнего года крестьянам пришлось совсем погибать. Ни хлеба, ни корму; даже богачам пришлось прикупать хлеб; всю солому с крыш потравили кислой капустой, у кого оставалась, овец кормили, – сами весной щавельком перебьемся – даже семя льняное, у кого было оставлено для посева, все потравили: толкли и посыпали резку... Не будь этого, крестьяне совершенно бы разорились, особенно бедняки, потому что кормы были отравлены еще

³³ Макарова В.Ф. «Маленький человек» в татарской прозе начала XX века // Вестник Чувашского университета. – 2010. – №1. – С. 279.

до Евдокей и весь март пришлось кормить скот соломенной резкой, посыпанной мукой, а муку-то нужно было покупать, так как даже богачам своего хлеба не хватило... Крестьяне, кто победнее, продали и заложили все, что можно, – и будущий хлеб, и будущий труд. Процент за взятые займы деньги платили громадный, по 30 копеек с рубля и более за 6 месяцев... Дети питаются хуже, чем телята у хозяина, имеющего хороший скот. Смертность детей куда больше, чем смертность телят, и если бы у хозяина, имеющего хороший скот, смертность телят была так же велика, как смертность детей у мужика, то хозяйничать было бы невозможно. А мы хотим конкурировать с американцами, когда нашим детям нет белого хлеба даже в «соску»? Если бы матери питались лучше, если бы наша пшеница, которую ест немец, оставалась дома, то и дети росли бы лучше, и не было бы такой смертности, не свирепствовали бы все эти тифы, скарлатины, дифтериты. Продавая немцу нашу пшеницу, мы продаем кровь нашу, то есть мужицких детей»³⁴.

3. Валиди тонко подметил крушение прежних устоев жизни у башкир в своей статье «Среди бурзянских башкир», написанной в 1913 г.: «Разрушение природы и нравственности, обнищание дошли до них. Эти места я посетил семь лет назад (1906 г.), с тех пор здесь все изменилось: они сами, их жизнь, земли и леса, где они обитают. Прежние чистосердечные, далекие от лжи и обмана, нравственно чистые башкиры-богатыри уже постарели и их осталось мало, подобно вековым соснам в поредевших башкирских лесах. Скота стало меньше: те башкиры, которые раньше доили по 15 и более кобылиц, сейчас имеют в лучшем случае до 2–3 кобылиц, у некоторых и этого нет. Если раньше угощали прекрасным кумысом, то теперь подают наполовину разбавленный водой напиток, скорее напоминающий айран (разбавленный водой кисломолочный напиток). Народ чувствует себя в подавленном состоянии из-за слабой подготовленности к жизненным невзгодам...»³⁵

М. Гафури в первом же рассказе показывает себя максималистом, мастером отбора радикально новых образов для обрисовки критических ситуаций. Произведение состоит из нескольких эпизодов-кадров семейного быта нищего крестьянина. Нигматулла, его жена и ребенок живут впроголодь, недоедают. Сам хозяин дома целый день работает, батрачит, да и Сарви время от времени подрабатывает на подворьях и домах богатых односельчан. В рассказе ясно вырисовывается

³⁴ *Энгельгардт А.Н.* 12 писем из деревни / <http://www.mysteriouscountry.ru/wiki/index.php>.

³⁵ История башкирского народа. Т. V. – Уфа: Гилем, 2010. – С. 20–21.

разрушение чисто патриархальных семейных отношений, присущих прошлому, феодальному, укладу башкир, где диктовалось беспрекословное подчинение женщины хозяину дома. Занятость обоих с целью пропитания ставит мужчину и женщину в равные условия, а учитывая физическую усталость, накопленное недовольство, стресс, голод, необузданный характер супругов, конфликты становятся обычным явлением в описываемой семье. При этом, конечно же, начинают стираться веками заложенные этические устои, регламентирующие отношения между мужем и женой. На причитания Нигматуллы: «Эй-э-эй, я весь день на работе, а эта лентяйка-жена не почистила даже снег у калитки...» Сарви отвечает довольно резко: «Если дома осталась, думаешь просиживала? Этим проклятым мужикам век не послужишь!»³⁶ [Перевод Х.А.]. Словесная перепалка переходит плавно в такую же беседу на повышенных тонах, из которой читатель узнает, что Сарви помогала Фатиме-абыстай готовить застолье для гостей. Автор, не вдаваясь в подробности рабочего дня бедной женщины, одним словом – «абыстай» – раскрывает принадлежность Фатимы, работодателя Сарви, к семье духовного или образованного лица, а значит – обеспеченной дамы.

Дальше автор показывает уникальный эпизод – пристрастие башкирских бедняков к табаку, как одному из средств борьбы с голодом: употреблявший табак человек на короткое время забывал о еде. Так и в сюжете Нигматулла, покурив, вспоминает лишь о чае. Однако Сарви отвечает, что дома, кроме чая, нет ничего съестного, все съели или отдали за долг, который занимали. Масло оказывается съеденным кошкой, Нигматулла начинает обвинять жену, сам ломает единственную в доме иглу, вымещает злобу на ребенке, лампа гаснет, сваренная каша остается несъеденной. Начавшаяся трагикомическая ситуация заканчивается массовой дракой с привлечением соседей.

Скоро Сарви узнает о постыдной для мусульманина смерти мужа, отравившегося водкой. Однако жена горюет не о нем, а беспокоится за ребенка, за семью, оставшуюся без кормильца. И, конечно же, спустя три месяца она, сорокапятилетняя женщина, выходит замуж за такого же бедняка – Ахметгали. Автор красочно описывает экономичный обряд выхода замуж, к которому принудили перейти бедные слои населения эпохальные преобразования, коснувшиеся башкирского народа. Ахметгали даже не дает до конца прочитать старушке Биби свадебный намаз. В конце рассказа, спустя десять дней, та же сцена: ссоры и драки, в результате которых Ахметгали и Сарви разводятся.

³⁶ *Гафури М.* Сочинения. Т. 2 (на баш. яз.). – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1953. – С.4.

Перед читателем картина беспросветного невезения, безысходности людей, опустившихся на самое дно не только социально-экономического, но и этического бытия, которое они сами усугубляют конфликтными взаимоотношениями. Мужчина хочет, как и раньше, быть дома хозяином, однако, теряя роль основного кормильца, да и терпя регулярные неудачи в добыче пищи, натывается и на семейном фронте на конфликт. Женщина, привыкшая видеть мужа-неудачника, в конце концов, инстинктивно освобождает себя от обязанности слушаться его, подчиняться его воле. Налицо разрушение патриархального семейного уклада с его неписаными этическими нормами под натиском законов капитализма, проникших и в деревню. Автор приходит к утверждению, что человек, который думает только о том, где бы добыть хлеб насущный, вечно голодный и озлобленный, в стрессовом угаре, не способен создать гармоничную семью. Полная отчаяния жизнь двух таких людей, пытавшихся объединиться в семейную ячейку с целью, чтобы только выжить, без должного уважения и любви друг к другу обречена на страдания и трагический финал. А дом становится не уютным очагом, приютом для душевного отдыха, а адом и местом ежедневных пыток.

Рассказ М. Гафури **«Голодный год, или Проданная девушка»** (1906) – с одной стороны, художественное произведение, с другой – благотворительная реклама, в завершении которой звучит призыв собирать деньги в комитеты помощи голодающим.

А. Харисов пишет: «Характерная тематика байтов: бытовые происшествия, страдания отдельного человека, попавшего в беду. Большая часть байтов повествует о ссылке, заключении в тюрьму, гибели от несчастного случая. В общем, как сказал Габдулла Тукай, “невозможно объять все те байты, одни из которых рассказывают о девушке из такого-то села, сосланной в Сибирь, другие посвящены повесившемуся или утонувшему в такой-то деревне парню – и все со специальным мотивом и песней; в прежние времена – чу, пронеслась какая-то молва, а завтра уже на улицах появляются байты”»³⁷.

Байт наряду с песнями оказывается тем народным жанром, сюжет которого всегда колоритен, насыщен, способен трансформироваться и прекрасно вписывается в создаваемые каноны поэтики национального реализма. Поэтика байта становится основой не только поэтических произведений (Г. Тукая, М. Гафури, Ф. Туйкина и др.), но и литературной прозы. Благо, сам байт вначале как жанр рождается

³⁷ Харисов А. Литературное наследие башкирского народа (XVIII – XIX вв.). – 2-е изд., доп. – Уфа: Китап, 2007. – С. 168–169.

среди начитанного слоя населения и, соединяя традиции восточной поэтики и местный фольклор, является для пишущей интеллигенции близким, своим. Примерно такие сюжеты байтов, как «о несчастной девушке-сироте», «о проданной девушке», «о несчастной доле вдовы-солдатки» и т.п., органично вплетаются в ткань художественных произведений.

Байт, как и протяжные песни о несчастной или драматической доле личности – реакция на потрясающие народное самосознание прецеденты, случавшиеся, но не часто, в башкирском обществе. Это осуждение этической аномалии, выходящей за рамки народных моральных традиций и исламских канонов.

Рассказ «Голодный год, или Проданная девушка» – первое произведение, написанное М. Гафури в стиле переработанного в прозаический текст байта. Этого стиля он будет придерживаться при написании многих своих миниатюр, добавляя неизменный элемент сентиментальности.

Вот как отмечает его творчество философ Д.Ж. Валеев: «Отвергая моральную нечистоплотность, Гафури возводит нравственные принципы в ранг абсолютных начал, нарушение которых хуже смерти... Особенность этического мировоззрения М. Гафури состояла в том, что морали он отводит роль основного фактора в общественном развитии, становясь тем самым на позиции абстрактного гуманизма»³⁸.

Начало повествования открывается с сообщения, поворотного для дальнейшего развития сюжета: семья Гайши-абыстай, в которой, кроме хозяйки, есть дочь Марьям и сын Асгат, осталась два года назад без кормильца – Рахматуллы-агая. Братья умершего, не обремененные какими-либо моральными ценностями, при живых жене и детях, начинают делить его имущество. После того, как остались в маленьком домике без средств на существование, семья Гайши-абыстай начинает голодать. Голод становится важным фактором последующих трагических событий, случившихся с членами ее семьи.

Для М. Гафури и его современников голод и его последствия в виде болезней были неотъемлемым спутником жизни, который вгонял в страх, вырабатывали у людей навсегда фобию. Литератор сам прошел через голод, прихватив ослабленным организмом болезнь легких, которая не отпускала его до конца жизни. Можно понять его страхи оставить семью без кормильца и стремление выжить и прожить каждый Божий день. Слова Че Гевары как-никак подходят к судьбе

³⁸ Валеев Д.Ж. История башкирской философской и общественно-политической мысли: основные тенденции развития. – Уфа: Китап, 2001. – С. 155.

М. Гафури: «Голод – вот что делает людей революционерами. Свой или чужой. Но когда его чувствуют, как свой...»

И. Мищенко, касаясь вопроса о данном виде страха, говорит: «...Я выделила, кроме возможных индивидуальных физиологических, психологических или кармических причин, еще одну группу – страх архетипический. В этом случае корень страха голода лежит за границами индивидуального бессознательного и носит глубинный, архаический, коллективный характер. Об архетипическом страхе голода можно говорить, когда испытывающий страх одушевляет его, чувствуя неуправляемую силу и мощь этого состояния, ощущая его как отдельно существующую хтоническую сущность. Эта сущность «пробирается внутрь тела и медленно пожирает человека изнутри, подвергая невыносимым пыткам», «предстает в виде ужасающего внешнего Чудовища, которое преследует и мучает», «выступает Стражником, открывающим дорогу Агрессии, Злости, Раздражению и всему клубку темных человеческих проявлений, позволяя им завладеть сущностью человека, в то время, пока Он в теле Хозяин». Люди, которые испытывают архетипический страх голода, говорят не о страхе дискомфортных физиологических состояний, а о страхе встречи с Ним»³⁹.

Сын писателя А.Г. Гафури в биографической книге «О моем отце» пишет о многих лишениях, которые сопровождали их семью. Вот как он описывает один из разговоров между родителями: «“Моя Зухра, почему ходишь словно в воду опущенная? Почему так уныло выглядишь?” – спросил отец, перестав писать. Мама, как-будто ждавшая этого вопроса, вышла из кухни и встала перед отцом: “Ты с утра уходишь на работу, в свою типографию... А я занята тем, что целый день думаю только как бы прокормить ребенка, заштопать одежду. У соседей занимаю... За квартиру за два-три месяца не оплачено... Счастливым человек тот, у которого и на столе густо, и одежды хватает...”»⁴⁰

Поэтика рассказа «Голодный год, или Проданная девушка» складывается следующим образом: Гайша-абыстай вскоре умирает, Марьям и Асгата берет к себе на попечение один из дядей – Лутфулла. Дяди, мещане, вообще являют собой абсолютное зло, думающие лишь о себе, а своих оставшихся в беде родственников – круглых сирот – они намеренно толкают к краю пропасти, откуда выхода не видать. М. Гафури придерживается здесь характерного доселе контраста в произведении – извечного противостояния добра и зла, красок, куда добавляет,

³⁹ Мищенко И. Архетипический страх голода // http://www.yoga.net.ua/lib.php?show=sub&mat_id=1302&genre_id=13&action=show_articul.

⁴⁰ Гафури А.Г. О моем отце (на баш. яз.). – Уфа: Китап, 2001. – С. 65.

что по ту и эту стороны стоят родственные души. Безумная погоня за прибылью, накоплением денег ослепляет Хуснутдина и Лутфуллу, заставляет забыть их о духовных ценностях, о моральной составляющей каждого торгового дела, преобразует в нелюдей, которые и религию воспринимают поверхностно, оставляя за ней лишь обрядовую прерогативу. Ведь в Коране прописывается этот момент, алгоритм к действию: «Не приближайтесь к имуществу сироты, кроме как во благо ему, пока он не достигнет зрелого возраста. Наполняйте меру и весы по справедливости» (сура 6, аят 152) или «Делайте добро родителям, родственникам, сиротам, беднякам, соседям из числа ваших родственников и соседям, которые не являются вашими родственниками...» (сура 4, аят 36).

Лутфулла за деньги продает племянницу Марьям горцам на Кавказ.

*Гаттылар акса өсөн мин фәкирге,
Был халыкта кайза һуң туганлык?..*

Продали за деньги меня – бедную,

Куда исчезло в этом народе чувство родства? [Х.А.] –

говорит автор, обращаясь к читателю.

К баиту рассказ приближает и то, что автор не один раз привносит в сюжет лирические отступления – стихотворные строки, которые заняли бы достойное место и в фольклоре:

Йәш көйөнсә йәшең агыр, етем бала;

Бынан һуң инде һеззе кем кызгана?..

Күземдән тамсы-тамсы ага йәшем,

Хур булды йәш көйөнсә гәзиз башым...

Слезы будешь лить смолоду, сирота;

После этого кто же вас пожалеет?

С глаз катятся каплями слезы,

Смолоду пропала головушка моя [Х.А.].

Особую роль в поэтике миниатюры (да и во всей своей прозе) М. Гафури отводит слезам как проявлению боли и страданий телесных и душевных, как символу жалости, символу усиления проклятия своим обидчикам. Слезы дают тот эффект реального ощущения бед, настигших человека, которые терзают его сущность, и в то же время смывают, предавая забвению каждый отдельный случай горестной ситуации.

Несправедливость, царящая в реалиях жестокой эпохи, в стержневом сюжете миниатюры приводит к победе зла над добром. Одна-

ко автор, сторонник гуманизма, верит в то, что конечная победа будет за добром, и обращается к обществу за помощью к таким сиротам, как Марьям и Асгат. Художественный мир рассказа, таким образом, расширяет свои границы, перерастая в мир реальный с неисчерпаемыми векторами для завершения сюжетов о судьбах многих других, также страдающих сирот.

Если в рассказе «Голодный год, или Проданная девушка» автор оставляет маленькую надежду на милосердие в сердцах людей, то в произведении **«Неродные дети»** он теряет эту надежду. М. Гафури не жалеет черных красок, повествуя о жизни трех сирот: Фатимы, Зайнап и Галиахмета, оставшихся в руках безжалостной мачехи. Он говорит, что был бы Гали-мулла, отец детей, образован и воспитан соответственно, мог бы выбрать себе подходящую супругу. Образованный и воспитанный человек, знающий русский язык, по мнению мыслителей эпохи, к которым относился и М. Гафури, – сильная личность, могущая постоять не только за себя, но за близких и родных, способная менять окружающих в лучшую сторону. По искреннему убеждению формирующейся национальной интеллигенции, невежество явилось действенным оружием тех разрушительных сил, которые нанесли неисправимый вред устоявшемуся укладу и положительному моральному облику башкирского народа.

Образование, как путь для трансформации личности, подразумевалось приобретать современное, со знанием языков, наук, законов, правил нового мира, чтобы человек мог обрести чувство собственного достоинства, не потерялся в меняющемся обществе, был счастлив и мог противостоять несправедливости и злу.

Однако, высказывая в рассказе свои мысли об образовании и воспитании, М. Гафури оставляет место для сомнений: смог бы Гали стать идеалом сильной личности? Ведь выявляется суть этого непростого образа – войскового муллы и солдата, прошедшего военную службу от Варшавы до Дальнего Востока, участника Русско-японской войны, повидавшего свет, послушного и дисциплинированного, для которого и на войне, и в миру нужен был командир. На «гражданке» он психологически ищет такого человека в пару. Первая жена была выбрана им правильно, по любви: и семью вела, и детьми она больше занималась. Как только ее не стало, место командира занимает расчетливая Латифа-абыстай, приказы-просьбы которой Гали выполняет беспрекословно из-за слабости духа, из-за неумения жить мирной жизнью. Здесь вырисовывается трагедия человека, который, может быть, храбр и мужественен на поле брани, но не способен защитить своих детей от мачехи,

позволяя по одному умертвить их. Чудовищность происходящего усугубляется тем, что эти события идут в семье муллы, духовного лица, предназначение которого – быть духовным лекарем, настоятелем душ, образцовым отцом своего семейства, просто быть сильным духом, независимо от образования и воспитания.

Выходит, что Гали – только на бумаге мулла, а на самом деле человек, испуганный, подавленный временем и свалившимся на него бременем. Ему удобно соглашаться, подчиняться, перепоручать кому-то, отодвигая от себя возникшую проблему. Когда что-то непоправимое случается по его вине или по вине Латифы, Гали искренне проявляет свои чувства: возмущается, жалеет, плачет, но ничего не меняет. Он не только необразован, но и не хочет меняться, боится тронуть тот порядок вещей, который был принят и продиктован не им, а окружающими. Фобии тянут таких индивидов вниз, на самое дно нравственного бытия. Автор, таким образом, раскрывает за внешним лоском духовника его истинное лицо – слабого, беззащитного «маленького человека».

Писатель М. Гафури интересен тем, что в своих произведениях умеет сохранять психологическое напряжение, интригу сюжета до конца, при этом не опираясь на сильный образ, а наоборот, используя судьбу персонажей – кукол в руках обстоятельств, различных факторов и более сильных характером, но не обремененных моралью лиц, как структурно единый фон для своего повествования. На этом фоне автор твердой рукой рисует, с точки зрения абстрактного гуманизма, саму человеческую жизнь, показывая, как она драгоценна и в то же время хрупка, как она может сломаться и безвозвратно исчезнуть.

Миниатюра «**Бедняки**» открывает картину жизни башкир, в поиске лучшей доли переехавших из деревни в город. Убегая из отрицательно меняющейся деревни, где идет складывание новых взаимоотношений, разрушающих общину и делающих крестьян безземельными и нищими, вынужденными за мизерную плату батрачить на более удачливого богатого односельчанина. «Резкие перемены в образе жизни башкир, возникшие преимущественно из-за разграбления их вотчинных земель, и морально-психологическая их неподготовленность к рыночным отношениям в пореформенный период сопровождались обнищанием народа»⁴¹.

В городе крестьяне, такие, как герой произведения – Шариф, в большинстве своем не находят подходящую работу и мыкаются от случая к случаю. «Проживающие в городах крестьяне находились

⁴¹ История башкирского народа. Т. V. – Уфа: Гилем, 2010. – С. 20.

на промежуточной стадии перехода от сельской группы к группе городского населения. Сочетание современной индустриальной промышленности с традиционным сектором, многоукладность экономики находили отражение в процессе социального размежевания городского населения»⁴². Создавая сюжет о новоявленных горожанах, гуманист М. Гафури исследует этические грани в отдельно взятой семье. Если в первом рассказе «Жизнь, прошедшая в нищете» писатель отказывает неграмотному, невежественному крестьянину в нравственности, то в повести «Бедняки», наоборот, заостряет внимание на этической чистоте и устойчивости, благородстве таких же невежественных и бедных крестьян – Шарифа и Бадри, не убоавшихся приютить женщину по имени Джамия, которую тем паче бросил деградировавший под воздействием алкоголя муж.

Автор, как и в ранних миниатюрах, сразу дает реальную картину происходящих с персонажами событий: создает излюбленный фон безысходности положения, из которого при складывающихся обстоятельствах выхода нет – всех в финале ждет смерть. Он ясно указывает на препятствия, мешающие адаптироваться Шарифу и его семье в городе. Для приехавших вчерашних крестьян первое препятствие – языковой барьер. Из-за незнания русского языка и Шарифу, и Джамии приходится долго искать работу. Второе препятствие – неграмотность: из-за отсутствия образования и квалификации у них на рынке труда резко сужается круг умений и навыков, и остаются как поле деятельности лишь различные подсобные работы. Третье препятствие – жесткая конкуренция с такими же, как они, нищими, вчерашними крестьянами. Четвертое препятствие – изменение взаимоотношений в городе под влиянием капиталистических перестроев. Если в деревне общинники хотя бы знали друг друга и по возможности способны были на взаимопомощь, то преобразующийся город подвергает социальной атомизации общество, в котором каждый индивид обособляется, замыкается в своем эгоистическом мире, радеет лишь за себя, за собственное выживание. Работа Джамии на спичечной фабрике, по мнению автора, с одной стороны, временное избавление от голода, с другой – медленное угасание девушки из-за тяжелейших условий труда. Работа ненадолго отсрочивает трагический финал. Новоявленные горожане, хотя и пытаются выжить, объединившись вопреки разрушительным внешним факторам и показав волю к жизни, оказываются побежденными. Джамия рождает мертвое дитя и отправляется вслед за своим ребенком.

⁴² История башкирского народа. Т. IV. – Уфа: Гилем, 2011. – С. 295.

Примечательны слова Шарифа: «Бадри, не беспокойся зря. Для Джамили этот мир уготовил лишь долю попрошайки, уход в счастливую вечность во много крат лучше. Она ляжет в спокойный гроб, земля ласково обнимет ее, как любящая мать...»⁴³ Как раз в завершении сюжета автор показывает опять адептов равнодушия, бездушия: повивальную бабку, отказавшую в последней помощи, и муллу, заставившего себя ждать, для которого смерть человека – это источник дохода. Автор от имени Джамили бичует общество, саму эпоху за жестокое отношение к судьбе человека, превращающей мораль и религиозные каноны в пустой звук. После гибели Шарифа Бадри с детьми возвращается в деревню. Город не принимает семью нищих крестьян, унося жизни самых трудоспособных ее членов – Джамили и Шарифа, и отсылая выживших на исходную позицию, из которой они когда-то и бежали.

Смерть, часто описываемая в миниатюрах М. Гафури, превращается в некий художественный образ, неизменно сопровождающий персонажей и «кочующий» из произведения в произведение. В мифологии башкир она часто связана с зимним временем года⁴⁴: в повести «Бедняки» и в большинстве других миниатюр зима и смерть сходятся, подтачивая телесные силы и забирая души своих жертв. Испытания, через которые проходят несчастные персонажи, представляются подготовкой в иной лучший мир. Смерть для человека, родившегося бедным и прошедшего все круги ада, по М. Гафури – это долгожданное избавление от мучений.

Этико-гуманистическая концепция миниатюр М. Гафури сближает их с романами писателей, стоявших у истоков критического реализма: «Отверженными» В. Гюго, «Оливером Твистом» Ч. Диккенса, «Человеческой комедией» О. Бальзака. Это говорит о том, что волна трансформации, коснувшаяся всех уровней общества, которую первыми ощутили в начале XIX в. на себе западноевропейские страны, до России и Башкортостана дошла только в конце XIX – начале XX столетия. И нанесла одинаковый удар разрушительной силы по ментальной сущности общества, болезненно отозвавшись во всех сферах жизни, особенно в российском обществе, вынужденное сделать экспериментальный, резкий переход от одной волны развития в другую, не учитывая собственных особенностей цивилизационного развития. Коснулись изменения и ячейки общества – семьи, искусным

⁴³ Гафури М. Сочинения. Т. 2 (на баш. яз.). – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1953. – С. 127.

⁴⁴ Аминев З.Г., Ямаева Л.А. Региональные особенности ислама у башкир. – Уфа: ДизайнПолиграфСервис, 2009. – С. 34.

бытописателем которой явился М. Гафури: «...новому обществу была нужна мобильность. Ему требовались рабочие...перегруженная престарелыми родственниками, больными и увечными, а также большим количеством детей большая семья была чем угодно, но только не мобильной ячейкой... Разорванные миграцией в большие города, сотрясаемые экономическими бурями семьи освобождались от нежелательных родственников, становясь меньше, мобильнее и все более приспособленными к потребностям новой техносферы... Так называемая малая («нуклеарная») семья... стала стандартной ... моделью семьи...»⁴⁵

М. Гафури, как и многие представители литературы, пытается понять и объяснить читателю механизмы и процессы кардинальных преобразований, совершавшихся в его эпоху. Но не с позиции философии рационализма и прагматизма, а с позиции народной, башкирской философии этики и гуманизма, вечных духовных и моральных мерил. Поэтому на первый взгляд даже кажется, что «...форма построения сюжетов, композиционная структура... произведений оставались почти неизменными: те же нравоучительные отступления, та же манера изложения сюжета, присущая литературе XIX в. – рассказ ведется в той последовательности, в какой он течет по жизни»⁴⁶.

Смерть коварна, она оборвала внезапно начавшуюся любовь между юношей и девушкой. Рассказ маленького содержания «Булгарская девушка Айсылу» в романтических тонах переходит к трагической развязке: в конце произведения героиня Айсылу лежит на смертном одре, с нетерпением ожидая своей предопределенной участи. Предопределенность судьбы и связь судьбы со смертью М. Гафури, безусловно, почерпнул из истоков мистицизма, лежащего в основе ведущего в регионе той поры суфийского учения: слово «манийя» (судьба) имеет также значение «смерть». Судьба предстает всемогущественной силой и одновременно олицетворением бессмысленности смерти, с которой человек мог столкнуться в любой момент своего краткого бытия. Могущество судьбы и бессилие человека перед ее непостижимыми и бездушными причудами – такова асимметрия между высшим началом бытия и человеком... Действительно, слово «судьба» (манийя, или манān) образовано от арабского глагола «манā» – «испытывать», «подвергать испытанию» в активном залоге, а в страдательном залоге – «терпеть», «переносить» (мунийā). Следовательно, судьба (манийя)

⁴⁵ Тоффлер Э. Третья волна. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2002. – С. 64.

⁴⁶ Маннапова Р.Я. Новаторские черты досоветской прозы М. Гафури // Вестник Башкирского университета. – 2011. – Т. 16. – №3(1). – С. 1076.

«испытывает», «подвергает испытанию» человека, который соответственно «терпит», «переносит» удары судьбы»⁴⁷.

На мистической связи любви, судьбы и смерти основана повесть-исповедь **«Жизнь Хамита, или Лейла и моя жизнь»**. Структура сюжета строится на дневниковых записях молодого человека, джадидиста, описывающего перипетии собственной жизни. В его судьбе автор соединяет судьбы Марьям, Фатимы, Галиахмета и Зайнап, то есть герой проживает события каждого из предыдущих персонажей миниатюр. «Судьба героя повести Хамита нередко переключается с биографией автора. Особенно это ощутимо в описании картин детства, учебы в медресе, безвременной кончины матери. Самое же ценное в произведении – отражение последовательного процесса роста самосознания, своеобразной диалектики души рассказчика»⁴⁸. Когда ему было 12 лет, умирает мать, отец берет в дом новую жену. Однако мальчик, в отличие от трагических образов, избегает ранней смерти, а испытания лишь закаляют его. Он заканчивает, как и герой повести Р. Фахретдинова «Салима», медресе, становится духовно сильной фигурой, крепчая в дискуссиях против кадимистов, углубляя свои знания. С сожалением узнает, что в родной деревне он становится чужим: деревенская община – родные и близкие, местное духовенство – боятся его образованности. Куда милее родного когда-то дома, описанию которого писатель традиционно отводит место в повествовании, могила матери. Автор, как до него и Фахретдинов, через мысли героя выводит свои размышления о судьбе, выборе спутницы жизни, создает типичный образ сторонника джадидизма. Если шакирд изучил русский язык и культуру, это не означает, что он должен обязательно брать в жены русскую, заставляя ее поменять религию. Он видит, что смешанные браки тюрок-мусульман с русскими часто бывают несчастливыми из-за ряда причин, поэтому предпочтение отдает девушкам своей национальности. При том, что «...мусульманское право – шариат – запрещает брак мусульманки с иноверцем (например, с православным), но законы Российского государства его разрешают при условии перехода ее в христианство... Переход же в ислам одного из супругов по законам империи карался каторжной работой»⁴⁹. Поэтому образованный

⁴⁷ *Насыров И.Р.* Основания исламского мистицизма: генезис и эволюция. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 52–53.

⁴⁸ *Рамазанов Г.* Мажит Гафури: очерк жизни и творчества. – М.: Сов. Россия, 1980. – С. 67.

⁴⁹ *Асфандияров А.З.* Башкирия после вхождения в состав России (вторая половина XVI – первая половина XIX в.). – Уфа: Китап, 2006. – С. 309.

шакирд приходит к единственной мысли, что среди своих девушек-мусульманок много невежественных, которых необходимо преобразовать и воспитать пригодными к гармоничной семейной жизни. Мужчине обязывается воспитать, «слепить» себе жену, используя методику, известную сегодня как дипломатия «мягкой силы». И девушку в супруги, Лейлу, он выбирает изначально по своему расчету, сначала спрашивая у людей, какая она, кто ее родители. Потом доходит черед до писем в ее адрес. Молодой человек соблюдает все правила, требования ислама, поэтапно готовясь предстоящему воссоединению. Вскоре молодые сердца с помощью писем воспаляют свои чувства друг к другу и соединяются в любящую, крепкую семью, легко находят общий язык, привыкают, выражают терпение и уважение. Однако спустя год счастливой жизни, подходит предначертанный как будто свыше финал для двоих. Болезнь легких сначала уводит в могилу Лейлу, а потом и автора дневников. Последняя запись Хамита звучит так: «Понял, что приговорен к смерти... у меня нет душевного порока, жадности... Я по-своему счастлив. Чистый сердцем, с незапятнанной душой возвращаюсь к Аллаху...»⁵⁰ За время повествования читатель наблюдает рождение и становление образа рыцаря «без страха и упрека», образованного, высокоморального, лично сконструированным кодексом чести и ничем на первый взгляд не отличающегося от образа шакирда, воссозданного Р. Фахретдиновым. Однако, если быть повнимательнее, имеются серьезные отличия. Шакирд Р. Фахретдинова статичен, не хочет менять, влиять на окружающее общество, его все удовлетворяет, а если он и замечает диссонанс, дает лишь совет, как исправить. А молодой джадидист М. Гафури динамичен, свое предназначение в жизни видит в преобразовании, реформировании общества, причем сторонник не столько методики непротивления насилием, сколько активного вмешательства, собственного участия. Из-за этого он идет учителем в школу по-новому учить и воспитывать юное поколение, в руках которого есть шанс победить то консервативное зло, задерживающее путь прогрессу в обществе.

Также автор, воспользовавшись сюжетной линией «Салимы», привносит свои коррективы в поэтику произведения, добавляя элементы собственной биографии, элементы доселе написанных своих миниатюр, элемент пессимизма, перекочевавшего с суфийской художественной традиции, сопровождающегося обильными слезами. Возможно, и в реальной жизни на М. Гафури время от времени нака-

⁵⁰ Гафури М. Сочинения. Т. 2 (на баш. яз.). – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1953. – С. 233.

тывали приступы пессимизма, влияя в той или иной мере на психологию творчества. Вот какой взгляд на проблему дается в монографии М. Фридериха: «Время, проведенное Тукаем вместе с Маджитом Гафури, совершенно очевидно, не было заполнено брызжущей жизненной радостью. Обоим было трудно найти тему для разговора. Тукай очень образно описывает сценарий такого немомго общения: “Наши с ним разговоры чаще всего проходили через глаза. Если бы кто-то смотрел на нас со стороны, то он мог бы принять нас за детей, которые недавно безмерно шалили, потом их избил мать, а они только что перестали плакать”. Их оценки жизни в целом, и их конкретной ситуации в особенности, очень печалили обоих: “Ветры, которые сейчас дуют в России, и российский воздух привели душевное самочувствие наших коллег в такое состояние. (...) Да, в настоящий момент наши слезы высохли. А будущая радость – или очень далека, или ее нет вовсе”. На фоне такого пессимистического настроения нетрудно представить, что Тукай, по словам Гафури, иногда декламировал отдельные строки из Корана...»⁵¹

И, конечно же, в повести «Жизни Хамита» символический финал. М. Гафури органично использует мотивы знаменитой восточной поэмы, воссоздав образы современных Меджнуна и Лейлы – Хамита и Лейлы. Автор выделил им год счастливой, полной любви семейной жизни, после которой бездетными, непорочными уводит их Смерть в вечность. Эталон романтической личности, герой эпохи, за которым обязаны следовать, должен остаться в памяти в первоизданном виде – молодым, прекрасным телесно, сильным духовно человеком. Читатель не должен видеть эстетический идеал в другом облики – стареющим, слабым, а может быть, и кардинально поменявшим в противоположную сторону мировоззрение и нравственные принципы.

Рассказ «**Забывтое преступление, или Воспоминания**» интересен тем, что в нем гуманист Гафури поднимает злободневную проблему свободы выбора спутника жизни. Ведь до революции за выбор супруга или супруги для своих выросших детей в патриархальной семье, в особенности у башкир, отвечали родители или опекуны. Верна ли была эта традиция или ошибочна?

До революции «отметим... у башкир, особенно восточных, мужчин было больше, чем женщин... в 10 уездах из 12 мужчин было больше»⁵².

⁵¹ *Фридерих М.* Габдулла Тукай как объект идеологической борьбы / пер. с нем. И.А. Гилязова. – Казань: Тат. кн. изд-во, 2011. – С. 59.

⁵² *Асфандияров А.З.* Башкирия после вхождения в состав России (вторая половина XVI – первая половина XIX в.). – Уфа: Китап, 2006. – С. 192.

Значит, девушки, которые в замужестве соединяли в себе роль и супруги, и домохозяйки, и воспитательницы детей, были в дефиците, а красивые – тем более. Девушек готовили к тому, что они уже в раннем возрасте, как только дойдут до совершеннолетия, станут женами кого-то, хозяйками. Образованна ли она была или невежественна – для большинства претендентов этот вопрос отходил на второстепенный план, на первый план выходила эстетическая и нравственная составляющая потенциальной супруги и ее семьи. Поэтому если девушке по возможности и давали образование, то самое минимальное. Если добавить к этому традиции полигамии, регламентированной шариатом, эндогамии, обязательного калыма за невесту, который мог выплачивать не каждый претендент (можно еще добавить такие, как колыбельное сватовство, брак отработкой, левират и сорорат), то девушек-мусульманок для создания семьи на всех мужчин не хватало. Драматичность ситуации усугублялась и значительным увеличением пропасти между богатыми и бедными.

Поэтика рассказа связана с фоном, создаваемым вокруг образа Зайнаб, прекрасной девушки, достигшей совершеннолетия, отучившейся, трудолюбивой, освоившей несколько видов рукоделия. К 17 лет она в девичьих мечтах уже решает, какой будет ее жених, проецируя первого важного для нее человека после отца с матерью – учителя. Вскоре понимает, что она – просто красивая вещь в этом доме, мечты которой ничего не стоят перед решением родителей выдать дочь за богатого человека. Такой человек находится – Гариф-бай, старик, уже имевший двух жен. Можно понять родителей, особенно отца, который выдавал Зайнаб за обеспеченного мужа – ведь сами были из бедной семьи, и подняться уже по социальному лифту естественным путем шанса не было. Поэтому родители эгоистично питали иллюзии на старости лет опереться на плечи новоявленного зятя. Да и, возможно, хотели видеть своих будущих внуков сытыми и обутыми. Поэтому опровергают правдоподобные слухи о том, что Гариф-бай пользуется женами из бедных слоев, потом подает на развод, выбрасывая как ненужную вещь на мороз, и начинает охоту за следующей жертвой. Зайнаб решается реагировать смело и быстро: она пишет письмо Гарифу, где запрещает старику приближаться к ней и забыть навсегда о сватовстве.

Ее смелый шаг хоть и отводит опасность выйти за престарелого жениха, но становится пищей для слухов, что девушка опорочена любовными связями со сторонним мужчиной, из-за чего такой богач дал отказ. Когда появляется второй шанс встретить своего суженого – невежественного, но высокомерного сына одного богача – Гали, опять

происходит осечка. Во-первых, юноша сам не знает, что такое любовь, а Зайнаб он неокрепшим умом воспринимает лишь как очередное развлечение. Причем знание заранее от своих родителей того, что за слухи ходят о Зайнаб, делает его похождением верхом цинизма. Во-вторых, сведения о первом случае сватовства с Гарифом на этот раз заставляют родителей юноши искать невесту с понравившейся им семьи. Пробуждающиеся в душе наивной девушки настоящие чувства оказываются растоптаны, после чего она, сломленная предательством, не противясь, выходит замуж за первого встречного – бедняка-алкоголика. С ним ее жизнь превращается в ежедневные мучения. Спустя пять лет, встретившись с Зайнаб в магазине, Гали сначала не узнает ее, а потом трусливо убегает.

Миниатюра показывает, что вырастить, хорошо воспитать дочь – целая вечность, а растоптать ее хрупкую честь, как оказывается, державшуюся на мнении окружающих – мгновение. Автор обвиняет в совершенном над девушкой коллективном надругательстве не столько и не только ничтожных по сути персонажей – Гарифа, Гали, родителей, соседей, сколько все невежественное общество, позволившее им это преступление. Ведь люди, даже отец с матерью, изначально не видят в Зайнаб личность, достойную сделать собственный выбор в жизни, достойную на взаимную любовь. Трагичность ситуации заключена в том, что для всех она – лишь прекрасный товар, который можно купить, продать и использовать, рабыня в прекрасной телесной обертке. Поэтому М. Гафури призывает освободиться от старого миропонимания, предрассудков, правил и привычек, приводящих к драме судеб прекрасных девушек, могущих стать страстно любящими и любимыми женами, матерями, хозяйками, дарящими лучи уюта и комфорта в дома.

В то же время автор не снимает ответственности с самой Зайнаб, допустившей оплошность, а затем не смогшей забыть предателя, тоже слабой характером и введущейся на поводу у слухов. Любовь ослепляет ее и она еще раз подвергает себя унижению в магазине, прося Гали вспомнить ее, их «чувства». Хотя и получившая образование, но позволившая превратиться себя в куклу в руках у обстоятельств, она рассыпается перед видом реальных трудностей, сдается быстро, не способная ничего сделать наперекор внешнему диктату своей судьбе. И ее выход замуж за буяна-алкоголика – следствие всего драматического действия и ее мещанской неготовности что-то сделать вне сложившихся клише, обычных жизненных схем. Трагедия женщины по М.Гафури становится многогранной проблемой, преступлением действия и бездействия персонажей миниатюры.

«Следует сказать, что, в отличие от предыдущих войн, нашедших отражение в основном в фольклоре и изустной литературе, события Первой мировой войны были объектом довольно широкого художественного освещения не только фольклора, но и литературы ... многие поэты смотрели на эту войну, как на божье наказание за грехи людей, растоптавшее все их светлые надежды и чувства, и, не находя ответов на волнующие их вопросы, растерявшись, начинали апеллировать к богу, призывать людей совершать «благие дела»... В стихотворении «Возмездие» М. Гафури уже не говорит о сплошной порочности людей, а начинает выделять злодеев, заслуживающих посланную Богом кару. По его мнению, это трагическое событие, посланное богом на землю, когда-нибудь «поставит заслон злодеяниям» тех, кто заставляет народ проливать слезы и кровь...»⁵³

«К 1915 г., оправившись от потери художественного ориентира, всплеска чувств и внешнего риторического взрыва, М. Гафури, как и многие другие... писатели, стал искать причины войны в сущности общественно-политических и социально-экономических реалий России»⁵⁴.

Миниатюра «Солдатка Хамида» раскрывает перед читателем картину жизни семьи башкирского крестьянина Гарифуллы, трудолюбивого и достаточно обеспеченного. Произведение является образцом описания дореволюционных проводов солдата в армию, автор тонко подлавливает настроения и отношение к войне в сельской общине. Однако он не делит людей села на два ненавидящих друг друга классово-полярных лагеря. Все вдруг объединяются перед надвигающейся бедой, которая не отвечает никаким их интересам, а несет с собой в каждую семью лишь смерть и горе. О призыве Гарифу сообщают во время уборки урожая – проса. Факт того, что крестьян, обеспечивающих страну хлебом, отрывают от более важного, созидательного дела и отправляют простым «пушечным мясом» на фронты одной из самых кровопролитных войн человечества, является для писателя неестественным, а оставление хозяйства на плечах хрупкой женщины с малюткой в руках – чудовищным. «Гафури своим реализмом ярко показал всю противоестественность, нелепость войны для простых людей труда – крестьян... Его герои вовсе не борцы, бросающие вызов несправедливости,

⁵³ *Кунафин Г.С.* Особенности отражения темы войн 1812–1814 и 1914–1917 годов в башкирской словесности XIX – начала XX века // Ватандаш. – 2015. – №2; <http://www.vatandash.ru/index.php?article=2515>.

⁵⁴ *Гали Б.Т.* Татарская общественно-политическая мысль в литературе и публицистике конца XIX – начала XX в.: дисс. ... д-ра ист. наук. – Казань, 2009. – С. 40.

однако само произведение с его реалистическими картинками, жизненными образами стоит на уровне протеста против войны»⁵⁵.

Архитектоника выстроена в виде цепи последовательных рассказов внутри произведения, поэтапно описывающих подготовку вчерашнего крестьянина к уходу на фронт, превращения в другую ипостась – солдата. Предчувствие отбора Гарифа на войну тревожит ее жену Хамиду, она печальна, не отбрасывает надежду, что мужа, может, не возьмут. Когда Гарифу все-таки говорят, что берут солдатом, Хамида по сложившейся традиции тихо и безропотно начинает собирать своего мужа на войну. Вот эти внешние тишина и безропотность, будничность происходящего, как будто ничего такого не произошло, в контрасте с той бурей эмоций, которая творится в душе у ставшей солдаткой Хамиды, ее внутренний протест войне создают психологизм произведения.

Происходит преобразование женщины в главу семьи, на которой зиждется благополучие и будущее всех, она уже привыкает вести хозяйство одна – без помощи мужских рук, постепенно привыкает к ситуации. Письма становятся единственными свидетельствами, что муж пока жив и здоров и может вернуться. Г.Н. Гареева замечает: «Хамида после того, как провожает Гарифа на империалистическую войну 1914 года, очень сильно тоскует по мужу, предается воспоминаниям о прошедших, счастливых днях с мужем. За что бы она ни взялась, что бы ни делала, все напоминает ей о Гарифе. Женщине кажется, что природа, ржаное поле, где они работали и днем, и ночью, вся окружающая среда также пребывают в печали, и конь Гнедой в хлеву тоскует по хозяину, и корова Чернушка мычит не так, как при хозяине, и гуси вокруг гогочут тоскливо. Таким образом, пейзажная картина, окружающая среда гармонируют с унылым душевным состоянием персонажа»⁵⁶.

Война в рассказе приходит на смену популярному в творчестве М. Гафури неосвязаемому, но действенному образу Смерти, а точнее, сливается с ней. Автор не случайно не опускает упоминания о том, спустя сколько дней и месяцев не идут письма с фронта. Он указывает на кровопролитность современной войны, на то, что плохо вооруженные, неподготовленные новобранцы гибли иногда в первый же день вступления в бой. В последнем рассказе «Письма перестали приходить» автор использует элемент вещего сна: солдатке снится ее муж то

⁵⁵ *Рамазанов Г.* Мажит Гафури: очерк жизни и творчества. – М.: Сов. Россия, 1980. – С.87.

⁵⁶ *Гареева Г.Н.* Внесюжетные элементы композиции в произведениях башкирских писателей // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 11 (192). Филология. Искусствоведение. Вып. 42. – С. 43.

в белом одеянии, то рядом с детьми. А потом приходит письмо сослуживца, что Гариф пропал без вести. Война, таким образом, прячет от родных солдата, где он и что с ним приключилось, рождая массу слухов и предположений. Дает бессмысленную в большинстве случаев надежду. По идее произведения смерть в этом случае становится одним из вариантов предполагаемого продолжения истории с Гарифом, одной из прислужниц Войны, во многом более милосердной, так как не рождает иллюзию надежды, не заставляет страдать от вечного ожидания.

Образ Хамиды можно назвать наиболее реалистическим в творчестве Гафури в отличие от ранее созданных архетипичных персонажей – Марьям, Фатимы, Зайнаб, не является исключением, из ряда вон выходящим. В образ солдатки автор уже не вплетает какие-либо миссионерские, нравоучительные цели, романтические и мистические начала, не добавляет пессимизма и беспомощности. Эпоха Первой мировой войны, забирая мужчин на фронт, вывела в обществе на первый план женщину, хрупкую, но в то же время сильную, заменявшую мужчин во многих сферах жизнедеятельности. Эти изменения особенно шокировали мусульманскую общность России. Поэтому М. Гафури, как тонкий летописец эпохи, не мог пропустить со взора явную трансформацию женщины. Хамида в миниатюре такова, каковы и многие в реальности башкирки-крестьянки, оставшиеся одни и взявшие на себя все тяготы домашнего хозяйства. Она терпелива, крепка физически и духовно, затем читатель узнает, что и смела, предельно независима в ведении хозяйственных работ и семейных дел. Если страдает и плачет, то делает это, пряча от посторонних людей, забывается работой. Созданием сильного образа женщины в произведении «Солдатка Хамида» М. Гафури положил начало для поэтики прозы нового времени.

В основе поэтики повести **«Черноликые»** – психологический портрет башкира конца XIX – начала XX в. Эту миниатюру можно назвать вершиной творчества М. Гафури, набравшего огромный багаж опыта и выработавшего за писательскую деятельность чувствовать потребности читателя и новой власти, идеологические парадигмы которой он сознательно поддержал. Тем примечательно, что на основе повести лежат реальные события из жизни самого автора. Сестру Сафию, разлучив с любимым парнем, выдают замуж в соседнюю деревню. Тяжело заболев, Сафия возвращается домой и вскорости умирает. Случай с любимой сестрой остался незажившей раной в душе юного Мажита⁵⁷. Здесь необходимо внести уточнение, что «уверения в неизменном

⁵⁷ Гафури М. Произведения. В 6 т. Т. 5. – Уфа, 1957. – С. 220.

сохранении сюжетов или концепций в данном случае (и вообще) не следует понимать буквально. Поскольку к приобретенным путем восприятий или чтения элементам неизбежно примешиваются позже опыт и воображение, не раз происходит перестройка всей картины. Это обыкновенно происходит несознательно. Потому что, какой бы прочной и верной ни была память, в конце концов, она неминуемо пересоздает прошлое после продолжительного времени, по-новому переосмысляя возникавшие в ту пору мысли и чувства. Сопоставление более поздних и более ранних свидетельств на каждом шагу убеждает нас в том, что и самая добросовестная передача фактов содержит известную дозу вымысла, и что любые мемуары, автобиографии и другие документы, задуманные с исторической точностью, представляют собой, по классическому выражению Гете, неразрывное сочетание “поэзии и правды”⁵⁸.

«Черноликие» автор пишет в условиях нового, перестроенного, советского общества. В раскрытии обширной панорамы прошлого использует весь свой опыт писателя, багаж написанных ранее миниатюр. В произведении время делится на две половины: темное дореволюционное, антигуманное, лишь с островками сознательного, белого и советское, новое, гуманное. Советское время, хотя в тексте осязаемо не присутствует, однако в качестве контраста всегда перед глазами читателя, как чистое, освободившееся от той непроглядной темноты прошлого. В этом разделении времени огромную роль играет мальчик Гали – не просто наивный, маленький шакирд, а с определенного момента в тексте мыслящий по взрослому, при помощи которого автор ведет свое повествование и мыслит через его сознание. Почему автор выбирает в качестве героя серьезного, совершенно недетского, психологически сложного поведения мальчика? Во-первых, ставилась целью необходимость достичь наиболее четкого контраста между эпохами, разделенными меж собой народной революцией, создания у читателя стойкого чувства неприязни примитивным и опасным прошлым – этического барьера, с одной стороны, навсегда отталкивающего дореволюционное время от советского настоящего, с другой – существующего как вечная память о зле, ошибки возвращения и повторения которого нельзя допустить ни в коем случае. Во-вторых, можно достичь большего психологического эффекта, используя повествование с уст беззащитного мальчика, который не может не только за себя постоять, а тем паче защитить кого-то. Такой персонаж выгоден, потому что сам напуган происходящим и не сможет вызвать недоумения читателя: по-

⁵⁸ *Арnaudов М.* Психология литературного творчества. – М.: Прогресс, 1970 / http://bookap.info/lichnost/arnaudov_psihologiya_literaturnogo_tvorchestva/gl24.shtm.

чему же он не осуществил в художественном пространстве чего-то вроде авантюрного плана спасения, не сделал даже попытки спасти Галиму? В третьих, Гали в произведении и есть, и нет. Он реален как сторонний очевидец, но иллюзорен как участник событий, как будто давно не живет в том мире, о котором повествует. Он – неосязаемая уменьшенная проекция автора из советского времени в художественный мир описываемого прошлого, сильного не действиями, а своими выводами. Ведь произведение было направлено воздействовать на умы новой молодежи, а не просто представляло из себя воспоминания о драматических мгновениях детства. В произведении мыслями мальчика полностью руководит взрослый мужчина – автор, сознательно выбравший сторону преобразованного общества. Гали, естественно, внешне слабый мальчик, а внутренним миром – Габдельмажит Гафури образца 20-х годов XX в. Если внешне мальчик иллюзорен, неприметен, то к выбору имени М. Гафури обращает особое внимание: «... В произведении есть сюжетная линия, связанная с образом мальчика Гали. Здесь мы ощущаем сильное влияние серии касса о Гали-батыре. Возвращаясь вечером домой, он встреченные на пути сорняки и крапиву видит в качестве войска, а себя – праведным халифом, полководцем Али. Мальчик представляет, что в его руках не обычная палка, а волшебный меч Зульфакар, который, по преданию, имел волшебное свойство то увеличиваться, то уменьшаться. Используя религиозные предания, автор не налагает на них положительную коннотацию, что было связано с адаптацией к новой политической обстановке»⁵⁹. Это можно интерпретировать не иначе тем, что мальчик Гали, если внешне не батыр, то внутренне он своей чистотой помыслов, желанием сразить ставших в течение одного дня врагами религиозных деятелей трансформируется в борца с несправедливостью и адептами, генерирующими в обществе эту несправедливость и зло. Его победная битва еще впереди – в грядущем будущем.

В сюжете происходит полный слом психологии подростка – перерождение индивида в личность из-за серии драматических ситуаций, случившихся в одной замкнутой системе – деревне. Она живет по своим законам. Люди, живущие там, связаны между собой общинными порядками и тем, что они подразумевают под исламскими ценностями. Лидером этой системы является Сафи-хазрат, почетный руководитель местного медресе. Все в этом учебном заведении слушают его, смотрят в его глаза. Он создает на первый взгляд демократию в учебном

⁵⁹ *Сибгатов Ф.Ш.* Творчество Мажита Гафури в контексте арабо-мусульманских культурных традиций // *Ватандаш.* – 2015. – №7. – С. 155–156.

заведении, на самом деле жестко контролируемую им. Вырваться из той системы очень трудно.

В начале сюжета мы видим подростка Гали, удовлетворенного жизнью, учебной, своими сверстниками, восхищающегося учителем и взрослыми шакирдами, осмеливающимися дискутировать с хазратом – Гали-халфой и Салимом Кугарчином.

Сюжет развивается быстро. В самом разгаре урока в медресе врываются люди, так называемые «моштом»ы (необразованные), и просят хазрата разрешить какую-то дилемму. Возникает нечто вроде хаоса, разногласия, после которого, конечно же, выступает один из них – Габдрахман-бабай, чей рассказ и проливает свет на ситуацию, начав новый виток сюжета, связанный уже с образом Галимы.

Примечательно, что в повести автор играет с именами образов: Гали – Галима – Гали-халфа (образ умеренного консерватора), шакирд Салим Кугарчин (обобщенный образ башкирской интеллигенции нового формата) – Салим (отрицательный образ).

Центр тяжести сюжета концентрируется вокруг образа обычной, непримечательной на первый взгляд, кроме красоты, девушки Галимы. Образ того же Закира уходит в самый дальний, вспомогательный план. Причиной тому, мы предполагаем, во первых, что в традиции башкирского народного творчества и мировоззрения (легенды, песни) установилась тенденция создания сюжетов вокруг образов несчастных девушек – гетероцентричность системы образов, особенно популярен образ девушки, причиной гибели которой являются члены того же общества. Трагический образ мужчины в башкирской мировоззренческой традиции был связан с символом воина: мужчина умирает несломленным, стоящим до конца. Показ рядом с традиционным образом Галимы нетрадиционный – сломленного системой Закира был бы алогичен для целевой аудитории. Поэтому создатель повести отдаляет его, дав при этом «второй шанс» (обратиться к суду, отомстить по отдельности своим обидчикам, доказать свою невиновность), которым, конечно же, Закир попытается воспользоваться. Однако он окажется слабым в своей необразованности и темноте. Побитому, подорвавшему свое здоровье Закиру не поможет судебная система Российской империи, отсылающая дела обратно к исламскому (шариат) и обычному (гадат) праву.

Во вторых, автор, как ведущий писатель советской башкирской литературы и двигатель коммунистической идеологии, недаром касается гендерного вопроса в дореволюционной России, противопоставляя «порабощенный» образ женщины той эпохи образу свободной, воинствующей женщины страны Советов, получившей равные с мужчиной

ми права и готовящейся наравне с ними к массовому труду за станками, в кабине трактора, за баранкой автомобилей и т.д.

После объявления обвинения присутствующие в медресе, а в последующем и вся деревня сразу делятся на два лагеря – защитников и противников Галимы и Закира. Никого не волнует, что слова свидетелей предвзяты, никто не предлагает досконально разобраться; защитники больше ссылаются на их молодость и беспечность, тем самым подталкивая к вердикту – они виновны, что и объявляет потом Сафи-хазрат перед народом. Он как бы вершит суд по законам шариата. Ислам, как система, идеально отражающая жизненную реальность, отводит женщине определенную роль, соответствующую ее природе, а именно родоначальницы семейной жизни – матери, как того желает Всевышний Аллах⁶⁰.

«К юрисдикции этих судов относились раздел имущества и наследства, бракоразводные дела, ссоры, драки, мелкая кража либо захват чужого имущества, а также взыскание долгов, земельные споры. Кроме того, шариатские суды рассматривали дела по религиозным проступкам мусульман, нарушающих предписания шариатных законов и Корана, а также по мелким проступкам по службе духовных лиц мусульман... убийства, увечья, кражи (в основном скота), *прелюбодеяние* (отмечено автором. – Х.А.), рождение внебрачных детей. Эти преступления считались наиболее позорными, порочными и противоречащими всяческому мусульманскому и общечеловеческим нормам... Что касается местного населения, то оно, по своей наивности, немало страдало от «правосудия» шариата, которое часто вступало в конфликт с местными законами башкирского народа. В результате произошло некоторое смешение традиций, норм и законов шариата с местным «законодательством»: мусульманство, несмотря на определенную власть над народом, так и не прижилось в той же самой степени, в какой оно существовало (и существует) на Востоке»⁶¹.

Ислам позволяет женщине и мужчине, которые собираются пожениться, видеть друг друга в присутствии хотя бы одного из родственников, а также говорить друг с другом. Однако не разрешаются их уединение и разговор без присутствия третьих лиц. О порицаемости уединения говорится в хадисе: «Если мужчина с женщиной остались наедине, то

⁶⁰ Осман Эрсан. Женщина в исламе / пер. с тур. – ООО «Изд-ая группа «САД», 2007. – 2-е изд. С.6.

⁶¹ Гибадатов У.И. Шариатский суд в дореволюционной России (по материалам Южного Урала) // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – №22(123). – Вып. 16. – С. 140–142.

третьим с ними будет шайтан»⁶². В этом плане вина ложится на родителей Галимы, которые не воспитали в ней четкие нравственные ценности в исламском аспекте и не уследили в таком консервативном обществе.

В дальнейшем читатель через воспоминания-ретроспекцию Гали больше узнает о Галиме – о ее трудолюбии, жизнерадостности, детской беспечности, закладывающей мудрости, остроты слов, стремлении к свободе. «А еще накануне Галима была так радостна!.. Вчера пополудни, когда я пришел из медресе за продуктами, она заглянула к нам. Мы как раз собирались пить чай. Галима болтала без умолку, рассказывала нам забавные вещи и рассмешила всех. Видя, как хлопочет мать, Галима сама начала разливать чай. За чаем она развеселила нас и внесла в дом радость и улыбку. Да и не только вчера, а всякий раз, когда она к нам приходила, изба наша наполнялась радостью и весельем. С ее приходом дом оживал, даже молчаливый отец вступал в общий разговор.

Трудно описать, какой веселой и радостной была Галима летом прошлого года, в пору сенокоса и жатвы.

Дядя Фахри и его жена любили ее так, как только можно любить свою родную плоть, но и мои родители считали Галиму дочерью и души в ней не чаяли. Я же любил ее больше родной сестры... Приехав на луг, она раньше всех, засучив рукава и взяв в руки грабли, начала убирать сено с того места, какое выбрала сама...

Ее радости прошлым летом на сенокосе и сборе урожая невозможно описать. Дочь Фахри для моих родителей стала родной, и я любил ее как свою сестру и даже больше... Раньше других начала собирать покос... Отец ответил ему (Гимаю):

– Да, Галима – девушка деловая и проворная. Она делает добрую половину работы брата Фахри. Завистники видеть этого не могут и говорят, что Галима мужеподобна! Вот как они понимают ее трудолюбие и силу. Бесстыдные люди, что с них спросишь?..»⁶³ Вырисовывается образ девушки, отличающейся от своих сверстниц со стандартным воспитанием и складом ума и характера, пассионария, стремившейся к более высшей цели в жизни, чем было предназначено ей по наследству⁶⁴. Это всегда происходит так: в одном-двух поколениях появляется некоторое количество персон, не мирящихся с ограничениями, которые охотно сносили их деды... Основание древнего храма зиждется на

⁶² *Осман Эрсан*. Женщина в исламе / пер. с тур. – ООО «Изд-ая гр. «САД», 2007. – 2-е изд. С.6.

⁶³ *Гафури М.* Повести. – М.: Сов. писатель, 1981. – С. 166–168.

⁶⁴ *Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли. – М.: Айрис-пресс, 2004.

трупах мучеников и жертв⁶⁵. Не всем жителям селения она нравится, внутри системы она постепенно становится «чужой», и против такого процесса обязательно должна произойти реакция традиционного общества. Что и происходит.

Основной текст повести по типу – «печальный», с элементами воспоминаний Гали о Галиме – «печально-красивый»: «Герой в них либо молод, жизнерадостен и полон надежд, но умирает в расцвете сил, либо уже стар, беден и оплакивает свою несостоявшуюся жизнь...» Как и Галима, которой доказывают ее «виновность», и эта вера в свою греховность становится причиной болезни ума. «Видя причину всех бед в самих себе, в собственной неполноценности и «греховности», они считают бессмысленным бороться, сопротивляться, не способны ни к какой действенной инициативе. Они покорно склоняют голову под ударами судьбы, отличаются бессловесностью и долготерпением» (Мельников, Ямпольский, 1985, с. 226). Во внутренней картине мира есть установка на поражение, безнадежность, бессмысленность борьбы. Страдание воспринимается как данность⁶⁶.

Однако необходимо учесть, что страдание способствует переходу Галимы в другую плоскость – замкнутую внутреннюю реальность – результат безумия. Там она пытается опять стать прежней Галимой (выход в платье, надетом шиворот-навыворот, на Девичью поляну). Она уже думает, что замужем за Закиром, хотя самого Закира, сломленного и больного, вышедшего на берег реки, игнорирует (в глубине сознания у нее сохраняется тот образ Закира, веселого, жизнерадостного, уже «мужа»).

Психологическое падение Галимы идет волнообразно. В массовой общественной истерии, во главе которой становятся ее родители, начинается моральное и психологическое «убивание» юной главной героини. А то, что это описывается глазами впечатлительного подростка с неокрепшей психикой и пока не очень-то разбирающегося в суровых законах, налагает усугубленный трагический отпечаток на сюжет повести.

Писатель Фатхелкадир Сулейманов является автором редкой, но оригинальной прозы для башкирской литературы. «...1913–1916 годы оказались наиболее творчески плодотворными в биографии писателя.

⁶⁵ Там же. С. 389.

⁶⁶ *Белянин В.П.* Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя: монография. – М.: Генезис, 2006. – С. 142.

Он публикуется под псевдонимом «Инан» («верую») и объясняет его так: «Я верую в три вещи. Первое – религия ислама, второе – наука, третье – великая тюркская нация. Фамилия Инан означает мою веру в эти три силы»⁶⁷. Нам интересны три его произведения: «На башкирском яйляу», «За Родину» и «Вот тебе последние дни Помпеи!», в которых автор наиболее ярко отражает свою философию и взгляды на национальную идею.

Произведение «**На башкирском яйляу**», названное «нэсэром», близко к жанру возвания – мактуба в прозе. Перед читателем в полнолуние (месяц, луна – символ Востока, попытка осветить все пространство) открывается мир башкирского кочевья. Автор описывает его как живой организм, выражающий свое бытие голосами и звуками, где между его обитателями идет музыкальная дуэль. Присоединяет к голосам природы и звуки курая. Музыка курая, внезапно и в то же время гармонично влившаяся в окружающее целое, оживляет кочевье – яйляу, напоминает о хозяине – тюрке (башкире), что он и его кочевье сыздавна неотделимы друг от друга, связаны между собой. Все это звучит как цельная симфония – гимн единства природы и человека при мудром доминировании последнего над окружающим миром. В произведении одинаково равномерно используются для обозначения народа слова «тюрк» и «башкир». Курай поет хвалу Уралу – Родине, защищавшему его джигиту; матери, родившей такого джигита. Однако в конце произведения он «плачет» об утере тех славных времен, когда народ жил вольно и независимо, управлял этими просторами. Сразу курай становится одиноким, как будто вместо живых башкир в уже ставшем маленьком яйляу остались лишь души умерших.

Что касается структуры, произведение делится на две части: яйляу до вступления национального музыкального инструмента и после. Пение соловья претворяет курай, является его увертюрой, который, очеловечивая необъятные просторы, вводит осмысленность в симфонию и усиливает, доводит до кульминации созданное внутри художественного мира музыкальное произведение, начатое в глубинах лесов, гор и озер.

Интересно изменение пространства в нэсэре. В начале мы наблюдаем борьбу месяца – света – с непроглядной темнотой за владение просторами. Луна «побеждает», расширяет открытое пространство, ему в этом помогают музыка, симфония: песня соловья, а затем и «узун

⁶⁷ *Инан А.* На башкирском яйляу / пер. Л. Аралбаевой // Евразийский журнальный портал «Мегалит»; http://www.promegalit.ru/public/846_abdulkadir_inan_na_bashkirskom_jajljau_per_l_aralbaevoy.html.

кюй» курая. Курай, усиливая свои звуки, расширяет художественное пространство до максимума – всего Урала, рек Сакмары, Ай, Камы, внося в текст образность (весь тюркский мир, «Тюрк», «Мать Тюрка», «завещание Тюрка-отца») и действие («долгая дорога» – «алыс юл»). В завершении, с последними аккордами курая, художественный мир стремительно сужается обратно до маленького и скучного современного автору йяляу, который опять становится почти безлюдным, обиталищем нищего народа. Курай – древний башкирский национальный инструмент – «страда и плача», вызывает к сердцам оставшихся башкир, похожих на тихих и растаявших в родных просторах привидениях, вспомнить былое величие и воспрянуть. Проснуться, отторгнуть зависавшую над ними темноту и вступить на новый, но основанный на истории и традициях путь развития.

В произведении имеется лирический герой: он является не только и не столько зрителем или повествователем, а дирижером, связавшим «музыкальные инструменты» природы и курай в один оркестр с целью передачи общей идеи, которую яснее всего выразил философ Д.Ж. Валеев: «Степь для степняка – это нечто большее, чем привычное жизненное пространство. В степи сложилось его мировоззрение, сформировались представления о пространстве и времени, об идеале красоты... Вспоминая с тоской времена привольных кочевий и сравнивая их с земным раем, Фатхелкадир Сулейманов проклинает тех, кто лишил народ привычного образа жизни, сделав его нищим на своей родине... Велика мысль поэта: даже перед лицом смерти нельзя продать землю, где покоится прах предков. Такой поступок сродни предательству, здесь, говоря словами Шекспира, «обрывается связь времен»... поэт не только не хотел отвлечь внимание народа от животрепещущих проблем, а наоборот, акцентируя внимание на прошлом, он показывал, что даже в период кочевой жизни народ был хозяином своей судьбы»⁶⁸.

Продуманная до мелочей, отточенная симфония художественного мира с солом курая, созданная автором, довольно точно отражает социальное положение башкирского народа к началу XX в. И предлагает извлечь из истории и природы (месяц (луна), живые существа тоже борются за победу света) единственный урок – бороться за свои права, как умели это делать предки.

Хикаят «**За Родину**» начинается так же, с описания башкирского йяляу в период прекрасных майских дней: «Месяц май. Жаркий, безветренный день. Колыбель башкира – живописные Уральские горы –

⁶⁸ Валеев Д.Ж. История башкирской философской и общественно-политической мысли: основные тенденции развития. – Уфа: Китап, 2001. – С. 161.

своими отрогами входя в объятия холодного неба, смешивались наверху с замершим мягким воздухом. На просторном поле у подножия живописной горы молодая невеста волной расстелила свой зеленый ковер, подобный бархату... Все вокруг окутал зеленый лес. Протекая по самой середине поля, то и дело поворачиваясь в разные стороны, прекрасная речка с прозрачной и холодной водой блестит подобно серебряному позументу на зеленом зилине башкирки... Пестрые цветы, украшающие поле, умытые утренней росой, повернув лица к своей Каабе – солнцу, молитвенно преклонили головы...»⁶⁹ И сразу после описания пейзажа автор мгновенно переносит события в 1774 год – к событиям Пугачевского восстания. Читатель, думающий, что речь пойдет о современном ему яйляу в виде документального очерка, ощущается при помощи художественных ухищрений в другой эпохе. Автор показывает разделение общества на две части: присоединившихся к восставшим и их противников. Кроме них, автор отражает и третью сторону, придерживающуюся нейтралитета. Аймаки (родовое подразделение племени), которые не поддержали воюющие силы, прячутся в труднодоступных местностях Уральских гор. Их можно понять: башкиры после векового противостояния с имперским правительством потеряли очень много представителей своего народа. Аксакалы мудро решают сохранить ради будущего поредевшие людские ресурсы. Дав небольшой исторический экскурс, автор переходит к повествованию собственно хикаята, очень схожего с сюжетами произведений об Иване Сусанине (опера М.И. Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»), опера К.А. Кавоса («Иван Сусанин»), дума К.Ф. Рылеева «Иван Сусанин» и др.), ставших популярными с XIX в. Неудивительно, если учитывать, что автор был неравнодушен к опере, оперным жанрам и симфонической музыке. Он ищет соответствующие сюжеты о подвигах соотечественников.

Аксакал выходит за водой к реке из места, где спрятался его аймак, относящийся к катайскому племени, и встречается лицом к лицу с разношерстными пугачевскими вербовщиками. Среди них оказывается переводчик – башкир, который просит старика вывести отряд к соплеменникам, на что старик наотрез отказывается их сопровождать, понимая, что это грозит ему гибелью. Ценой своей жизни он спасает аймак. Когда война заканчивается, соплеменники выходят из укрытия и, найдя «болтавшееся на дереве бездыханное тело», бережно снимают его и хоронят на яйляу «Снежная гора». Герой оказывается погребенным

⁶⁹ *Инан А.* На башкирском яйляу / пер. Л. Аралбаевой // Евразийский журнальный портал «Мегалит»; http://www.promegalit.ru/public/846_abdulkadir_inan_na_bashkirskom_jajljau_per_l_aralbaevoj.html.

на том кладбище, где нашли последний покой батыры, защитившие свой род в прошлые времена. Его могила становится местом паломничества, а веревка, на которой он был повешен, по поверьям, лечит даже от различных болезней.

Рассказ **«Вот тебе последние дни Помпеи!»** является изящной миниатюрой из жизни башкира начала XX столетия. Повествование ведется от имени представителя интеллигенции по фамилии Кунакбаев, ищущего расположения у девушки по имени Ямиля. Умело используется эффект узнавания: фамилию читатель узнает лишь в конце произведения, думая сначала, что сюжет, созданный автором, вообще-то автобиографичен.

Ямиля оказывается гордой и неприступной, нелицеприятно сравнивая бедного мужчину и отказав ему. Ситуация заходит в тупик.

Тогда привносится образ, способствовавший дальнейшему развитию событий – приятель Ахмет, изначально не одобрявший выбор героя. Он дает надежду – книгу «Последние дни Помпеи» Эдварда Бульвер-Литтона, из которой герой узнает способ отомстить, добиться руки и сердца возлюбленной: как один из отрицательных персонажей – Арбак, становится фокусником. В который раз мы наблюдаем, что автор использует сюжет одного произведения внутри другого (первый пример – «В башкирском яйлау»).

Редкое умение героя и обрастание его деятельности различными мифами (он сам способствует их появлению) переводят сюжет рассказа со спокойной, обывательской в авантурную плоскость, связанную с большим риском для здоровья.

Наконец-то желанная девушка попадает на уловку и сама приходит, чтобы «волшебник» погадал ей будущее. Так подозрительно легко Кунакбаев заставляет Ямилю полюбить себя. Таким образом, по структуре миниатюра делится на две части. Перед читателем предстает персонаж в двух ипостасях: в первой из них – неудачник и бедный наемник, во второй – «герой ее романа» и «господин мулла».

Однако скоро настает для обоих время наказания. Ямиля заболевает тифом, ее пытаются лечить разными заклинаниями, ставят неправильный «диагноз», что кто-то сделал ей приворот. И тогда, под страхом приближающейся смерти, «влюбленная» Ямиля так же легко предает своего «возлюбленного» Кунакбаева, сказав, что это сделал он. Несмотря на оправдания героя, его схватывают и арестовывают. В качестве арестанта его уводят в город, по дороге герой беспрестанно повторяет: «Вот тебе и последние дни Помпеи!» Произведение, органично внесенное в рассказ, эхом отзывается на протяжении авантурной, остросюжетной части увлекательного повествования.

В произведении открыто проглядывается горькая ирония, сатира над невежеством общества, живущего в условиях капиталистической формации. Девушка, воспитанная в традициях купли-продажи и бесчестности, не ценит внутренней духовности, чистоты сердца и острого ума бедного башкира. Она обращает внимание на Кунакбаева лишь тогда, когда он прибегает к обману и ловкости рук – по сути, становясь мошенником.

Внешняя красота девушки – иллюзия, ширма, скрывающая изъяны ее невежественной натуры, завлекает новоявленного плута в ловушку. Влюбленный, проецировав на себя умения колдуна Арбака, так же, как и злой египтянин, поразительным образом своими руками делает шаг к собственному драматическому финалу. Лишь с опозданием герой понимает, какую ошибку в жизни он допустил: не он был недостоин Ямиля, а она – мещанка – была недостойна его.

Обоим приходится отвечать за свои проступки и деяния, судьба обоим устраивает «последние дни Помпеи». Ямиля находится из-за неправильного лечения в пути к смерти, а Кунакбаева, которого обвиняют в колдовстве и причинении тяжкого вреда человеку, ждут долгие годы тюремного заключения.

Таким образом, грани западного реализма в поэтике М. Гафури и Ф. Сулейманова (Инана) определяются переходом к новому формату в художественном методе, возникшему на базе материалистических философских мировоззрений Запада – критическому реализму. Реалии поэтики башкирской прозы М. Гафури основываются на следующих приемах: создании визуальных образов, которые вводят читателя в конкретную матрицу привычного для современника быта; отбора радикально новых образов для обрисовки критических ситуаций.

Восточный романтизм и башкирский фольклор в поэтике прозы М. Гафури выражались через народный фольклорный жанр – байт. В этот период поэтика байта выражается не только в поэзии, но и в литературной прозе. Как известно, сам байт как жанр возник среди мусульманской интеллигенции и соединял традиции восточной поэтики и местный фольклор; сюжеты байтов, такие, как: «о несчастной девушке-сироте», «о преданной девушке», «о несчастной доле вдовы-солдатки», органично впадают в ткань художественных произведений. В рассказах М. Гафури «Голодный год, или Проданная девушка», «Неродные дети», «Бедняки» прослеживается переработка в прозаический текст сюжетов байтов.

Этико-гуманистическая концепция миниатюр М. Гафури сближается с романами писателей, стоящих у истоков критического реализма: «Отверженными» В. Гюго, «Оливером Твистом» Ч. Диккенса, «Человеческой комедией» О. Бальзака.

М. Гафури пытается понять и объяснить читателю механизмы кардинальных преобразований с позиций народной башкирской философии этики и гуманизма, вечных духовных ценностей. Так, используя сюжетные линии из произведений Р. Фахретдинова «Салима», привносит в них свои коррективы в поэтику произведения, добавляя элементы собственной биографии, элемент пессимизма, который перекочевал с суфийской художественной традиции.

В произведении «Жизнь Хамита» М. Гафури использует мотивы знаменитой восточной поэмы, воссоздав образы современных ему Меджнуна – Хамита и Лейлы.

Архитектоника его произведений выстроена в виде цепи последовательных рассказов внутри произведений. Например, в рассказе «Солдатка Хамида» поэтапно описывается подготовка вчерашнего крестьянина к уходу на фронт, превращения в другую ипостась – солдата.

Необходимо отметить и то, что М. Гафури делает опору на гетероцентричность системы образов, создавая сюжет вокруг образов несчастных девушек.

Таким образом, трагические корни мы видим в каждом рассказе М. Гафури: в черных красках описывается не только жизнь бедных слоев населения, судьба духовенства, богачей также видится в мрачных картинах, без просвета надежды. Гафури можно назвать Эдгаром По башкирской литературы.

Произведения Фатхелкадира Сулейманова отличают особый изящный стиль изложения, эрудированность автора, что благотворно сказывается на раскрытии его мировоззрения в повествовании – точки зрения, оригинальные структурные новшества и глубокая философичность. Как сказал Д.Ж. Валеев, «совершенно беспочвенны в этой связи утверждения... , что в творчестве Фатхелкадира Сулейманова наблюдалась идеализация времен кочевой жизни, вызванная желанием отвлечь внимание народа от основных проблем общественной жизни»⁷⁰. Абдулкадир Инан тонко и чрезвычайно остро ставит проблемы в обществе, при этом, в отличие от многих других писателей, предлагает пути выхода из кризисных ситуаций.

⁷⁰ Валеев Д.Ж. История башкирской философской и общественно-политической мысли: основные тенденции развития. – Уфа: Китап, 2001. – С. 161.

Глава 2. ЭПОХА ПОИСКА НОВОГО. СОЗИДАНИЕ ТРАДИЦИЙ СОВЕТСКОЙ БАШКИРСКОЙ ПРОЗЫ

2.1. Симбиоз традиций и идеологического новаторства в башкирской прозе. Роман «Поворот» Г. Хайри

«Поворот» Г. Хайри – первый роман в башкирской советской литературе, и в нем можно найти многие черты, характерные эпической прозе...¹ Юный писатель является не только автором первого крупного эпического произведения в истории башкирской национальной литературы, но и основоположником некоторых традиций и канонических требований к написанию историко-революционного романа, которых последующие писатели старались придерживаться и развить.

Вот как описывает события, опираясь на архивные материалы, исследователь С. Сафуанов: «Через несколько лет упорного труда осенью 1928 года роман дописывается. 11 сентября того же года в одном из писем, написанных супруге с санатория Кавказа, писатель сообщает следующее: «...Работаю над “Поворотом”. К 15-му закончу». А уже 2 декабря в ответе на анкету газеты «Башкортостан» он пишет: «Роман “Поворот”, приблизительно 30 печатных листов, дописал». 15 декабря этого же года в газете «Новый путь» публикуется первая глава романа под названием «Поворот» (вместо пролога полной версии)².

Отдельной книгой произведение увидело свет только в 1967 году, так как Г. Хайри обвинили в создании творческой группы «Развитие», якобы настроенной против руководства БАПП (*Башкирская Ассоциация пролетарских писателей*)³. Навешанное на себя клеймо «мелкобуржуазности» писатель при жизни не смог сбросить. Времени подготовить и издать двухтомник произведений, в который планировалось включить и роман, у него уже не было – творца первого башкирского романа не стало по причине болезни легких.

¹ История башкирской литературы. В 6 т. – Т. 3. – Уфа, «Китап», 1996. – С. 213 (на баш. яз).

² Сафуанов С. Гайнан Хайри. Жизнь и творчество (на баш. яз.). – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1983. – С. 152–153.

³ Там же.

В романе описывается переломный момент для башкирского общества – начало XX века: Первая мировая война, революция, Гражданская война. Сюжету произведения автор, следуя традициям нэсэров, придает некую долю автобиографизма.

Сюжет динамичен. В отличие от других писателей-современников, к примеру, того же М. Гафури, Г. Хайри не концентрируется на детальном описании каждого момента или эпизода. Он мгновенно переключает внимание читателя от одной сюжетной линии к другой, поэтому сохраняется авантюрный, приключенческий характер произведений.

Исследователь А. Вахитов утверждает: «В середине двадцатых годов в башкирской прозе прослеживается своеобразный перелом, главным «виновником» которого явилось превращение события в рассказе в литературный эпизод. И это явление, порожденное стремлением шире охватить жизнь и показать ее в виде длительного процесса, свидетельствовало также во все более масштабном проявлении поэтического мышления»⁴.

Роман открывается примечательным эпизодом. Автор вначале ставит сюжет о поимке полицией Афтяха – рабочего, уехавшего на заработки в завод и вернувшегося неожиданно домой. Через его думы кадрами читатель узнает, что он заступает за друга Гафура, которого увольняют за то, что уехал смотреть за больным ребенком. Афтях убивает управляющего и возвращается домой. Он уверен, что за ним приедут, у него револьвер, дома его семья – и он, ничего не говоря, ждет гостей. Гости не заставляют себя ждать и приезжают за ним. Здесь происходит внезапное: внутри дома, где ложатся спать его близкие, Афтях, подвергая их жизни опасности, начинает сопротивляться (реально здравомыслящий человек максимально отвел бы удар от своей семьи, были бы варианты сбежать или варианты сопротивления вне дома). При этом, являясь ветераном русско-японской войны – опытным солдатом, он понимает последствия предстоящего. Однако автор из-за необходимости сходу показать моменты острой классовой борьбы и наследственное составляющее этой борьбы вводит такой эпизод: Шамси поднимает упавший из рук отца револьвер и задает риторический вопрос: «А с него я в кого буду стрелять?» То есть с начала романа прослеживается основная его линия – Шамси будет революционером.

Второй шаг автора – убыстренными кадрами дать эпизод со смертью матери Шамси – Фатимы. В ту же зиму, в тот же буран, который бушует второй раз подряд в романе, Фатима исчезает в снежной буре.

⁴ Вахитов А.Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982. – С. 62.

А Шамси забредает в пасеку Гарифа, где ему помогает сторож Шайхи. Фатима, которую нашли нескоро, угасает на глазах и вскоре умирает. Ее лечение деревенскими женщинами автором показывается как изъясн шаманского прошлого – лечат от испуга (кот койоу) и др.

Гариф, один из богатейших людей деревни, причем добившийся в жизни всего сам, предлагает Шамси стать членом своей семьи, аргументируя: «Ты должен освободиться от угнетающей тебя судьбы и широко шагнуть навстречу будущему счастью»⁵. Мальчик должен сделать выбор в пользу Мирзы-хазрата или использовать семью Гарифа как мост в светлое будущее. Он становится опекуном мальчика и забирает его к себе – в семью. Здесь происходит еще один казусный случай: учитывая законы социального реализма и сравнивая, к примеру, с некоторыми реалиями сегодняшнего опекунства или патронатства, современным читателем предполагается, что Шамси будет всю жизнь рабом у «эксплуататора», батраком и после должен бы по веским причинам попробовать подняться на сопротивление и, может быть, закончить свои дни как и отец – Афтях.

Однако автор вносит свои коррективы, отсылая читателя вспомнить традицию башкирской патриархальной общины – опекунства над детьми-сиротами ближайшим родственником или зажиточным общинником. Гариф, беря мальчика к себе, ставит его наравне со своими родными сыновьями в семье, ни в чем ему не отказывает: одевает, кормит и не заставляет заниматься тяжелой работой. Шамси получает то же образование, что и Гали с Вахитом – дети хозяина дома. Хотя со стороны Вахита он встречает сначала неприязнь, вскоре они становятся настоящими братьями.

Образ Гарифа, крестьянина, привлекает нас своей силой, довлеющей над мальчиками. Его приверженность к образованию, стремление к изучению Корана, знание современной ему национальной литературы («кто хочет ощутить радость, пусть читает «Фатхуллу-хазрата» господина Фатиха Амирханова»), хорошие отцовские качества поражают читателя. Да и выбор имени антагоничного образа (Гариф – с арабского «чистый, знаток») вызывает вопрос: можно ли из этого человека сделать классового врага, врага своим сыновьям?

В поэтике произведения дом Гарифа, по утверждению А. Вахитова, является стержневым фундаментом построения сюжета: «все дороги, все человеческие судьбы ведут к дому Гарифа и смыкаются в нем»⁶.

Перед молодым Гайнаном Хайри стоит сложная дилемма: как максимально сохранить правдоподобность событий в создаваемом худо-

⁵ Хайри Г. Поворот (на баш.яз.). – Уфа, 1967. – С. 50.

⁶ Вахитов А.Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982. – С. 82.

жественном мире и не отойти от выбранной идеологической линии. Отец самого писателя был крестьянином-середняком, в источниках отмечается, что он был жестким, заставлял работать на частном хозяйстве, и сам Хайри писал: «От консервативной семьи меня спасла могучая волна Октябрьской революции и использовала в посильной общественной работе. Короче говоря, я воспитывался в революционном духе, поэтому считаю себя сыном революции и буду считать таковым и в будущем»⁷. Было бы на этом утверждении остановиться и привести даже аналогию отношений отца и сына, например, муллы Камалетдина со своим знаменитым сыном – Мифтахетдином Акмуллой, написавшим полное возмущения «Письмо отцу». Однако сюжетная линия романа «Поворот» раскрывает тайны смятений юного писателя, как ему непросто было отказаться от собственных родителей, подаривших жизнь и, дав парню сносное образование, открывших ему путь в сознательную взрослую жизнь. Поэтому, думается, в образе Гарифа, прототипа собственного отца, автор пытается создать по-своему справедливый и добрый, по-своему любящий детей характер главы семейства в дореволюционном башкирском обществе.

Сахиба, женщина легкого поведения, попавшая в дом Гарифа, играет немаловажную роль в произведении. В отношении нее А. Вахитов верно подмечает, что именно после появления Сахибы внешне благополучная и устойчивая жизнь в доме Гарифа начинает разлагаться⁸. Автор, как трактовали литературоведы советского периода, слепо стоял за эмансипацию женщин. Следуя их логике, такие, как Сахиба, являются жертвами дореволюционного режима, и в новом советском обществе они заняли бы свое заслуженное, достойное уважения место.

«На примере М. Гафури молодые прозаики ясно видели, какие широкие возможности открывает реалистический путь создания образа... Событие, легшее в основу его повести «Черноликые», например, в романе Г. Хайри «Поворот» используется как эпизод, придающий сюжету драматическую окраску... Следовательно, приемам создания образов молодые башкирские прозаики учились (в первое время прямо подражая ему) у Гафури»⁹. Необходимо добавить, что автор, беря у М. Гафури событие поимки за прелюбодеянием и последующего наказания, вносит некоторые коррективы, углубляет, дополняет заимствованный элемент.

⁷ Сафуанов С. Гайнан Хайри. Жизнь и творчество (на баш.яз.). – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1983. – С. 13.

⁸ Вахитов А.Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982. – С. 86.

⁹ Там же. С. 73–74.

Следуя, с одной стороны, пролеткультовской идеологии порицания прошлого, говоря словами Д.Ж. Валеева, «вульгарно-классового нигилизма»¹⁰, Г. Хайри как бы за женскую эмансипацию, однако, с другой – образ Сахибы он описывает такими красками, что читатель-современник из патриархального общества с еще сильными традиционными нравственно-этическими нормами, в котором еще не забыты каноны гадата и шариата, начинает негативно оценивать героиню. Если у М. Гафури связь Закира и Галимы не явная, и очевидцы лишь один раз видели, как они разговаривали тет-а-тет, то у Г. Хайри незамужняя девушка не только несколько раз встречается днем с молодым человеком – Махмутом, но и осмеливается пригласить его ночью к себе домой, когда родители уезжают в гости.

При этом, как и у М. Гафури, в романе показывается испорченность нравов населения, особенно мужской его части, с вожделием озиравшегося на неприступную для остальных девушку. Результат один: молодых влюбленных судят по законам шариата и придают соответствующему наказанию.

Критикуется и система сватовства дореволюционного общества, в котором, чтобы жениться, необходимо было собрать калым – определенная плата материальными ценностями, частью имущества или деньгами за невесту. Из-за ряда причин это оказывалось для большинства претендентов недоступным. Первая причина – катастрофическое обнищание башкирского народа, особенно после реформ 1860–70-х годов XIX в., редко кому из бедняков позволяло жениться по своему желанию и выбору. Вторая причина – это демографическая ситуация башкирского общества эпохи: количество мужчин превалировало над количеством женщин. Поэтому красивая, нравственно и эмоционально устойчивая, хорошо воспитанная и при том умная девушка была в особой цене. Учитывая, что успел выбрать себе супругу именно более богатый, а не молодой, умный и хорошо сложенный конкурент, читатель может представить всю драматичность ситуации.

Вместо того, чтобы остановить грехопадение юной девушки, копировать полностью – от начала до конца – судьбу Галимы с последующим сумасшествием и смертью, автор продлевает Сахибе жизнь. И здесь ему на помощь приходит еще одна распространенная в байтах и художественной прозе начала XX столетия сюжетная линия, повествующая о судьбе сломленной девушки или женщины, обманым путем, по воле недобрых людей попавшей в дом, хозяева коего использу-

¹⁰ Валеев Д.Ж. История башкирской философской и общественно-политической мысли: основные тенденции развития. – Уфа: Китап, 2001. – С. 222.

ют свою жертву в тех или иных целях для получения прибыли. К примеру, она встречается у того же Р. Фахретдинова в повести «Асма, или Проступок и наказание», в которой главную героиню после долгих злоключений продают в хастахану, где хозяйка, Зайнуш-абыстай, использует Асму в качестве попрошайки.

Автор «Поворота» поступает с Сахибой еще немилосерднее: купец по имени Исмагил, взяв ее к себе, затем продает в публичный дом Камали-эфенди. Происходит это еще через один этап грехопадения – употребления девушкой-мусульманкой алкоголя.

Предательство со стороны родителей, деревенского населения, людей, в руки которых доверила свою судьбу, жизнь в публичном доме трансформируют Сахибу в циничную, расчетливую, бездушную и безжалостную женщину. Видя, что в новой ипостаси ее боготворят мужчины, она все-таки осознает презируемость обществом своей профессии, хочет сделать попытку возвратиться к той, обычной жизни, испытать хотя бы толику счастья иметь собственную семью. Автор подводит Сахибу под последний этап ее судьбы: в падшую греховницу влюбляется Гариф-бай. Однако этому, по замыслу автора, генетически связанного со своим народом, не дано было сбыться у башкир – и до революции, и после начала созидания нового советского общества.

Гариф привозит ее в свой дом на свою беду. С введением в доселе гармоничный мир дома чужеродного элемента начинаются трудности. Новая Сахиба, «препарировавшая» и отбросившая любые человеческие чувства, холодна к хозяину дома, она играет его чувствами и превращает в свою куклу желаний. Своими выходками – высокомерием, насмешками и намеренной ленью доводит до конфликта взаимоотношения с Зиган – первой женой и матерью двух сыновей Гарифа. Результат конфликта – убеждение Гарифа развестись с Зиган, доведение ее до суицида, после которого сыновья, Гали и Вахит вместе с Шамси, копившие недовольство отцом, совершают проступок – грабеж собственного отца и убегают из дома, в котором их не удерживает уже никакая сила.

Деревенская община отвергает Сахибу не только за ее прошлое, за причастность к самоубийству Зиган, но и за то, что она, перевоплощаясь в роль байбисэ – жены бая, в отличие от Зиган, негативно относится к женщинам, в особенности, болезненно относится к роженицам и молодым матерям. Она исходит черной завистью их материнскому счастью. Яркий пример этому – эпизод издевательства над Шагидой, попросившей молока у новой байбисэ.

Так хорошая девушка трансформируется в зло, которое вокруг себя рушит, доводит до смерти, беды человеческие судьбы. Она заставляет

Гарифа рассориться с сыновьями, которые делают свой выбор в жизни, и этот выбор приводит в конце к еще одному грехопадению: самоличному расстрелу отца старшим сыном Гали – фрагменту отцеубийства.

С приходом Сахибы качественно в плохую сторону меняется и Гариф. В годы Первой мировой войны он, пользуясь беспомощным положением оставшихся солдаток, под залог их земельных наделов дает деньги. А потом, если они в срок не возвращают, выгоняет вместе с детьми на мороз, а то и больше – выкидывает из деревни. За свои злодеяния он получает ненависть со стороны сыновей и односельчан. Мы видим его превращение в того самого кулака, который начинает держать своих односельчан «в кулаке», нещадно обманывая и эксплуатируя их, взамен ничего не давая. Община потом ему не простит и припомнит все обиды.

Удивление вызывает, что автор раскрывает читателю настоящее лицо кулака Гарифа не сразу – в начале романа, а через целую цепочку драматических событий, приключившихся в его доме: когда в доме появился демон в облики женщины – Сахиба, когда налагает на себя руки Зиган и когда сыновья, включая и приемного – Шамси, подросли на отцовских хлебах, выучились и «идеологически прозрели», то есть приходишь к мысли, что автор Сахибу привел к дому бая как раз точно в срок, чтобы через греховную женщину вывести Гарифа на чистую воду. Замысел автора понятен. Точно к этому времени необходимо было оторвать молодое «топливо» революции с погрязшего, уже проклятого дома, где бы парней ждала судьба самого Гарифа, и впоследствии, во время революции и Гражданской войны, выбрать путь националистического направления во главе с З. Валиди, чего автор не может допустить ни в коем случае. Необходимо было дать серьезное моральное оправдание, повод для побега юношей с дома отца (причем предварительно ограбив его), что с успехом писатель и сделал, превратив Гарифа, преуспевающего, начитанного крестьянина, благодетеля для односельчан, в Гарифа – безжалостного кулака и нещадного эксплуататора, стремившегося держать деревню под своим диктатом. А такого кровопийцу уже можно объявлять классовым врагом, и появляется веская причина для ограбления, а потом – с добавлением того, что он в Гражданскую был на стороне белых и валидовцев – и повод для расстрела собственным, идеологически подкованным сыном.

Автор как бы дает потом шанс Сахибе перед смертью исправиться, перейдя на сторону правых сил – красных: она в последний момент пытается помочь Шамси, отправляя ему весточку с предупреждением о подходе чехов.

В романе рассматривается развитие и других любовных историй с драматическими развязками: Ахмета и Сабиры, Султана и Нюры. Первое – точная копия истории Сахибы, даже имена созвучны: Махмут – Ахмет, Сахиба – Сабира, но немного с другим развитием отношений – опять-таки с жертвой – общество не дает родиться ребенку – результату греховных, незаконных отношений.

История Султана и Нюры трагична уже тем, что она повествует о любви представителей двух различных культур, религий, мировоззрений, то есть в условиях дореволюционного общества изначально оказывается несостоятельной. Недаром автор с целью придания остроты контраста создает образ дочери православного священнослужителя, для которого связь Нюры с «басурманом» является из ряда вон выходящих. Отец решается на чудовищное убийство собственной дочери. Автор показывает, как много противоречий возникало в старом мире, сколько конфликтов из-за того, что в большинстве своем устаревшие парадигмы мешали обыкновенному человеческому счастью, в то же время он слепо не отвергает незыблемые нравственно-этические нормы, заложенные народом столетиями.

«С конца 1917 до конца 1920-х годов и свертывания нэпа — период женсоветов и большевистского экспериментирования в сфере сексуальности и семейно-брачных отношений. В рамках этого, «большевистского», периода женский вопрос решился посредством «рассемейвания» (дефамилизации) и политической мобилизации женщин. В правовой области советское государство вынуждено было любым способом совмещать старые патриархальные установки (чтобы обеспечить учет и контроль «человеческого фактора» женского пола) и новые идеологемы о равенстве полов»¹¹.

В романе видны метания юного писателя, пытавшегося, с одной стороны, порицать, с другой – оправдать деяния созданных им же персонажей.

Автор, погубив Сахибу в угоду читателю, пытается создать подобия отношений в новом формируемом сообществе, основанном на равенстве мужчин и женщин. Это касается быстро развивающихся отношений, разыгрывающихся между Хажар, Шамси, Султаном и Гали; между Шамси, Султаном и Зулехой. В новом советском обществе оба пола, исходя из равноправия и гражданского брака, решают, остаться им вместе или разойтись, при этом воспитывать ребенка остается прерогативой государства. Потакая экспериментальным большевистским

¹¹ *Пушкарёва Н.Л.* Гендерная система советской России и судьбы россиянок // Новое литературное обозрение. – <http://www.nlobooks.ru/node/2613>.

идеям, претворяемым в жизнь, Гайнан Хайри в конце романа преобразует главных героев в фанатиков трудового фронта, отодвигающих семейные отношения на второй план, предпочитающих работу семье. В произведении видно, что сам автор сомневается в правоте таких неестественных и несоответствующих действительности идей. Поэтому он в концовке романа бразды повествования передает самому Шамси – через его дневники. Через 10 лет, в 30-е годы, эти идеи подвергаются жесткой критике со стороны таких поэтов, как, к примеру, Галимов Салям в культовой поэме «Дитя».

Таким образом, можно с уверенностью предположить, что Гайнан Хайри является основоположником еще одной традиции башкирского историко-революционного романа: показу развития нескольких любовных параллелей прошлого и настоящего – с драматичным или трагическим исходом, в некоторых произведениях доведенных до стандартного художественного явления – любовного треугольника.

Метания Гали между возвратом в прошлое, к отцу, и избрания своего, отличного от Шамси, в будущем приводят к дистанцированности между вчерашними друзьями и идейно связанными людьми. Автор, несмотря на примирительное письмо Гали, предсказывает ближайшую острую борьбу между вчерашними братьями – Шамси, Вахита и Гали. В новом обществе, к сожалению, партийный фанатизм становится загвоздкой и причиной грядущих социальных катастроф, поиском новых и новых врагов.

Также Гайнан Хайри вслед за Р. Фахретдиновым, возможно, первым среди советских башкирских писателей привносит в сюжет образ аксакала – народного сказителя – сторожа Шайхи. В притче о крестьянине Хамзе, возглавившего стихийный бунт против русских бояр и их башкирских приспешников, как видно, повествуется об одном из драматичных событий эпохи после реформ 60-х годов XIX столетия, обернувшихся для башкир потерей миллионов гектаров общинных земель, в особенности, после реформы 1893 года, в результате которой земельные переделы попали под контроль земских начальников¹².

Асаба-башкиры (вотчинники) на сходе пытаются переубедить пришедших договариваться о возврате земли, издревле принадлежавшей общине. Однако, когда на месте земский начальник и землемер, придя под охраной, начинают делить поля вдоль Исима, вооруженные крестьяне во главе с Хамзой нападают на них. За нападение крестьян схватывают, но Хамзе удается убежать оттуда; когда он возвращается домой, узнает о смерти жены. Потом его поймают еще раз и отправляют

¹² Переделы земельные /Советская историческая энциклопедия /<http://dic.academic.ru>

ют на каторгу. Оттуда, по словам Шайхи, он бежит повторно. В конце рассказа сторож даже высказывает мысль, что он жив-здоров и скрывается под другой личиной.

«...больше никому не известные сведения аксакала о жизни батыра после побега в лесах приводят к мысли о том, что Хамза и есть сам Шайхи, потому что он проговаривается «о подделанных им документах»¹³.

Внедрение в сюжет чисто народных, фольклорных образов, народного сказителя или сказительницы, продолжают впоследствии такие мастера башкирского историко-революционного романа, как И. Насыри, Д. Юлтый, С. Агиш, Х. Давлетшина и особенно З. Бишева.

У Х. Давлетшиной в романе «Иргиз» это – бабушка Шагида, прямо не влияющая на развитие событий, но являющаяся важным персонажем, духовно обогащающим главных героев. И, самое главное, она, потерявшая в стычке с жандармами единственного сына Аскара, – важная связывающая цепочка между башкирским былинным духом прошлого и острой классовой борьбой настоящего.

У З. Бишевой в трилогии «К свету» это – образ Тимербая, который является одним из ключевых, соединяя в себе мудрость аксакала, мастерство художника и пламенного борца против классовой несправедливости. Как и в «Повороте», вносится элемент притчи о батыре – Хабире, рассказываемом сказителем. Хабир – брат одного из отрицательных персонажей – Габбас-муллы, преуспевающий шакирд медресе, после долгих мытарств и поиска истины перешедший в христианство, который не находит правды ни в одной из религий. И отчаяние от бессмысленности пассивного противостояния системе приводит к жизни Робин Гуда – нападая на богатых и грабя их имущество, раздает среди бедных. Конец предсказуем – его убивает собственный брат с сообщниками.

Во всех трех притчах смысл один: читателям (слушателям), будущим революционерам, объясняется вся трагичность одиночного противостояния героев прошлого враждующим классам, всей системе. Притчи учат логически домысливать молодежь, что для этого требуется классово объединяться и выступить вместе под единой идеей.

Образ аксакала, рассказывающего притчи, ставшие пищей для последующего сюжета произведения, становится настолько традиционным, каноничным в башкирской литературе, что используется даже в детской прозе, добавляя сказочность, былинность повествованию в целом.

¹³ Сафуанов С. Гайнан Хайри. Жизнь и творчество (на баш. яз.). – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1983. – С. 168.

Ярким примером является образ пастуха Шарифуллы-агая в детской повести «Таганок» М. Карима. Его притча также является скрытой формой призыва к жертвенности, не жалея себя, служить во имя благородной цели для того, чтобы стать народными героями.

Жертвенность во имя высокой идеи, синтезировавшейся на основе соединения традиций борьбы башкирского народа и новых идеологий, становится неотъемлемой частью историко-революционного романа как жанра. При этом в жертву приносятся не только сами герои, но и их родные и близкие. Это не только не вызывает страх и подавляет последователей – молодых борцов, а укрепляет в их сознании правоту выбранного пути, воодушевляет их на дальнейшую борьбу и дает право на месть за так называемых «революционеров прошлого».

Еще одного незабываемого канона поэтики историко-революционного романа придерживается Гайнан Хайри – это использование образов реальных исторических лиц. В «Повороте» самый активный из них – революционер Багау Нуриманов. Именно в его квартире Шамси находит взаимопонимание и помощь в продолжении учебы; идеологию, отстаивая которую, он будет бороться, рискуя собственной жизнью; здесь же встречает свою первую любовь – Хажар. Багау – не только какой-то отстраненный персонаж, а полнокровный художественный образ, вступающий в диалоги, рупор революции, ангел-хранитель, ментор молодых сердец, собравшихся в его доме. Его небольшая квартира становится для Шамси выгодной альтернативой пустому, бездушному дому Гарифа.

Шамси таким образом переходит от одной семьи к другой, каждая из которых на время становится родной. Со смертью родителей – семья Гарифа, потом – семья Нуриманова, а после – семьей главного героя, как и для самого писателя, становится молодое советское государство. Может быть, поэтому Шамси стоит вне семьи, и семью он представляет как временное пристанище для решения сугубо собственных потребностей и проблем. К примеру, когда хочет продолжить учебу, а денег Гариф не дает, он, прежде всего, думает о себе, что ему закрывают кислород в его пути в светлое будущее, а так как его взгляды совпадают с намерениями новоявленных братьев, они становятся единомышленниками. Потом читатель их видит не вместе, а по разным фронтам Гражданской войны. После того как братья, Шамси и Гали, начинают участвовать в строительстве нового общества и государства, между ними уже происходят разногласия: в бытовом, любовном и в мировоззренческом плане. Гали сомневается в выбранном пути и отходит от руководящей работы, Шамси, наоборот, честолюбив, агрессивен и жестко критикует ставшего «слабохарактерным» Гали. В этом видны

зловещие зачатки предстоящей борьбы за превосходство собственных взглядов на обустройство будущего, предвестник репрессий.

Таким образом, симбиоз традиции и идеологического новаторства в прозе Г. Хайри заключался в следующем: сюжет произведений выполнен в традициях нэсэров, но в то же время он мгновенно переключает внимание читателя от одной сюжетной линии к другой, сохраняя авантюрный характер произведений. Автор использует распространенную в байтах и художественной прозе сюжетную линию, повествующую о судьбе сломанной девушки. И в то же время он вслед за Р. Фахретдиновым привносит в сюжет образ аксакала, народного сказителя – старика Шайхи.

Г. Хайри является основоположником еще одной традиции башкирского историко-революционного романа: показ развития нескольких любовных параллелей прошлого и настоящего – с драматичным или трагическим исходом, в некоторых произведениях доведенных до стандартного художественного явления – любовного треугольника.

Гайнан Хайри придерживается очередного неизбежного канона поэтики историко-революционного романа – использования образов реальных исторических лиц.

2.2. Война прошлого как первопричина переформатирования устоев общества. Роман «Кровь» Д. Юлтыя

Определение жанра произведения А. Вахитовым отличается каноничностью: «В сущности, роман “Кровь”...построен в форме дневника...в социальном содержании названия романа...чувствуется, что башкирский писатель творчески использовал название романа А. Барбюса...Если не учитывать рабочую демонстрацию, революционные события в романе, в сущности, отсутствуют. Тем не менее, по своему содержанию это именно историко-революционный роман»¹⁴. Г.Б. Хусаинов характеризует произведение как «одноплановое, компактное в сюжетно-композиционном отношении и с небольшим количеством героев»¹⁵. Г.Н. Гареева считает роман «Кровь» одноплановым произведением мемуарного характера¹⁶. Мы, развивая мысли литературоведов,

¹⁴ Вахитов А.Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982. – С. 135.

¹⁵ Хусаинов Г.Б. Литература и наука. Избранные труды. – Уфа: Гилем, 1998.

¹⁶ Гареева Г.Н. Даут Юлтый // Башкирская литература XX века. – Уфа, 2003. – С. 159 (на баш. яз.).

считаем, что диологию никак нельзя отнести к историко-революционному роману, так как характерного этому жанру острого биполярного классового противостояния в ней нет. Вместо него перед читателем раскрывается масштабная панорама передовой одной из кровавых войн в истории человечества, поэтому справедливее будет диологию назвать военно-историческим произведением мемуарного характера.

«Вторая книга романа “Кровь”, которая считалась бесследно пропавшей, была обнаружена кандидатом филологических наук С. Сафуановым в Государственном архиве литературы и искусства СССР в Москве. Сохранился лишь русский перевод рукописи. Башкирский вариант на основе этого перевода восстановлен писателем Фаритом Исянгуловым»¹⁷. Вторая книга по своим характеристикам попадает под жанровое определение историко-революционного, однако так же частично, потому что главный герой – Булат, хотя и является рядовым солдатом – образ сомневающийся, мечущийся между различными формирующимися политическими взглядами и течениями. Ему дана роль не фанатичного последователя большевизма, а более или менее объективного повествователя – военного хроникера, дано право оценить эпоху и людей без идеологической подоплеки.

Роман «Кровь» – хроника о войне глазами рядового солдата Восточного фронта, сумевшего выжить и донести правду до читателя. В реалистическом романе воплощена высокая оценка свободы, идейной инициативы и ответственности человека, их значения. «Литература 1914–1918 гг. не стала ждать, когда «остынут» и станут «объективными» пишущие о мировой войне. Быстро сокращалась дистанция между идеальными представлениями о воображаемой войне и суждениями о ней непосредственных участников. И произошло это потому, что на первом плане для писавших о войне находилось самосознание тех, на чью долю выпали самые тяжелые испытания войной. Постигая метафизику войны, отечественная литература вглядывалась прежде всего в солдат и офицеров действующей армии, изображала Первую мировую войну как человеческую реальность. Можно с уверенностью сказать, что основное внимание литературы было сосредоточено на изображении не войны, а человека на войне»¹⁸.

Роман «Кровь» башкирского писателя с твердой убежденностью можно поставить наравне с такими крупными художественными произведениями о Первой мировой войне, как «Огонь» А. Барбюса, «Про-

¹⁷ *Вахитов А.Х.* Жанр и стиль в башкирской прозе. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982. – С. 135.

¹⁸ *Иванов А.И.* Первая мировая война и русская литература 1914–1918 гг.: этические и эстетические аспекты: дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2005. – С. 18.

щай, оружие» Э. Хемингуэя, «Похождения храброго солдата Швейка» Я. Гашека, «На западном фронте без перемен» Э. М. Ремарки, «Чаша скорбная» Б. Тимофеева. Все эти романы объединяет одна важная особенность – автобиографичность, максимальная приближенность художественного мира к реальности. Если отнести роман «Кровь» лишь к историко-революционному жанру, башкирская литература теряет одно из крупнейших мировых военно-исторических художественных полотен, посвященных летописи Первой мировой.

На тему войны Д. Юлтый высказался задолго до большой прозы серией стихотворений пессимистического характера: «Под березой», «В Варшаве», «Ночная ставка», «Песнь рекрутов», «Шинель», «Ранец», «Кровавый базар» и др., в которых сквозят страх, безысходность, бессмысленность войны. Поэт не понимает, зачем ведется эта война, ведь она не отвечает национальным интересам народов России; везде он видит предательство, невозможность вылезти из данной «черной дыры». «Осознание Даутом Юлтыем, поэтом-солдатом, испытывавшем на себе все тяготы и лишения войны, этой истины подтверждает постепенную революционизацию его идейного развития»¹⁹. Поэтому лишь очень веская причина могла заставить его вспоминать о тяжелых временах, психологически трудно переживать, проводить сквозь себя события давно минувших дней. «Роман “Кровь” был завершен в начале 30-х годов [XX в. – Прим. автора], а по анкете, заполненной автором для газеты “Башкортостан”, мы знаем, что он начинает работать над ним в конце 20-х годов [XX в. – Прим. автора]. Г.Б. Хусаинов вполне обоснованно доказывает тот факт, почему писатель перед своей трилогией “На глубинном месте” пишет роман “Кровь”. Как известно, в начале тридцатых годов в Европе стал поднимать голову фашизм. Возникла опасность войны. Именно в связи с этим Д. Юлтыю хотелось сказать свое слово о войне и, хотя “Кровь” была задумана как вторая часть трилогии, тем не менее, была написана вначале»²⁰. Значит, в основе написания романа лежат пацифизм, глубокое неприятие автором, очевидцем всех ужасов не только Первой мировой, но и Гражданской войны, еще одной социальной катастрофы планетарного масштаба, приближение которой интуитивно чувствовали различные представители интеллектуальных элит стран мира.

В романе действуют два мира – два бытия. Первый мир – замкнутое пространство, заключенное в родной деревне, обрисовывается через воспоминания главного героя, Булата. Связь с ним поддерживается

¹⁹ Хусаинов Г.Б. Литература и наука: избранные труды. – Уфа: Гилем, 1998. – С. 207.

²⁰ Вахитов А.Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982. – С.131.

через письма. После того как герою запрещают писать обо всем, что происходит на фронте, письма теряют тот эффект частички души. Через два года войны и воспоминания уже не влияют на героя. Воспоминания служат лишь сравнением между войной и мирным бытием. Они оставляют лишь самые запоминающиеся кадры прошлой жизни. О родном доме солдат вспоминает, когда перед ним возникают действующие на его чувственно-эмоциональное поле ассоциации. К примеру, полномасштабное воспоминание возникает на привале возле одной из польских деревень. Герой, лежа на летней поляне, проецируется мечтами в свою родную деревню. Читатель наконец-то узнает о его семье, о том, что их три брата, и все трое – на войне. Выпуклое классовое биполярное противостояние, характерное историко-революционному роману, здесь отсутствует, особенно у героя – Булата. В наличии только ненависть отца к Гаяз-баю – самому богатому человеку в деревне, причина которой остается неясной (слова отца «заснайки, хвастунишки» намекают, что все дело в зависти). Однако, несмотря на отношение отца, юный Булат принимает приглашение Гаяз-бая участвовать на скачках на буланом коне. Лихой наездник Булат выигрывает соревнования, заслуживает уважение бая и зарабатывает первые деньги. За это деяние был избит отцом. Автор поднимает проблему социальной справедливости: сыновья Гаяза на войну не идут, в отличие от Булата и его братьев, однако чувства ненависти или неприязни не ощущает. Первый мир играет вспомогательную роль у второго мира, в который не по своей воле (по повестке) попал главный герой. Но именно он проникает в сущность героя, трансформирует вчерашнего девятнадцатилетнего безусого крестьянина в закаленного солдата.

Второй мир – война, фронт, он вынесен даже на заголовок произведения через использование такого символа-синонима, как кровь. Это бытие является основой сюжетной линии произведения. Этот мир начинается для новобранцев с еще мирного города Бузулука, потом они попадают на передовую в зимней Польше. В Бузулуке вчерашние гражданские преобразуются в солдат. Им вместо старой одежды дают новое обмундирование, которое Булату перешивает по его размеру Иванов. Этот переход с одной ипостаси в другую для Булата сопровождается первым избиением унтер-офицером Кудряшовым. Из-за своего решения явиться без мундира на построение, он узнает, что такое послушание приказа в армии. Первой взросление героя, его новый статус солдата замечает девушка – Нина, дочь портного, с ней-то у парня завязываются первые романтические отношения.

Солдаты хотят устроить пир в чайной польского городка Блунии, думая, что продолжают жить мирной жизнью. Однако новый мир вносит свои коррективы: немецкие аэропланы бомбят чайную, и один из солдат – Чувашев погибает, становясь первой жертвой, не дойдя даже до передовой. Новобранцы, впервые попавшие на бесконтактную войну, переживают шок. Не видя врага, они уже по ходу к блиндажу теряют убитыми и ранеными своих товарищей, с которыми уже познакомились и подружились.

Мир войны становится доминирующим, судьбоносным в жизни главного героя. Война уже надолго в сознании Булата ассоциируется со слякотью и морозом, бесконечной стрельбой, грохотом орудий и неотступным присутствием смерти. Это видно и в описании пейзажа, органично переплетающегося с состоянием души у персонажей произведения: «Земля в Польше не то что у нас, на Урале. Почва рыхлая, с тонкой коркой. Где взорвется тяжелый снаряд, на этом месте непременно образуется колодец, выроешь на аршин окоп – проступает вода. Зимой на воду натыкаешься на глубине в пол-аршина или даже четверти аршина. Кроме того, от непрерывно льющегося дождя вконец раскисает и весь верхний слой земли»²¹. Постепенно у новобранцев происходит исчезновение страха перед стрельбой, страх смерти отступает, задавливается, затупляется. Вот какую характеристику крестьянину, ставшего солдатом Первой мировой войны, дает историк А.Б. Асташов: «...Первая мировая война была войной нового типа, требовавшей от солдата патриотизма, не связанного с его личным хозяйством, патриотизма “рабочего войны”, исповедующего общенациональные ценности и руководствующегося идеологическими постулатами. С трудом привыкали русские солдаты и к машинному характеру войн XX в., к их затяжному характеру. Этим во многом объяснялись контрасты между ситуациями в русской и в германской армиях. Л. Войтоловский в “Походных записках” так сравнивал настроение в нашей армии и у противника: “Там военная жесткость, дисциплина, биваки, а у нас халатность, костры и ленивый чумацкий табор, там твердое желание воевать, а у нас – мечтательность, пение и тоска”. На молодых солдат производили огромное впечатление “сильный гул, треск, трясение земли и молний”. Им невыносимо было терпеть “страшный германский огонь”, когда нельзя голову высунуть из окопа. “Товарищи, – писали солдаты в Петроградский совет в 1917 г., – мы уже не в силах стоять против такой механической и машинной бойни, мы уже потеряли свое

²¹ Юлтый Д. Кровь. Роман и рассказы / пер. с баш. С. Сафиуллина. – М.: Сов. писатель, 1966. – С. 28.

здоровье, испортили нашу кровь, во сне снится, что летит снаряд или аэроплан, или вскакиваешь, кричишь. Вот, товарищи, эту кровавую войну называют театром”. У подавляющего большинства солдат эти картины вызвали чувство смертельного ужаса. Порою только от артиллерийского обстрела сходили с ума, испытывали панический страх, “едва слышат тяжелые орудия”. Чаще всего военные действия сравнивали с адом, страшным судом. Война без видимого врага, ведущаяся, как казалось, без всякого участия солдата, утрачивала в глазах солдат естественный характер. И техника на войне воспринималась как абсолютно враждебная человеку сила. Известна неприязнь пехоты к артиллерии в годы войны. Но особенно ненавистны солдатам были самолеты: и потому, что “воздушные налеты – это что-то ужасное, неизбежное зло”, и потому, что из-за них “солнышку не видно”. Дело доходило даже до обстрела солдатами своих самолетов, так как они считали их вражескими. Попытки разъяснения со стороны командования успеха не имели. В результате начальству пришлось вообще запретить стрелять по аэропланам. Неприятие индустриальной войны выражалось и в том, что нет ни одного свидетельства поэтизации орудий войны (пушек, ружей, пуль), как это было в армиях западных стран или в советской армии в годы Великой Отечественной войны. Наоборот, орудия войны воспринимались как посланцы чужого, злобного, машинного мира: “У германца на заводе льется пуля про меня”, – пелось в солдатской частушке. Если при Суворове пуля считалась “дурой”, а штык “молодцом”, то теперь появилось ощущение фатальной гибельности вражеского технического оружия: “Полетит германска пуля прямо в белу грудь мою”, “прилетит снаряд германский, будет некуда бежать” и т.п. Отсюда мифологизация боевых действий, попытки “заговорить” пулю (наряду с молением штыку!). Новый характер войны делает другим и ожидание смерти – неминуемой, неизбежной. Смерть ждут “день ото дня”, “каждую минуту” и “каждую секундочку”. Широко распространенные суицидальные настроения солдат-крестьян на фронте показывают нарушение у них традиционного восприятия боевых действий. Смерть теряет свой “публичный” характер. Если раньше в силу естественного ритма военных действий (походы – генеральное сражение) к смерти можно было подготовиться и достойно встретить ее (например, надеть белые рубахи и т.п.), то теперь, в силу особой интенсивности боевых действий в виде многодневных, а то и многомесячных сражений, “геройствовать” уже не приходилось: “Ни враг на тебя с почетом не посмотрит, ни друг не полюбуется”. А с другой стороны, солдат теперь знал, что “умирать не на печке приходится, а на

людях. Много тут глядят, как доживаешь. А не то что батюшка один тайну ведает. Нет, тебе здесь тысяча народу свидетелей жизни и смерти”. Таким образом, свидетелей на войне нового типа стало больше, а возможностей принять смерть достойно – меньше, хотя и сохранялось стремление “помереть честно и благородно”. На войне нового типа изменяются и пространственные ощущения: неизвестно, где враг, и “право-лево путаешь, все незнакомое, отовсюду беды ждешь”. Потеря естественных в ратном труде пространственно-временных ориентиров солдата, полная потеря причастности к ней и означает окончательное превращение его из центрального действующего лица войны, как это было в войнах традиционного типа, в ее объект. Причина этого представляется в “неправильности” войны, поскольку “нельзя живому человеку воевать, потому что по земле бьют сверху, бьют из земли, бьют из воды, и как тут теперь осталось воевать”²².

Д. Юлтый в романе «Кровь» показывает изменение психики людей в условиях новых стратегий и тактики ведения боевых действий: позиционной войны и «Великого отступления», внезапных контрударов. Солдаты хладнокровно встречают выстрелы, используют трупы как подушки или для уплотнения баррикад и т.д. Ружья от сырости становятся негодными, а без годного оружия в руках солдаты ощущают незащищенность, которая в свою очередь рождает отчаяние, озлобленность, ожесточение.

Художественные образы солдат: Булата, Новикова, Индрила, Байгужи и Буранбая – тот костяк друзей, который формирует сюжет произведения. Они в сюжете выступают как единое целое, и даже когда Булат, со слов которого ведется повествование, отлучается от них, синхронная связь удивительного боевого братства остается сильной, и они всегда воссоединяются повторно. Иногда они друг друга недопонимают, к примеру, в эпизоде с полячкой, предложившей свои услуги Новикову. Автор показывает неадекватное, жестокое отношение к бедной женщине со стороны Новикова, чего гуманный Булат не приемлет. Главный герой думает о «Байгуже, Буранбае. Только из-за них хочется попасть на позиции, хочется поговорить с ними»²³. Даже ухаживают за девушками, к примеру, Булат с Новиковым, одновременно. В мирной жизни они, такие разные, вряд ли бы встретились. Булат в начале даже

²² Астахов А.Б. Русский крестьянин на фронтах Первой мировой войны // Отечественная история. – 2003. – № 2. – С. 72–86. – <http://www.august-1914.com/articles/astashov6.html>.

²³ Юлтый Д. Кровь. Роман и рассказы / пер. с баш. С. Сафиуллина. – М.: Сов. писатель, 1966. – С. 63.

признается в том, что он с Байгужой, будучи из одной деревни, не были даже знакомы. Если образы солдат-башкир или эстонца имеют лишь имена: Булат, Байгужа, Буранбай, Индрил, то у русского – Новикова, например, имя вообще не раскрывается; аналогичная ситуация с Таменко, Кофманом, Иваненко и Надеждиным; так же Тимашев, Алексакин, Васильев, Карташов наполовину обезличены. Это можно объяснить тем, образы русских автор дает как обобщающие. Они – положительные или отрицательные – в первую очередь, представители российского имперского вектора развития, за первыми из них необходимо следовать и слушаться, а вторых – порицать и бороться против них под руководством первых. Третьего вектора развития, самобытного, не дано. Представители других национальностей, даже будучи по интеллектуальному и нравственному уровню наравне и даже, может быть, выше, как главный герой произведения Булат, – внемлющие и исполняющие.

Своеобразные характеристики образам произведения дают А.Х. Вахитов и Г.Б. Хусаинов²⁴.

Булат – выходец из башкирской крестьянской семьи. Из персонажей-башкир он самый образованный. При помощи знаний, природной смекалки и фронтовых коллизий он вырастает в представителя национальной интеллигенции, получает профессию – телефониста, расширяется кругозор. Будучи статным, красивым юношей, обладавшим прекрасным певческим голосом, он становится субъектом и объектом любовных историй. Эти любовные истории, хотя и мимолетны, быстротечны, но являются важными в поэтике романа лирическими отступлениями. Они показывают прогрессию категории любви в сознании Булата. Герой испытывает любовь к женщине четыре раза, и каждый раз эти чувства трансформируются, поднимаясь на новый чувственный уровень. В первый раз весьма неожиданно оказывается, что Нина, дочь портного, где остановился на постой юноша, его любит. К Нине сохраняются лишь «теплые чувства», исчезнувшие с новым увлечением. Второй раз – они с Новиковым знакомятся с Ирой и Женей, девушками с пансиона под Варшавой. На этот раз увлечение, начавшееся с банальной переписки, почти перерастает в серьезные отношения, но из-за хаоса и беспорядочного отхода войск связь с девушками теряется. В третий раз – образованной дочке польского мусульманина Мустафы – Марьям. И в четвертый раз – на Гайше, сестре московского татарина, тоже участника войны, ослепшего во время

²⁴ Вахитов А.Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982. – С. 134–135; Хусаинов Г.Б. Литература и наука: избранные труды. – Уфа: Гилем, 1998. – С. 299–301.

химической атаки. Первые три истории были как переходные этапы взросления и развития личности героя, поэтому автор, занятый, прежде всего, самим Булатом и его друзьями, и, не отходя от реалистичной канвы сюжета, легко с ними прощается. А вот любовь к Гайше герой испытывает сам, видя, что у нее есть муж и она недоступна для него. В этой настойчивости открывается еще одна сторона – упрямство, неуступчивость авантюрного характера героя.

Война развивает у Булата смелость (с каким бесстрашием он ослушался отца, пойдя на поводу своей интуиции выступать на буланом Гаязбая!) и авантюрный характер. В то же время он тщательно думает, прежде чем исполнять тот или иной приказ. Если других война меняет кардинально, то у Булата она просто развивает таланты, заложенные генетически, природой. Он попадает в плен к немцам, сначала ощущает шок и безнадежность, но потом с еще одним солдатом совершает побег. Автор, конечно же, поспешно оговаривается о еще одной популярной версии пораженческой идеи: лучше сдаваться в немецкий плен, а не воевать и погибать.

Булат выполняет роль коммуникатора, находившегося до конца в поиске своего пути. Поэтому к нему лояльны и командиры, и солдаты, правые силы и левые, националисты и интернационалисты. Эта выдержанность позволяет ему, повествователю, сохранять более или менее объективность в рассказе.

Байгужа и Буранбай – башкиры-крестьяне, сильные, выносливые воины и хорошие исполнители. Они под влиянием интеллектуально более развитых товарищей меняются: появляется не только сила, но и четкое осознание происходящего. Постепенно они признают авторитет Булата и сплачиваются вокруг него, являются самыми физически сильными среди пятерки друзей, иногда им приходится быть телохранителями своих идейных товарищей. Буранбай мучительно умирает от тяжелого ранения разрывной пулей, и его «место» в пятерке занимает Хакимьян Иртуганов.

Индрил – хладнокровен, терпелив, мечтателен, романтичен. Он до войны работал в Петербургском электрическом заводе. И в войну уходит из-за депрессии после смерти своей девушки, а не по воле партии, что было бы каноничным. Его история о любви к спасенной девушке Дусе напоминает произведения М. Гафури «Булгарская девушка Айсылу», «Жизнь Хамита, или Лейла и моя жизнь», где повествуется о начале великолепной романтической любви, которая переходит в трагическую плоскость: внезапно из-за необъяснимой болезни девушка чахнет и умирает. Только в романе «Кровь» говорится об эстонце и русской девушке, и история имеет продолжение: влюбленный уезжает на фронт,

где, в городе Дунаевец, он находит копию своей Дуси – Альфреду. Индрил – точная копия гафурийского героя, так же эмоционален и сентиментален. Эстонца, хотя он и с Петрограда, автор не показывает ярким большевиком или склонным к революционной агитации. Лидерская функция целиком и полностью переходит к образам русских, украинских солдат и евреев.

К этой пятерке в разное время присоединяются другие персонажи, единомышленники, которые выполняют ту или иную функцию. Тот же украинец Таменко помогает пятерке ориентироваться в Кременчуге. В Дунаевце встречается храбрый и словоохотливый унтер-офицер Хакимьян Иртуганов, награжденный Георгиевским крестом и медалью. Иртуганов не по чину, а по личностным качествам становится одним из лидеров среди солдат. В эту группу временно присоединяются такие персонажи, как Кригер-Соколовский – полуполяк-полунемец или Вафин – религиозный молодой татарин.

Наиболее запоминающим выглядит образ Абдуллы Хасанова – татарского националиста, пантюркиста. Его мечта – построить единое татарское государство, которое могло бы стать сильным и доминирующим на континенте. Однако для Булата, который вникает в его взгляды и тщательно обрисовывает их, идеи оказываются чуждыми.

Даут Юлтый не остается в стороне от классиков жанра: вводит в сюжет романа образ старого солдата. Возникает резкий контраст с отсылкой на известное стихотворение М. Лермонтова «Бородино», где так же старик-солдат рассказывает молодому поколению о грандиозной битве – гордости русского оружия. Бородинская битва предвещает победу армии, рождает веру в непобедимость солдат. Образ «дяди» функционирует как вещатель патриотических чувств. А в романе старик, ослепший инвалид русско-японской войны, доживает свои дни, играя на гармонии и рассказывая об ужасах бессмысленной, по его словам, бойни на Дальнем Востоке. Громкое поражение в одной индустриальной войне, сломавшей психологически старого солдата, рождает пессимистичный настрой исхода настоящей, с более грозным противником, чем японцы.

Всех этих солдат, которые в мирное время жили, погруженные в банальный быт, и их ждала скучная предсказуемая судьба, война делает героями сложных событий, влияющих на будущее всех российских народов. Даже дезертирство им надоедает, причастность к чему-то великому, судьбоносному влечет солдат обратно на фронт.

«Динамика дезертирства показывает, что основную роль в развале русской армии сыграла не революция. Причины были глубже,

чем революционная пропаганда или подрывная деятельность противника. Главным фактором послужил крестьянский состав русской армии, не выдерживавшей тягот современной войны. Как и раньше, солдат подчинялся в своем настроении больше сезонным циклам, нежели гражданскому долгу. В целом же солдат-крестьянин не воспринимал противника как непримиримого врага, братаясь с ним на Юго-Западном фронте и просто убегая от него на Западном и Северном. Однако наряду с сохранением в сознании солдат старой, архаической крестьянской основы, у них формировались в годы войны и новые ценности, связанные с кризисом крестьянского хозяйства и всей экономики страны в годы войны. Уже с весны 1915 г. цензура отмечала, что жалобы солдат приобрели специфическую, «земледельческую» окраску. Хлебопашцы сетовали, что их поля могут остаться необработанными и незасеянными. К лету 1915 г. хозяйственная тема присутствовала уже в 90% корреспонденции. Она оставалась преобладающей даже в самые тяжелые дни летнего отступления»²⁵.

Как парадокс во время войны понимается ценность мира. Что дает им, вчерашним крестьянам и рабочим, эта война? Кто виноват? Среди таких людей можно проводить хоть любую идеологию. Образуется другой склад ума, мыслезаключений. Они, лежа месяцами в блиндажах, начинают мыслить, думать по-другому, ставить другие цели, думать о несправедливости войны. Главная, но самая трудная цель для солдата-пехотинца на передовой – выжить. Враги (немцы) – впереди, офицеры и казаки – позади. Из-за невозможности победить немцев солдатам, чтобы остановить войну, приходится выступить против внутренних врагов. Из данной концепции исходят попытки любыми средствами остановить беспощадную бойню.

Отступление делает из друзей настоящих авантюристов. Когда отступали, по приказу командования солдаты уничтожают посевы пшеницы, чтобы ничего не досталось противнику. Многим солдатам, вчера еще крестьянам, это кажется кощунственным деянием. Все с неохотой делают это, Байгужа отказывается участвовать в ликвидации пшеницы. Подходит пожилой крестьянин-поляк и просит оставить хоть долю урожая. Новиков говорит, что, если бы поляки всем народом выступили, никто бы их урожая не тронул. Во взгляде русского рабочего Новикова ощущается негативное отношение к польским и западно-белорусским крестьянам. По нашему предположению, в этом кроется более серьезная причина, чем просто негодование слабостью поляков. Думается,

²⁵ *Васильев В.* Первая мировая война: кто и в чем виноват? // Самиздат. – http://samilib.ru/w/wasilxew_wladimir/vinovnikiporazhenia.shtml.

что исходит это из-за того, что Польша после Первой мировой войны и Гражданской войны в России, в которой поляки выступили против большевиков, обретает независимость и, отбросив от Варшавы Красную Армию, присоединяет к себе и западную Белоруссию.

Во время еврейских погромов на Украине, когда Буранбай и Байгужа грабят еврейскую лавку, лидер группы Новиков в гневе пристыжает их, запрещая это делать. Хотя до этого тот же Новиков враждебно относился к тем же польским и белорусским крестьянам. Они прогоняют пьяных солдат, ворвавшихся в дом еврейской семьи. Данный факт обусловлен тем, что радикальное крыло революционного движения социал-демократов и эсеров было возглавлено именно представителями еврейского народа. Автор точно указывает, что тайным заседанием рабочих и солдат в городе Кременчуг руководит не «большевик», не «социалист», а «низенький еврей» Кофман, при этом совсем не указывается его профессия, откуда он. Подполье и конспирология, лозунговость речей, толкание рабочих на демонстрации с заведомым кровопролитием, еврейские погромы – автор ярко обрисовывает все перипетии тыловой жизни Восточного фронта.

В этом контексте слова полковника Зенченко о шпионах и внутренних врагах обретают реальные черты. Агитационная деятельность ведется не на самой горячей передовой, где пока действует жесткая дисциплина, а там, где царят хаос и неразбериха, то есть в ближайшем тылу.

Принцип историзма в романе выдержан до конца: к примеру, реалистическое изображение братания. Схема сюжета двух книг такова: фронт – прифронтовой тыл (работа по поставке продуктов на фронт) – фронт (сюжет о плене Булата) – побег во время всеобщего отступления (встреча с Марйам) – невольное свидетельство рабочих волнений на Украине – фронт (Южный), участие в Брусиловском наступлении, «братание», предательство офицеров в отношении солдат – служба в штабе полка – химическая атака – госпиталь под Петроградом – госпиталь в Москве – знакомство с ослепшим татаринном Бадри и его сестрой Гайшой – встреча с большевиком Надеждиным – фронт (Южный), встреча с оппонентом Хасановым.

Таким образом, делается попытка обосновать жанр дилогии Д. Юлтыя «Кровь» как военно-исторического романа мемуарного характера.

Роман с мировыми аналогами объединяют автобиографичность, максимальная приближенность художественного мира к реальности. Действуют два мира – два бытия. Первый мир – замкнутое пространство, заключенное в родной деревне, обрисовывается через воспоминания главного героя, Булата. В нем классовое биполярное против-

стояние, характерное историко-революционному роману, отсутствует. Война, фронт – второй мир – вынесен даже на заголовок произведения. Это бытие является основой произведения. Солдатские образы Булата, Новикова, Индрила, Байгужи и Буранбая, боевой костяк друзей, которые всегда воссоединяются, – формирующий сюжет произведения. Если образы солдат-башкир или эстонца имеют лишь имена – Булат, Байгужа, Буранбай, Индрил, то у русских остаются лишь фамилии. Они – положительные или отрицательные – в первую очередь, представители российского имперского вектора развития. Представители других национальностей, даже будучи по интеллектуальному и нравственному, физическому и моральному уровню наравне и даже может быть, выше, как главный герой произведения Булат, – внешне и исполняющие. Лидерская функция целиком и полностью переходит к образам русских, украинских солдат и евреев. Исключение – образы Хакимьяна Иртуганова или Абдуллы Хасанова, в которых угадываются будущие сторонники националистических течений в годы Гражданской войны.

Сюжетная линия любви к спасенной девушке Дусе напоминает произведения «Булгарская девушка Айсылу», «Жизнь Хамита, или Лейла и моя жизнь» М. Гафури.

Также Даут Юлтый вводит образ сломленного старого инвалида русско-японской войны.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

У истоков национальной башкирской прозы стояли прогрессивные мусульманские лидеры, чем и определен религиозно-дидактический характер их произведений. Шла идеологическая борьба между ортодоксальными (кадимистами) и новометодными (джадидистами) идеями. Творчество З. Расулева и Р. Фахретдинова способствовало тому, что они стремились направить энергию мусульманской интеллигенции в русло прогрессивных реформ, избегая крайностей. Им удалось создать посредством своей деятельности биоинформационное поле Урало-Поволжья, которое способствовало мусульманским народам региона образовать интеллектуальную элиту.

Особенности поэтики башкирских прозаических произведений религиозных философов заключались в следующем: художественные образы служат только орудием пропаганды реформаторских идей исламского возрождения, поэтому авторы зачастую забывают свою роль рассказчика и превращаются в оратора и проповедника. За основу Р. Фахретдинов берет так называемую «булгарскую идентичность» своих героев, в его произведении «Салима» изначально не предусматривается конфликт, т.к. это приведет к разрушению системы развития. Художественные образы, возникшие в произведениях Р. Фахретдинова, становятся «кочующими» образами с сюжетобразующими функциями в рассказах, повестях и романах последующих авторов.

Путь по Иделю – Волге несет большой мировоззренческий смысловой груз, поэтому в сюжете является стержневым хронотоп «дороги», что является основой идейной структуры произведения. Поэтика сюжетов произведений Р. Фахретдинова построена на лекале авантюрного времени, которое убыстряется по ходу сюжета: большие временные отрезки намеренно опускаются. Авантюрный сюжет диктует и внезапность событий.

Грани западного реализма в поэтике произведений М. Гафури и Ф. Сулейманова (Инана) определяются переходом к новому формату в художественном методе, возникшему на базе материалистических философских мировоззрений Запада – критическому реализму. Реа-

лии поэтики башкирской прозы М. Гафури основываются на следующих приемах: создании визуальных образов, которые вводят читателя в конкретную матрицу привычного для современника быта; отбора радикально новых образов для обрисовки критических ситуаций. Структурно произведения, к примеру, М. Гафури, можно назвать миниатюрами, отображающими какую-либо грань жизни башкирского общества эпохи.

Восточный романтизм и башкирский фольклор в поэтике прозы М. Гафури выражались через народный фольклорный жанр – байт. В этот период поэтика байта выражается не только в поэзии, но и в литературной прозе. Как известно, сам байт как жанр возник среди мусульманской интеллигенции и соединял традиции восточной поэтики и местный фольклор. Сюжеты байтов, такие, как «о несчастной девушке-сироте», «о преданной девушке», «о несчастной доле вдовы-солдатки», органично вплетаются в ткань художественных произведений М. Гафури. В его рассказах «Голодный год, или Проданная девушка», «Неродные дети», «Бедняки» прослеживается переработка в прозаический текст сюжетов байтов. М. Гафури делает опору на гетероцентричность системы образов, создавая сюжет во круг образов несчастных девушек.

М. Гафури пытается понять и объяснить читателю механизмы кардинальных преобразований с позиций народной башкирской философии этики и гуманизма, вечных духовных ценностей. Так, используя сюжетные линии из произведений Р. Фахретдинова «Салима», привносит в них свои коррективы в поэтику произведения, добавляя элементы собственной биографии, элемент пессимизма, который переключал с суфийской художественной традиции. В произведении «Жизнь Хамита» М. Гафури использует мотивы знаменитой восточной поэмы «Лейла и Меджнун», воссоздав образы современных ему Меджнуна – Хамита и Лейлы.

Архитектоника его произведений выстроена в виде цепи последовательных рассказов внутри произведений. Например, в рассказе «Солдатка Хамида» поэтапно описывается подготовка вчерашнего крестьянина к уходу на фронт, превращения в другую ипостась – солдата.

Произведения Фатхелкадира Сулейманова отличаются особым изящным стилем изложения, эрудированностью автора, что благотворно сказывается на раскрытии его мировоззрения в повествовании – точки зрения, оригинальные структурные новшества и глубокая философичность. Абдулкадир Инан тонко и чрезвычайно остро ставит социальные и национальные проблемы в обществе, при этом, в отличие от мно-

гих других писателей, предлагает пути выхода из кризисных ситуаций.

Симбиоз традиции и идеологического новаторства в прозе Г. Хайри заключался в следующем: сюжет произведений выполнен в традициях нэсэров, но в то же время он мгновенно переключает внимание читателя от одной сюжетной линии к другой, сохраняя авантюрный характер произведений. Автор использует распространенную в байтах и художественной прозе сюжетную линию, повествующую о судьбе сломленной девушки. И в то же время он вслед за Р. Фахретдиновым привносит в сюжет образ аксакала, народного сказителя – старика Шайхи. Г. Хайри является основоположником еще одной традиции башкирского историко-революционного романа: показ развития нескольких любовных параллелей прошлого и настоящего – с драматичным или трагическим исходом, в некоторых произведениях доведенных до стандартного художественного явления любовного треугольника.

Внедрение в сюжет чисто народных, фольклорных образов, народного сказителя или сказительницы, продолжили такие мастера башкирского историко-революционного романа, как И. Насыри, Д. Юлтый, С. Агиш, Х. Давлетшина и особенно З. Бишева.

Образ мудрого старца-рассказчика притч, ставших пищей для следующего сюжета, становится настолько каноничным в башкирской литературе, что используется даже в прозе для детей, в целом добавляя произведению элементы сказочности и былинности. Гайнан Хайри придерживается еще одного незыблемого канона поэтики историко-революционного романа – использования образов реальных исторических лиц.

В монографии делается попытка обосновать жанр дилогии Д. Юлтыя «Кровь» как военно-исторического романа мемуарного характера. Роман с мировыми аналогами объединяют автобиографичность, максимальная приближенность художественного мира к реальности. Действуют два мира – два бытия. Первый мир – замкнутое пространство, заключенное в родной деревне, обрисовывается через воспоминания главного героя, Булата. В нем классовое биполярное противостояние, характерное историко-революционному роману, отсутствует. Война, фронт – второй мир – вынесен даже на заголовок произведения. Это бытие является основой произведения. Солдатские образы Булата, Новикова, Индрила, Байгужи и Буранбая, боевой костяк друзей, которые всегда воссоединяются, – формирующий сюжет произведения. Лидерская функция целиком и полностью переходит к образам русских, украинских солдат и евреев. Исключение – образы Хакимьяна Иртуганова или Абдуллы Хасанова, в которых угадываются будущие

сторонники националистических течений в годы Гражданской войны. Сюжетная линия любви к спасенной девушке Дусе напоминает произведения «Булгарская девушка Айсылу», «Жизнь Хамита, или Лейла и моя жизнь» М. Гафури. Также Даут Юлтый вводит каноничный образ старого инвалида русско-японской войны.

Таким образом, в монографии на материале произведений конца XIX – начала XX в. выявляются основные тенденции развития поэтики башкирской прозы.

ЛИТЕРАТУРА

- А.-З. Валиди Тоган.* Воспоминания. – М., 1997.
- Абдрафикова Г.Х.* Малые жанры башкирской прозы (природа жанра, пути развития, современное состояние) (на баш. яз.). Уфа: Гилем, 2005.
- Абдуллина А.Ш.* Поэтика современной башкирской прозы: монография. Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2009.
- Академические школы в русском литературоведении / под ред. П.А. Николаева. М.: Наука, 1975.
- Аллен Дж.Ф.* Исламская историография и «булгарская» идентичность татар и башкир в России / пер. с англ. – Казань: РИУ, 2008.
- Аминев З.Г., Ямаева Л.А.* Региональные особенности ислама у башкир. – Уфа: ДизайнПолиграфСервис, 2009.
- Амиров Р.К.* Историко-революционный роман в башкирской советской литературе (Методические рекомендации в помощь лектору). – Уфа, 1989.
- Арнаудов М.* Психология литературного творчества. М.: Прогресс, 1970 / http://bookap.info/lichnost/arnaudov_psihologiya_literaturnogo_tvorchestva/gl24.shtm.
- Асташов А.Б.* Русский крестьянин на фронтах Первой мировой войны // Отечественная история. – 2003. – № 2. – С. 72–86. <http://www.august-1914.com/articles/astashov6.html>.
- Асфандияров А.З.* Башкирия после вхождения в состав России (вторая половина XVI – первая половина XIX в.). – Уфа: Китап, 2006. – С. 309.
- Ахмадиев Р.Б.* Конфликты, жанры, характеры: монография. – Уфа: Китап, 2009.
- Ахметьянов К.А.* Теория литературы. Уфа: Китап, 2003. – С. 86 (на баш. яз.).
- Баимов Р.Н.* Поискам нет конца: роман и повесть в современной башкирской прозе. М: Современник, 1980.
- Баимов Р.Н.* Проблемы башкирского романа. Уфа, 1985.
- Баимов Р.Н.* Судьба жанра: взаимодействие и развитие жанровых форм башкирской прозы. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1984.

Баишев Ф.Н. Общественно-политические и нравственно-этические взгляды Ризы Фахретдинова. – Уфа: Китап, 1996.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: «Худож. лит.», 1975.

Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук: ответы на вопросы «Нового и мира» // М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.

Башкирская литература XX века: учеб. пособие / сост. Баимов Р.Н. и др. – Уфа, 2003.

Башкорт эзэбиэте тарихы. 6 томда. 2-се т. XIX – XX быуат башы эзэбиэте. – Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриэте, 1990.

Башкорт эзэбиэте тарихы. 6 томда. 3-сө т. Башкорт совет эзэбиэте (1917–1941 йй.). – Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриэте, 1991.

Башкорт эзэбиэте тарихы. 6 томда. 4-се т. Башкорт совет эзэбиэте (1941–1955 йй.). – Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриэте, 1993.

Башкорт эзэбиэте тарихы. 6 томда. 5-се т. Башкорт совет эзэбиэте (1956–1965 йй.). – Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриэте, 1993.

Беглов В.А. Актуальные вопросы теории литературы: учеб. пособие. Стерлитамак, 2002.

Беглов В.А. Вокруг характера. Стерлитамак: СГПА, 2008.

Белинский В.Г. Письмо Н.В. Гоголю / Н.В. Гоголь в русской критике: сб. ст. – М.: Гос. издат. худож. лит., 1953.

Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. Сочинения Пушкина (статьи вторая и пятая). Взгляд на русскую литературу 1874 года // Соч. в 13 т. – М., 1953–1959. –Т. 5, 7, 10 или др. издания.

Белянин В.П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя: монография. – М.: Генезис, 2006.

Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. – 4-е изд. – М.: Флинта; Наука, 2009.

Буало Н. Поэтическое искусство. М.: Гослитиздат, 1957.

Валеев Д.Ж. История башкирской философской и общественно-политической мысли: основные тенденции развития. – Китап, 2001.

Валеев Д.Ж. Путь к истине. – Уфа: Китап, 2007. – С. 31.

Валидов Дж. Очерк истории образованности и литературы волжских татар. Вып. I. – М.-Петроград: Гос. изд-во, 1923.

Варфоломеев И.П. Советская историческая романистика: проблемы типологии и поэтики. – Ташкент, 1984.

Васильев В. Первая мировая война: кто и в чем виноват? // Самиздат, http://samlib.ru/w/wasilxew_wladimir/vinovnikiporazhenia.shtml.

- Вахитов А.Х.* Башкирский советский роман. – М.: Наука, 1978.
- Вахитов А.Х.* Жанр и стиль в башкирской прозе. – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982.
- Введение в литературоведение / под ред. Г.Н. Пospelова. 3-е изд. – М.: Высш. шк., 1988.
- Введение в литературоведение: литературные произведения. Основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Academia, 2000.
- Веселовский А.Н.* О методе и задачах истории литературы как науки. Три главы из исторической поэтики // А. Веселовский. Историческая поэтика. – М.: Высш. шк., 1989.
- Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963.
- Волков И.Ф.* Теория литературы: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1995.
- Волкова Е.В.* Произведение искусства – предмет эстетического анализа. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976.
- Выготский Л.С.* Психология искусства. – Минск: Совр. слово, 1998.
- Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: основы филос. герменевтики. – М.: Прогресс, 1988.
- Гали Б.Т.* Татарская общественно-политическая мысль в литературе и публицистике конца XIX – начала XX в.: дисс. ... д-ра ист. наук. – Казань, 2009.
- Гареева Г.Н.* Внесюжетные элементы композиции в произведениях башкирских писателей // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2010. – № 11 (192). Филология. Искусствоведение. Вып. 42.
- Гареева Г.Н.* Даут Юлтый // Башкирская литература XX в. – Уфа, 2003 (на баш. яз.).
- Гареева Г.Н.* Исторический жанр и психологизм // Ядкар. 1999. № 1.
- Гареева Г.Н.* Особенности современной прозы. Уфа: Китап, 2009. – С. 107 (на баш. яз.).
- Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. – М., 1994.
- Гафури А.Г.* О моем отце (на баш. яз.). – Уфа: Китап, 2001.
- Гафури М.* Повести. – М.: Сов. писатель, 1981.
- Гафури М.* Произведения. В 6 т. – Уфа, 1957. – Т. 5.
- Гафури М.* Сочинения. – Т. 2 (на баш. яз.). – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1953.
- Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. – М., 1968–1971. – Т. 1–3.
- Гете И.В.* Простое подражание природе – манера – стиль. Всемирная литература // Гете. Об искусстве. – М., 1975. – С. 92–97.

Гибадатов У.И. Шариатский суд в дореволюционной России (по материалам Южного Урала) // Вестник Челябинского гос. ун-та, 2008. – №22(123). В. 16. – С. 140–142.

Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997.

Гиришман М.М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. – М.: Высш. шк., 1991.

Гораций, Квинт Флакк. Наука поэзии (Послание к Пизонам). Соч. – СПб., 1993.

Грехнев В.А. Словесный образ и литературное произведение. – Нижний Новгород, 1997.

Гришунин А.Л. Исследовательские аспекты текстологии. – М.: На-следие, 1998.

Гумеров С.Я. Формирование историко-революционной прозы в башкирской литературе. – Уфа, 1989.

Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. – М.: Айрис-пресс, 2004.

Дәүләтшина Г.Л. Ырғыз. Өфө: Башкортостан китап изд-воһы, 1961.

Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. – М.: Про-гресс, 1977.

Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / пер. со словац. – М.: Прогресс, 1979.

Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и За-пад. Избр. пр. Л.: Наука, Ленинград. отд-е, 1979.

Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты. – М.: РГТУ, 2005.

Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1987.

Зарубежное литературоведение 70-х годов. – М.: Наука, 1984.

Иванов А.И. Первая мировая война и русская литература 1914–1918 гг.: этические и эстетические аспекты: дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2005.

Идельбаев М.Х. Башкирская изустаная литература: вопросы взаи-мосвязи с фольклором и письменной лит., природы жанров и поэти-ки. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2000.

Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволю-ция научного мифа. – М.: Интрада, 1998.

Инан А. На башкирском яйляу / пер. Л. Аралбаевой // Евразийский журнальный портал «Мегалит», http://www.promegalit.ru/public/846_abdulkadir_inan_na_bashkirskom_jajliau_per_1_aralbaevoj.html.

Ингарден Р. Литературное произведение и его конкретизация // Р. Ингарден. Исследования по эстетике. – М.: Изд-во ин. литр-ры, 1962.

Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986.

История башкирского народа. Т. IV. – Уфа: Гилем, 2011.

История башкирского народа. Т. V. – Уфа: Гилем, 2010.

История башкирской литературы. В 6 т. – Т. 3. – Уфа, «Китап», 1996. (на баш. яз.).

История башкирской литературы. В 6 т. – Т. 2. Литература XIX – начала XX в. – Уфа, 1990 (на баш. яз.).

История башкирской литературы. В 4 т. / РАН, УНЦ, Ин-т истории, языка и литературы; гл. ред. М.Х. Надергулов. – Уфа: Китап, 2012. – Т. 1: С древнейших времен до начала XX века. – 2012.

История башкирской литературы. В 4 т. / РАН, УНЦ, Ин-т истории, языка и литературы; гл. ред. М.Х. Надергулов. – Уфа: Китап, 2014. – Т. 2: С древнейших времен до начала XX века. – 2014.

Ишбердина Г.Н. Зайнулла Расулев в воспоминаниях А.-З. Валидова // Зайнулла Расулев – выдающийся башкирский мыслитель-философ, теолог и педагог просветитель мусульманского мира: мат-лы междунар. науч.-прак. конф. (5–7 июня 2008 г., г. Уфа). – Уфа: РИЦ БашГУ, 2008. – С. 226–230.

Ишбердина Г.Н. Формирование мировоззрения А.-З. Валидова. – Уфа: Гилем, 2006.

Кайда Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию: учеб. пособие. – М.: Флинта, 2004.

Кант И. Критика способности суждения: собр. соч. В 8 т. – Т. 5. – М.: ЧОРО, 1994.

Кемпер М. Суфии и ученые в Татарстане и Башкортостане: исламский дискурс под русским господством / пер. с нем. Казань: Российский исламский ун-т, 2008.

Книга сочинителя / сост., вступ. ст., коммент. М. Позднева. – СПб.: Амфора, ТИД Амфора, 2008.

Конрад Н.И. Об эпохе Возрождения: Запад и Восток. М.: Наука, 1972.

Корман Б.О. Лирика Некрасова. 2-е изд., перераб. и доп. Ижевск: Удмуртия, 1978.

Кормилов С.И. Маргинальные системы русского стихосложения. М., 1995.

Кунафин Г.С. Башкирская литература XIX – начала XX в. – Нефтекамск: РИО НФ БашГУ, 2006.

Кунафин Г.С. Башкирская нарративная поэзия XIX – начала XX века: вопросы жанровой системы / Изд-е БашГУ. – Уфа, 2003.

Кунафин Г.С. Башкирская поэзия XIX – начала XX века: вопросы жанровой системы манифестационно-публицистической лирики. – Уфа, 2001.

Кунафин Г.С. Особенности отражения темы войн 1812–1814 и 1914–1917 годов в башкирской словесности XIX – начала XX века // Ватандаш, 2015. – №2; <http://www.vatandash.ru/index.php?article=2515>.

Кунафин Г.С. Отражение принципов критического реализма и романтизма в башкирской прозе начала XX века.

Кунафин Г.С. История башкирской литературы. Ч. 1. Литература первой половины 19 века: учеб. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2009.

Кунафин Г.С. История башкирской литературы. Ч. 2. Литература второй половины 19 века: учеб. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2010.

Кунафин, Г.С. История башкирской литературы. Ч. 3. Литература начала XX века. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2010.

Кунафин Г.С. Особенности развития башкирской литературы XIX – начала XX в. – Уфа: Полиграфкомбинат, 2014.

Лазарева М.А. Трагическое в литературе. – М., 1983.

Лессинг Г.Э. Гамбургская драматургия. – М.-Л., 1936.

Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. – М.: Гослитиздат, 1957.

Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.

Лихачев Д.С. Текстология. Краткий очерк. – М.-Л.: Наука, 1964.

Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев. 1994.

Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972.

Лукин В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во «Ось – 89», 2009.

Макарова В.Ф. «Маленький человек» в татарской прозе начала XX века // Вестник Чувашского университета. – 2010. – №1.

Малабаева Р.М. Романда изгелек һәм яуызлык // Учитель Башкортостана. – 1997. – №11.

Маннапова Р.Я. Новаторские черты досоветской прозы М. Гафури // Вестник Башкирского университета. – 2011. – Т. 16. – №3(1). – С. 1076.

Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социальную поэтику (Серия «Бахтин под маской»). – М.: Лабиринт, 2003.

Миценко И. Архетипический страх голода // http://www.yoga.net.ua/lib.php?show=sub&mat_id=1302&genre_id=13&action=show_articul.

Мусульманские депутаты Государственной думы России. 1906–1917 гг.: сб. документов и материалов / сост. Л.А. Ямаева. – Уфа: Китап, 1998.

Надергулов М.Х. Историко-функциональные жанры башкирской литературы. – Уфа: Китап, 2002.

Надергулов М.Х. Образцы башкирской прозы XIX и начала XX в. / авт. предисл. и гл. ред. М.Х. Надергулов. – Уфа: Гилем, 2006.

Надергулов М.Х. Стилиевые особенности башкирских исторических сочинений XVI – начала XX в. – Уфа: Гилем, 2004.

Насыров И.Р. Великое видится на расстоянии (Духовное наследие шейха Зайнуллы Расулева). – <http://islamdag.ru/lichnosti/2253>.

Насыров И.Р. Основания исламского мистицизма: генезис и эволюция. – М.: Языки славянских культур, 2009.

Николаев П.А. Реализм как творческий метод. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1975.

Николаев П.А., Курилов А.С., Гришунин А.Л. История русского литературоведения. – М.: Высш. школа, 1980.

Оскоцкий В.Д. Богатство романа. Многообразие и единство. – М.: Сов. писатель, 1976.

Осман Эрсан. Женщина в исламе / пер. с тур. – ООО «Изд-ая группа «САД», 2007. – 2-е изд.

Палиевский П.В. Литература и теория. – М.: Сов. Россия, 1979.

Переделы земельные / Советская историческая энциклопедия / <http://dic.academic.ru>.

Платон. Государство. Соч. Т. 3. – С. 157–164, 390–398.

Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1970.

Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М.: Высш. школа, 1978.

Поспелов Г.Н. Эстетическое и художественное. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1965.

Потебня А.А. Мысль и язык. – Киев: СИНТО, 1993.

Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. научн. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008.

Проблемы башкирского романа / сост. Р.Н. Баимов. – Уфа, 1985.

Прозоров В.В. Читатель и литературный процесс. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975.

Пропп В.Я. Фольклор. Литература. История (собрание трудов). – М.: Лабиринт, 2002.

Прохоров Е.И. Текстология. – М.: Высшая школа, 1966.

Пушкарева Н.Л. Гендерная система Советской России и судьбы

россиянок // Новое литературное обозрение. – <http://www.nlobooks.ru/node/2613>.

Райкинг Дж. Э. Композиция: шестнадцать уроков для начинающих авторов / Дж. Э. Райкинг, Э. У. Харт, Р. фон дер Остен; пер. с англ. и адаптация А. Станиславского. – М.: Флинта; Наука, 2005.

Рамазанов Г. Мажит Гафури. Очерк жизни и творчества. – М.: Сов. Россия, 1980.

Рейсер С. А. Основы текстологии. – Л.: Просвещение, 1978.

Руднева Е. Г. Пафос художественного произведения. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977.

Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991.

Сафуанов С. Гайнан Хайри. Жизнь и творчество (на баш. яз.). – Уфа: Баш. кн. изд-во, 1983.

Свободный взгляд на литературу: проблемы современной филологии: сб. ст. к 60-летию научн. деятельности акад. Н. И. Балашова. – М.: Наука, 2002.

Семиотика. – М.: Радуга, 1983.

Сибататов Ф. Ш. Творчество Мажита Гафури в контексте арабомусульманских культурных традиций // Ватандаш. – 2015. – №7. – С. 155–156.

Система жанров в башкирской литературе. – Уфа, 1980.

Современная литературная теория: антология / сост. И. В. Кабанова. – М.: Флинта, Наука, 2004.

Современное зарубежное литературоведение: энциклопедический словарь. – М., 1996.

Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975.

Сюжет и композиция литературных и фольклорных произведений. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1981.

Теория литературных стилей. – М., 1977.

Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. 5-е изд. – М.: Просвещение, 1976.

Томашевский Б. В. Краткий курс поэтики [1928] / вступ. ст., прим. Л. В. Чернец. – М., 2007.

Томашевский Б. В. Теория литературы: поэтика. – М.: Аспект пресс, 1999.

Тоффлер Э. Третья волна. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2002.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977.

Тэн И. Философия искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1995.

Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие. – 3-е изд., стер. – М.: Изд-ий центр «Академия», 2009.

Тюпа В.И. Художественность литературного произведения: вопросы типологии. – Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1987.

Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000.

Уэллек Р.И., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978.

Файзуллин Ф.С. Укрепление принципов федерализма и суверенитета – основа развития национальных республик // Ватандаш. – 2015. – №7.

Фаттакова А.А. Проблема женского счастья в татарской просветительской прозе второй половины XIX века // Вестник Башкирского университета. – 2010. – Т. 15. – №3. – С. 684.

Фахретдинов Р. Собрание сочинений / сост. М.Х.Надергулов. – Уфа: Китап, 2009. – С. 15–16 (на баш. яз.).

Федотов О.И. Введение в литературоведение. – М., 1998.

Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / сост. Г.К. Косиков. – М., 2000.

Фридерих М. Габдулла Тукай как объект идеологической борьбы / пер. с нем. И.А. Гилязова. – Казань: Тат. кн. изд-во, 2011.

Хайри Г. Поворот (на баш. яз.). – Уфа, 1967.

Хакимов А. События и развитие характера в романе. – Уфа, 1961.

Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2007.

Харисов А. Литературное наследие башкирского народа (XVIII – XIX вв.). – 2-е изд., доп. – Уфа: Китап, 2007.

Хасанов Р.Ф. Башкирский исторический роман 80–90-х годов XX века (вопросы типологии, жанра и стиля). – Уфа: Гилем, 2004.

Хусаинов Г.Б. В мире современной литературы. – Уфа, Башкнигоиздат, 1973 (на баш. яз.).

Хусаинов Г.Б. Время. – Уфа, Башкнигоиздат, 1988 (на баш. яз.).

Хусаинов Г.Б. Голос веков: очерки по истории, теории и поэтике литературы. – Уфа, 1984 (на баш. яз.).

Хусаинов Г.Б. Литература и наука: избр. тр. – Уфа: Гилем, 1998.

Хусаинов Г.Б. Ризаитдин бин Фахретдин. – Уфа: Китап, 1997.

Хусаинов Г.Б. Теория литературы. – Уфа: Китап, 2010.

Чернец Л.В. Литературные жанры. – М.: Изд-во МГУ, 1982.

Чернышевский Н.Г. Эстетическое отношение искусства к действительности. – М.: Гослитиздат, 1955.

Шакур Р. Знаменитые башкиры: научно-биографические очерки. – Уфа: Башкирское издательство «Китап», 1998.

Шангараев Р.Р. Освещение проблем мусульманского духовенства на страницах журнала «Нур» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2014. – Т. 4. – № 4.

Шарипова З.Я. Башкирская литературная мысль. – Уфа: Китап, 2008.

Шарипова З.Я. Пером и словом. – Уфа: Баш. изд-во «Китап», 1993.

Шейх Зайнулла Расулев / пер. с араб.; сост., коммент. и пер. И.Р. Насырова. – Уфа: Китап, 2008.

Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983.

Щеглов Ю.К. Современная литература на языках тропической Африки. – М.: Наука, 1976.

Энгельгардт А.Н. 12 писем из деревни / <http://www.mysterioscountry.ru/wiki/index.pxr>.

Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: учеб. пособие. – М.: Флинта; Наука, 2001.

Эсалнек А.Я. Типология романа. – М.: МГУ, 1991.

Юлтый Д. Кровь. Роман и рассказы / пер. с баш. С. Сафиуллина. – М.: Сов. писатель, 1966.

Юнусова А.Б. Ислам в Башкортостане. – Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 1999.

Янбаев И.К. Восточные эпические традиции и книги «Асар» Р. Фахретдинова (на баш. яз.): монография. – Уфа: РИО БашГУ, 2005.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. ФИЛОСОФИЯ И ЛИТЕРАТУРА. ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ПОЭТИКИ ПРОЗЫ	13
1.1. Религиозно-философское мировоззрение и его роль в развитии башкирской национальной прозы. З. Расулев и Р. Фахретдинов.....	13
1.2. Грани западного реализма, восточного романтизма и башкирского фольклора в поэтике прозы. М. Гафури и А. Сулейманов	36
Глава 2. ЭПОХА ПОИСКА НОВОГО. СОЗИДАНИЕ ТРАДИЦИЙ СОВЕТСКОЙ БАШКИРСКОЙ ПРОЗЫ	72
2.1. Симбиоз традиций и идеологического новаторства в башкирской прозе. Роман «Поворот» Г. Хайри.....	72
2.2. Война прошлого как первопричина переформатирования устоев общества. Роман «Кровь» Д. Юлтыя.....	83
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	96
ЛИТЕРАТУРА	100

Для заметок

Научное издание

Хужахметов Айнур Оскарович

**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ БАШКИРСКОЙ ПРОЗЫ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**

Редактор: *Х.З. Алтынбаева*

Технический редактор: *Ф.Д. Емалетдинов*

Компьютерная верстка: *А.Ф. Чиняевой*

Подписано в печать 04.12.2015 г. Формат 60x84 1/16.
Бумага офисная «Снегурочка». Гарнитура «Таймс».
Печать на ризографе. Усл. печ. л. 6,53. Уч.-изд. л. 7,17
Тираж 300 экз. Заказ № 75

Издательство «Гилем» НИК «Башкирская энциклопедия».
450006, г. Уфа, ул. Революционная, 55.
Тел.: (347) 250-06-72, 250-06-80, 273-05-93
gilem_anrb@mail.ru, pr@bashenc.ru

Отпечатано в типографии НИК «Башкирская энциклопедия».
450006, г. Уфа, ул. Революционная, 55.
Тел.: (347) 250-06-72, 250-06-80, 273-05-93
gilem_anrb@mail.ru, pr@bashenc.ru