

На правах рукописи



Хасанова Алсу Минвалиевна

**ТВОРЧЕСТВО АХНАФА ТАНГАТАРОВА:
ЖАНРОВЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

10.01.02 – Литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Казань – 2011

Работа выполнена на кафедре методики преподавания и современной татарской литературы Федерального государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет» Министерства образования и науки Российской Федерации

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Загидуллина Дания Фатиховна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
Рамеев Зуфар Зайниевич

кандидат филологических наук, доцент
Макарова Венера Файзиевна

Ведущая организация: Институт Татарской энциклопедии
Академии наук Республики Татарстан

Защита состоится «27» октября 2011 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного Совета Д 212.081.12 в Казанском (Приволжском) федеральном университете по адресу: 420008, г. Казань, ул. Татарстан, 2.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета.

Автореферат разослан «23» сентября 2011 г.

Ученый секретарь
диссертационного Совета
доктор филологических наук,
профессор



А.Ш.Юсупова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Татарская литература начала XX столетия переживает период взлета и сложных испытаний. В течение короткого времени, вследствие исторических преобразований, коснувшихся и судьбы татарского народа, она претерпевает серьезные качественные изменения.

Волна социо-культурного возрождения, начавшаяся уже в конце XIX века, ставит перед литературой новые цели: пробуждение национального самосознания татарского народа; формирование новых взглядов; изменение менталитета, отношения к основополагающим ценностям в национальном сообществе. Поэты и писатели все чаще обращаются к нетрадиционным творческим приемам, предлагают читателям оригинальные по смыслу и звучанию произведения.

Подобные преобразования в литературе возникли на основе достижений прошлых лет. Роль катализатора выполняло получившее сильное развитие во второй половине XIX в. движение просветительства. Национально-возрожденческая идея, объединившая вокруг себя представителей различных слоев татарского общества, способствовала качественным преобразованиям в области культуры, нацеленным на достижение уровня европейской и русской литератур.

Творческой «вспышкой» объясняется практически одновременное возникновение и параллельное существование таких течений и явлений, как критический реализм, романтизм, сентиментализм, символизм, импрессионизм, экзистенциализм. Меняется жанровая парадигма рассказа, новеллы, нэсер (стихи в прозе).

В татарском обществе появляется новое поколение писателей, творящих в разных направлениях, течениях, стилях, стремящихся объяснить не только особенности национального быта, но и законы бытия. Среди них особое место занимает молодой писатель Ахнаф Тангатаров.

Несмотря на сравнительно небольшое творческое наследие писателя, в его произведениях затронуты такие глубокие философские мотивы, как влечение к смерти, одиночество, поиск смысла жизни. Возвращение наследия А. Тангатарова в историю татарской литературы, всестороннее изучение его произведений и введение их в научный оборот станут серьезным шагом в воссоздании полной картины литературной жизни начала XX в.

Таким образом, *актуальность* изучения литературного наследия А. Тангатарова обуславливается, во-первых, неизученностью жизненного и творческого пути татарского писателя, во-вторых, необходимостью определения жанровых и литературных особенностей его произведений,

выявления особенностей авторского поиска новых форм, идей, мотивов и его вклада в развитие татарской литературы начала XX в.

Ахнаф Тангатаров родился 21 ноября 1892 г. в семье муллы в деревне Телякей-Кубово Чукадытамакской волости Белебейского уезда Уфимской губернии (ныне Республика Башкортостан, Буздякский район). Начальное образование получил в медресе «Госмания» г. Уфы, затем продолжил учебу в г.Оренбурге, в медресе «Хусаиния». В 1905 г. Тангатаров исключается из медресе за участие в «движении шакирдов». После этого возвращается в родную деревню и начинает преподавательскую деятельность. Окончив учительские курсы, Тангатаров некоторое время работает в Туркестане (нынешняя территория Узбекистана), в г. Коканд, но через 2 года вновь возвращается в родные края.

С 1915 г. и до февральской революции Тангатаров находится на царской службе. В 1918 г. работает в буржуазно-демократической газете «Берек» в г. Белебей. После освобождения города войсками Красной Армии устраивается секретарем в газете «Ярлы тавыш». Вскоре вступает в ряды Красной Армии и с действующими войсками направляется в г. Богорослан. В 1919 г. Тангатаров становится большевиком.

После демобилизации из Красной Армии в 1920 г., Тангатаров возвращается в г. Белебей и трудится в области культуры и просветительства. С 1923 г. в течение четырех лет работает в г. Уфе в Главном управлении профессионального образования Наркомата просвещения РСФСР. Продолжительное время является сотрудником Управления геологии и разведки в Башкирии.

Согласно сведениям Книги Памяти Республики Башкортостан, А. Тангатаров был арестован 16 января 1938 г. и сослан на 5 лет по статьям 58-7 и 58-11. Арест для него стал неподъемным душевным грузом. После возвращения из ссылки он уже не смог найти себя в обществе: отделился от родных и близких, потерял смысл жизни. А. Тангатаров скончался 25 января 1954 г. Реабилитирован 17 января 1957 г.

Традиция «выпадения» из научно-исследовательского процесса, как правило, обуславливается причинами общественно-политического или субъективного характера. В случае с А. Тангатаровым забвение объясняется как тем, что он побывал в ссылке, так и с трудностью выяснения биографии писателя из-за семейных обстоятельств. Несмотря на то, что до ареста вел активный образ жизни, работал, творил, с 1926 г. он полностью отошел от творчества.

Татарские читатели начала XX в. знакомятся с Тангатаровым через его рассказы, опубликованные в газете «Тормыш» и в журнале «Шура». Несмотря на немногочисленность рассказов и относительную жанровую однообразность, творчество Тангатарова с точки зрения широты его эсте-

тических изысканий, укрепления развивающихся в те годы романтизма и экзистенциализма, а так же обращения к внутренней, духовной жизни героев, находит свою нишу в татарской литературе и место в литературном процессе.

Объектом исследования является жизненный и творческий путь А. Тангатарова.

Предметом стали художественное наследие писателя: рассказы, очерки, опубликованные на страницах периодической печати; жанровые, философско-эстетические и поэтические особенности его произведений.

Целью настоящей работы является комплексное изучение творчества Ахнафа Тангатарова, анализ жанровой, тематико-проблематической системы его художественного наследия, экзистенциальных мотивов, поэтических особенностей, нашедших отражение в творчестве художника слова, определение его места и роли в истории татарской литературы.

Для достижения намеченной цели поставлены следующие *задачи*:

– изучение жизненного и творческого пути Тангатарова по документальным источникам, воспоминаниям современников, архивным материалам;

– выявление, сбор и систематизация художественных произведений Тангатарова;

– определение жанровых особенностей малых эпических произведений писателя;

– исследование творческой индивидуальности А. Тангатарова в контексте татарской литературы начала XX в.;

– рассмотрение рассказов писателя через призму выражения философской концепции;

– изучение особенностей поэтики на примере отдельных рассказов автора.

Состояние изученности темы. На сегодняшний день творчество Ахнафа Тангатарова малоизвестно читателю. Его личность не упоминается даже в справочниках И. Рами, М. Бодайли, накопивших достаточно полный фактологический материал о писателях начала XX в.

Имя Ахнафа Тангатарова встречается в рукописи «Материалы, посвященные башкирской литературе, фольклору и языку, опубликованные в татарских газетах и журналах начала XX века» башкирского писателя Афзала Кудаша. А. Кудаш составляет небольшие отзывы на рассказы писателя, называет его автором «своеобразных нэсеров учитель Ахнаф Тангатаров»¹.

¹ Афзал Кудаш. Аннотацияле библиография. Уфа, 1963-64. Б.124.

В татарском литературоведении одним из первых к его творчеству обращается Габдрахман Сагъди. В свой учебник «История татарской литературы» (1926) он включает раздел «Ахнаф Тангатаров». Обобщая его творчество, ученый пишет о Тангатарове следующее: «писатель, проявивший свое мастерство в прозаических произведениях лирического характера на пути романтизма и безнадежности»², отмечая при этом, что он являлся элитарным писателем.

Г. Сагъди частично прослеживает творческий путь писателя: «Ахнаф не писал много. Сначала он появился в журнале «Шура». После Октября показался в нескольких газетах. Его прозаические стихи «Мои мечты в саду Ходаяр хана», «Что это?», «Моей матери», «Смотря на горы» полностью подтверждают сказанное о нем выше. Своим талантом он находит себе место в мире татарского искусства слова»³. Из последних слов заметно стремление Г. Сагъди определить роль прозаика в литературном процессе начала века, его высокая оценка творчества писателя. При этом автор не забывает отметить, как того требует время, что «с идеологической точки зрения он, несомненно, был идеалистом и националистом, оставаясь при этом поэтом пессимистом»⁴.

Подобную оценку Г. Сагъди повторяет и в своей книге «О символизме» («Символизм турында», 1932). Ученый называет А. Тангатарова одним из основателей литературы модернизма и символизма в период начала XX в.

Современный исследователь Д.Ф. Загидуллина в монографии «Модернизм и татарская проза начала XX века» (2006) выделяет на фоне татарской прозы начала XX в. несколько произведений А. Тангатарова⁵. В частности, на примере рассказа «Заброшенная могила» рассматривается значение символа могилы как свидетеля трагедии нации. На материале анализа произведений «Мои мечты в саду Ходаяр хана», «Что это?», «Моей матери», «Смотря на горы» раскрывается философская концепция писателя.

В монографии «Трансформация картины мира в татарской литературе начала XX века» (2006) Д.Ф. Загидуллиной анализируются рассказы Тангатарова «Моей матери», «Смотря на горы», «Перед надеждой», «Неизвестная жизнь» с точки зрения выражения экзистенциальной философии. Так, в рассказе «Что это?» ею выявляется мотив жизни и смерти, в «Не

² Сэгъди Г. Татар әдәбияты тарихы // Габдрахман Сэгъди: фәнни-биографик җыентык. Казан: «Жыен» нәшр., 2008. Б.120.

³ Сэгъди Г. Татар әдәбияты тарихы // Габдрахман Сэгъди: фәнни-биографик җыентык. Казан: «Жыен» нәшр., 2008. Б.121.

⁴ Сэгъди Г. Күрсәтелгән хезм. Б. 122.

⁵ Загидуллина Д.Ф. Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. Б.61.

мечта», «Весеннее помешательство», «Весенние мысли» – мотив любви, в «Забытом» – мотив судьбы нации на фоне татарской прозы XX в.⁶

В сборнике татарских рассказов начала XX в., составителем которого также является Д.Ф. Загидуллина⁷, во вводном слове представлен обзор наследия А. Тангатарова, а так же приводится анализ восьми рассказов автора.

В истории татарской литературы, особенно в периодике начала XX в., есть некоторые упоминания фамилии Тангатарова с негативной оценкой. Это подтверждают и родственники писателя, проживающие в г.Уфе. Однако на сегодняшний день отсутствуют работы, посвященные целостному анализу творчества писателя.

Таким образом, несмотря на наличие отдельных упоминаний имени, некоторых высказываний, жизнь и творчество А. Тангатарова до начала XXI в. остается вне поля зрения ученых. Материалы носят фрагментарный характер, в национальном литературоведении данная тема не становилась объектом самостоятельного изучения.

Научная новизна работы состоит в том, что жизненный и творческий путь, литературное наследие А. Тангатарова впервые исследуются в качестве целостного и оригинального литературного явления в тесной связи с идейно-философскими исканиями эпохи. В работе осуществляется попытка восстановления полной картины творчества писателя в контексте татарской прозы начала XX в., рассматриваются основные идеологические факторы и тенденции, закономерности и пути развития художественного почерка А. Тангатарова, используемые автором жанры и образы, особенности в системе выразительности. Осуществлена обработка арабографических произведений писателя, введены в научный оборот его художественные произведения, архивные материалы.

Теоретической базой исследования послужили труды ученых-литературоведов В. Хализева, А. Есина, С. Бройтмана, М. Бахтина, Г. Пospelова и др. В плане анализа литературного процесса начала XX в. были использованы работы татарских ученых Р. Ганиевой, З. Рамиева, Д. Загидуллиной, М. Гайнуллина, Т. Галиуллина и др. Для реализации поставленных задач был использован принцип целостного анализа художественных произведений. Интерпретационный подход сочетался с архивными исследованиями. Все это позволило выявить идейно-эстетические особенности произведений, особенности творческого мышления автора.

Практическая значимость работы. Предложенная нами методика изучения творчества отдельного писателя может найти свое применение при

⁶ Загидуллина Д.Ф. Дөнья сурәте үзгәрү: XX йөз башы татар әдәбиятында фәлсәфи эсәрләр. Казан: Мәгариф, 2006. Б. 46-49, 77, 98-99, 102-103, 127-128.

⁷ Загидуллина Д.Ф. Татар хикәяләре: XX гасыр башы. Казан: Мәгариф, 2007. 399 б.

рассмотрении работ других писателей, творивших в иной период, но схожих по творческим подходам при создании произведений. Научная новизна заключается в использовании ее результатов в процессе изучения татарской литературы начала XX в., в лекционных курсах соответствующей тематики.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Ахнаф Тангатаров – личность, разделившая позицию молодых писателей в движении национального возрождения в татарском литературном процессе начала XX в. Раскрытие фактов его трагической судьбы, объясняемой культом личности, способствуют определению причин неизученности его творчества.

2. Произведения А. Тангатарова сохранились в таких газетах и журналах начала XX в., как «Шура» и «Тормыш». Несмотря на небольшие объемы, его художественные произведения играли важную роль в процессе преобразования татарской прозы начала XX в. по образцу европейской и русской литератур как с точки зрения использованных приемов, так и идейно-эстетических особенностей.

3. Наследие Тангатарова позволяет проследить изменения, происшедшие в татарской прозе в процессе перехода к жанрам Нового времени. Его произведения принимают активное участие в формировании таких жанров, как рассказ, нэсер, этюд, очерк.

4. А. Тангатарова можно назвать писателем-философом. Писатель предлагает татарскому читателю своеобразную экзистенциальную концепцию. Способный переживать широкую палитру эмоций философ-герой представляется в состоянии поиска, перехода, писатель ставит во главу угла его внутреннее изменение, процесс постижения им законов Бытия.

5. В качестве способов изображения писатель использует не свойственные татарской прозе начала XX в. приемы пассивной пунктуации, синтаксиса, синтагматики. Данные детали играли важную роль в литературе 1920, 1960-х гг. Традиции прозы Тангатарова участвовали в формировании лирической прозы конца XX в.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы, определяются предмет и объект, цели и задачи исследования, рассматривается состояние изученности темы, характеризуется научная новизна и практическое значение диссертационной работы.

Первая глава «**Малые эпические жанры в татарской литературе начала XX века и творчество Ахнафа Тангатарова**» состоит из трех параграфов.

В **первом** параграфе «*Вопрос разделения литературы на роды и жанры*» рассматриваются принципы жанрового и родового деления произведений в литературе.

Несмотря на то, что на каждом этапе исследований в области дифференциации литературных произведений находятся все новые открытия, появляются новые приоритеты, принципы деления литературы на три рода – эпос, лирика, драма – времен Платона и Аристотеля остаются неизменными. Роды сами не могут создать форму литературных произведений, они лишь отражают основные позиции повествования. Они воплощаются в жанрах, возникших в процессе литературного развития родов. И если род считается фундаментальным понятием, то жанр и жанровые формы не являются неизменными категориями. Они возникают в зависимости от эволюции литературной мысли, теоретически воспринимаются, развиваются и изменяются. На сегодняшний день создание теории жанра считается одной из самых сложных задач литературоведения.

Наиболее полно и глубоко вопрос разделения литературы на роды был разработан Гегелем в его труде «Эстетика». Автор вводит понятия «субстанциональное» (эпос) и «субъективное» (лирика). По мнению ученого, субстанциональное – это «вечные силы, управляющие миром», идеи, вызывающие всеобщий интерес. Им противопоставляется субъективное содержание как стремление отдельного индивида⁸. Взаимоотношение индивида и общества является важным моментом в жанровой теории, предложенной Гегелем, где жанры рассматриваются в виде проекции искусства на степень развития общества.

По своему подходят к вопросу определения жанров западные литературоведы. Здесь необходимо отметить труды Р. Уэллека и О. Уоррена. В ходе анализа литературных жанров начиная с эпохи классицизма до литературы XIX–XX в. они выясняют, что еще в XVII в. понятие жанра было настолько понятной категорией, что даже не возникало необхо-

⁸ Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4-х тт. Т.2. М.: Наука, 1969. С.305.

димости его определения. Под понятием жанра, считают Уэллек и Уоррен, понималась группа литературных произведений, где можно было выделить общие «внутренние» и «внешние» формы. Однако дальше единство «внутренней» и «внешней» формы теряется. В связи с этим ученые перестают принимать во внимание ненадежную, по их мнению, и не участвующую в формировании жанра внутреннюю форму. Подобный формальный подход к проблеме взаимоотношения формы и содержания нашел отражение в работе Н. Пирсона «Литературная форма и типы» (1940), где автор выдвигает идею о том, что сущность искусства слова – в создании формы.

Большой вклад в развитие теории жанров вносит М.М. Бахтин. Предложенная им в 1930–40 гг. концепция предлагает воспринимать литературу как способ «социального общения». В качестве сторон, определяющих форму и стиль текста, он выделяет автора, героя и читателя. Тезис о диалоге внутри произведения в дальнейшем получает развитие в трудах многих ученых. Каждый жанр рассматривается Бахтиным как сформированный в процессе общения тип диалога, литературные жанры при этом сравниваются с повседневными разговорными формами. Жанр исполняет роль передатчика между читателем и писателем.

В татарском литературоведении исследования в области жанров начинаются в 1910–1911 гг. Первыми серьезными работами можно назвать труды таких авторов, как Г. Сагъди «Мохтасар кавагыйде эдэбия» («Кыскача эдэбият кагыйдэлэре») и «Гыйлавэ» (1911), «Эдэбият ысуллары» (1912), «Эдэбият мөгаллиме» (1913), Г. Баттала «Нэзарияте эдэбия» (1913), Г.Ибраһимова «Эдэбият кануннары» (1918).

К вошедшей благодаря В.Г. Белинскому в русскую литературу концепции Гегеля обращается Дж. Валиди. В своей книге «Татар эдэбиятының барышы» («Эволюция татарской литературы», 1912) он, опираясь на отношение автора к описываемым событиям, делит литературу на три рода. Таким образом, теория Гегеля через русское литературоведение входит и в татарскую литературу.

Жанр является универсальной категорией. В жанрах находят свое отражение особенности литературных методов, школ, направлений. Без изучения законов жанров нельзя дать профессиональную оценку глубине произведения, индивидуальному мастерству автора.

Второй параграф – «*Малые эпические жанры*» – посвящен обзору возникновения и развития малых жанров в литературе.

Эпический род требует объективного, беспристрастного повествования. Он отличается от драмы и лирики тем, что может сосредоточить в себе много характеров и явлений, проникнуть в мир фантазий и имеет больше возможностей описания событий. Развитие эпических форм

ученые связывают с ростом в литературе функций познания. В литературоведении эпические жанры принято делить на крупные, средние и малые.

Выделение малых жанров определяется развитием литературы, а так же стремлением эпического рода к конкретике. Появление жанра рассказа ученые объясняют попыткой литературы избавиться от устаревших канонов. Данный процесс состоит в генетической связи с возникновением на литературной арене таких жанров, как хикаят в восточной литературе и новеллой – в западной.

В татарском литературоведении «хикаят» использовался в значении рассказывать, для обозначения средних и малых эпических жанров. Хикаяты часто встречаются в творчестве таких писателей XV-XIX в., как М. Булгари, С. Сараи, Г. Утыз-Имэни, Г. Каргалый, К. Насыйри, Ф. Халиди и др. Вторая половина XIX в. становится периодом перехода татарской литературы на новый уровень. Развивавшаяся веками на основе арабской и персидской культур, татарская литература начинает формироваться в светском, просветительском направлении. Совершенствование происходит не за счет преобразования старых канонов, а благодаря созданию «совершенно другой» художественной литературы. Жанры рассказа, повести, романа начинают вытеснять такие средневековые жанры, как кыйсса, рисалья, романтическая поэма, дастан.

Новелла возникает в эпоху Возрождения в Европе. Основателем жанра новеллы считается итальянский писатель Боккаччо и его сборник рассказов «Декамерон». Новелла характеризуется несколькими важными чертами: предельная краткость, острый, даже парадоксальный сюжет, нейтральный стиль изложения, отсутствие психологизма и описательности, неожиданная развязка. Она близка к средневековому восточному жанру хикаят.

Развитие романтизма дает новелле свободу в построении сюжета-фабулы. «Свободное повествование» переходит в реалистичное, появляется новый жанр – рассказ. Как правило, рассказ имеет дело с сформировавшимися характерами, раскрывая то или иное качество, состояние героя в отдельной ситуации. Обычно изображается один главный герой, основная мысль автора преподносится через него.

В татарском литературоведении жанр рассказа формируется в рамках просветительской литературы в конце XIX века и быстро завоевывает популярность. По мнению М. Гайнетдинова, в таких произведениях, как «Женитьба старика Салиха» (1901) Ф. Карими, закрепляются такие особенности национальной литературы, как наличие ритма повествования, разговорная интонация, сохранение пропорций художественного приукра-

шивания – свойственные «золотому времени» реалистической литературы (1900–1915 гг.)⁹.

В начале XX в., основываясь на свойствах жанра рассказа, появляются новые для татарской литературы формы малых жанров: нэсер, очерк, этюд.

Ориентированная на запад татарская литература воспринимает новеллу как самостоятельную жанровую единицу. Новелла отличается от рассказа богатой на события фабулой, четко разделенными композиционными частями. Конфликт в новелле стремится к развязке, в ней сосредоточена основная мысль автора, система персонажей сведена к минимуму. Финал, как правило, неожиданный, заставляющий читателя содрогнуться.

Однако встречаются произведения, где разрешение конфликта в силу объективных или субъективных причин не происходит. Противоречие в таких произведениях не четкое, «участники событий» противостоят таким вечным категориям, как «судьба», «случай», «обстоятельства». Классический вариант таких произведений в татарской литературе – рассказы Ф. Амирхана «Картайдым» («Состарился», 1909), «Бер хэрабэдэ» («В одной развалине», 1912). В связи с этим, А.Б. Есин наряду с жанрами рассказа и новеллы предлагает ввести жанр этюда¹⁰.

В небольших по объему, но законченных с точки зрения смысла этюдах отсутствует сюжет, он представлен цепочкой настроения, размышления, чувств. Большую роль играют психологизм, эмоциональное начало. Подобные произведения встречаются в творчестве Бунина, Куприна, Бабеля, Хемингуэя, Фолкнера, а так же и в творчестве А. Тангатарова. Формирование в начале XX в. жанра нэсер, особой лиро-эпической единицы в восточных литературах, тормозит развитие жанра этюд в татарской литературе.

Генетически термин нэсер в средние века использовался для обозначения прозаических произведений. Авторы ставили обозначение «нэсер» под своими рассказами, чтобы отличить ритмические произведения от стихов. Основное содержание в нэсер дается в виде переживания, отношения. В центре – субъективный образ в статусе лирического героя. Ритм произведения создается при помощи таких приемов, как повтор, инверсия, паузы. Самыми активными авторами жанра нэсер можно назвать Ф. Амирхана «Татар кызы» («Татарская девушка»), «Шэрык йоклый... (Рэсемгэ даир)» («Восток спит»), «Фэрештэлэр жуатсыннар сине» («Пусть ангелы тебя успокоят»), Ш. Ахмадиева «Шагыйрь

⁹ Гайнетдинов М.В. Кереш сүз // Ф. Кәрим Морза кызы Фатыйма. Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. Б.7-28.

¹⁰ Поэтика сюжета и ситуации в малых повествовательных жанрах // Есин А.Б. Литературоведение. Культурология: Избранные труды. М.: Флинта: Наука, 2003. С.120-135.

моная» («Поэт грустит»), «Кеше» («Человек»), «Сагыш» («Грусть»), М. Гафури «Бу кемнең кабере?» («Чья эта могила?»), «Тәэссорат (Жэй көненең төнге ай яктысында)» («Ощущения»), А. Тангатарова «Анама» («Матери»), «Ни ул?» («Что это?») и др.

Отсутствие периодической печати на татарском языке до начала XX в. препятствует созданию жанра очерка, однако после революции 1905 г. появление большого количества газет и журналов рождает в нем острую потребность. Вместе с большой долей творческого начала, в очерках главенствуют публицистический и сатирический пафосы (Ф. Әмирхан «Бэйрәмнәр» («Праздники», 1909), Ш. Камал «Сәмруг кош» («Симург», 1910), «Депутат», 1910).

Таким образом, татарская литература начала XX в. за короткий промежуток времени делает большой качественный рывок в области жанрового разнообразия, освоения таких творческих методов, как реализм и романтизм. Жанр рассказа превращается в форму, способную воплотить в жизнь данные изменения.

В **третьем** параграфе *«Жанровое разнообразие в творчестве Ахнафа Тангатарова»* мы рассматриваем произведения писателя с точки зрения типологии на жанры рассказа, нэсер и этюда.

Самым близким для себя жанром А. Тангатаров выбирает нэсер. Творческая деятельность писателя начинается в 1909 г., с перевода рассказа турецкого писателя Тауфика Фикрата «Рыбаки». В 1912 г. выходит собственное первое произведение А. Тангатарова «Моей матери». Как и в произведении Т. Фикрата, Тангатаров описывает героя, вышедшего в поисках лучшей жизни в открытое море. На первый план автор выносит не события, а аллегорическое восприятие героем своей жизни. Эмоция на рассказ возникает не в результате желания помочь герою, а в стремлении найти причину его несчастий.

Как и свойственно жанру нэсер, основное содержание произведений передается через переживание героем какого-либо чувства, изменения мировоззрения. Автору интересно внутреннее состояние человека, его отношение к действительности. Так, в рассказе «Тем, кто считает меня своим другом» (1917) нет сюжета как такового, в центре поток мыслей, чувств героя, его воспоминания. Перед читателем ставятся риторические вопросы, герой движется в сторону раскрытия смысла жизни. Эмоционально-медитативные мысли рассказчика также преобладают в нэсерах «Перед надеждой» (1914), «Потерявшим меня друзьям» (1917), «Неизвестная жизнь» (1915).

При освещении темы любви А. Тангатаров особенно часто обращается к жанру нэсер. Любовная концепция А. Тангатарова представлена в произведениях «Ей», «Не мечта», «Весеннее помешательство». В них на

передний план выставлены переживания героя, встретившего свою любовь. Большую часть содержания занимает восхищение красотой девушки, ее обожествление. Используются свойственные жанру нэсер приемы повторов, сопровождающиеся «технически» многоточиями (паузой), инверсиями.

Несколько произведений жанра нэсер автор посвящает трагической судьбе татарской девушки («Заброшенная могила» (1912), «Смотря на горы» (1912)). Основная проблематика произведений – стремление героя-рассказчика изменить отношение к статусу женщин в обществе. При этом автор обращается к образам-символам: старые горы, символизирующие границу или грань, кладбище Туркестана как символ восточного уклада жизни, традиционная для татарской литературы черная птица – знак беды и др.

В произведениях А. Тангатарова в жанре нэсер эффективно используются приемы внутреннего психологизма. Созданный автором герой – импульсивный человек, протестующий против всего бунтарь или чувствительный романтик. Автор мастерски описывает характеры, психологию, внутренний мир героев, что требует от писателя понимания, чуткости, большого жизненного опыта.

Эскизность, наличие самостоятельного эмоционального содержательного пласта позволяют рассматривать некоторые произведения А. Тангатарова в рамках этюда. Такие его рассказы, как «Погас?», «Весенние мысли», «Забылся» объединяет попытка дать субъективно-эмоциональную оценку героям, их поведению, мыслям и переживаниям. Данные произведения проникнуты лиризмом, мелодикой, созвучием слов, которые приводят в движение структуру текста. Автор успешно использует внутреннюю рифму, аллегорию, а повторы образуют семантические и ритмические вариации.

Жанр рассказа находит воплощение в таких произведениях А. Тангатарова, как «Нет сил», «Мечты в садах хана Ходаяра», «Разрыв». Несмотря на сюжетность, структура текста основывается на внутренних переживаниях героя. В рассказе «Мечты в садах хана Ходаяра» автор стирает временные границы, объединяя представителей двух разных эпох. Недопустимость трагедии минувших лет, ценность человеческой жизни – истины, которые рождаются в душе героя после встречи с прошлым. Описывая обычную бытовую ситуацию в рассказе «Разрыв», Тангатаров обращается к теме патриотизма, развивая идею о том, что каждый выбирает свой путь, а если данный выбор делается в пользу народа, решение ставится даже превыше любви.

В творчестве Тангатарова есть несколько произведений публицистического характера. В очерках «Мусульманский театр в г.Белебей», «Не-

сколько дней в Уфе» автор приводит реальные факты, указывая время и место событий. Последний абзац (сильная позиция), как правило, выражает отношение автора к произошедшим событиям.

Композиция произведений, использованные приемы, изобразительно-выразительные средства в произведениях Тангатарова подчинены единой цели: выделению главной проблемы. Писателю свойственно своеобразное смешивание художественных средств при воспроизведении жизненных явлений, что позволяет А. Тангатарову представить особенности характеров героев, их внутренние состояния.

Вторая глава **«Философская глубина произведений А. Тангатарова»** состоит из трех параграфов.

В первом параграфе *«Мотив жизни и смерти»* на материале анализа рассказов и нэсеров рассматриваются экзистенциальные пары «жизнь» и «смерть» как онтологические категории.

В начале XX в. татарская литература выбирает объектом исследования не действия отдельной личности, а ее внутренний мир, философские взгляды, стремление осмыслить Бытие. А. Тангатаров ищет смысл жизни через духовный мир, эмоции, желания человека, стремится найти истину через внутренние переживания героев. Философские мотивы его произведений, возникшие в результате запросов времени, художественной интуиции, схожи с идеями экзистенциалистов. По словам ученого экзистенциалиста К. Ясперса: «перед страхом смерти человек избавляется от господствующих норм, ценностей. Данное освобождение дает возможность «Я» почувствовать себя частью экзистенции»¹¹. У Тангатарова жизнь и смерть так же представлены взаимосвязанными понятиями. По мнению автора, смерть, проникая в сферы жизни человека, оказывает сильное влияние на его поведение. В опубликованном в 1915 году в газете «Тормыш» рассказе «Весенние мысли» размышления о смерти составляют основной стержень произведения.

Писатель превращает смертность в предмет размышления. Автор-рассказчик подчеркивает неизбежность завершения человеческой жизни смертью, предостерегает о том, что люди беззащитны перед неизвестными силами. Неизбежность собственной смерти воспринимается им не как отвлеченное явление, а вызывает сильнейшее эмоциональное потрясение, затрагивая самые глубинные пласты его внутреннего мира.

В последней части рассказа (произведение разделено автором на части) внимание акцентируется на значимости смерти. Перед глазами читателя, как кадры из киноленты, проходит ряд картин: однообразно и скучно течет жизнь, роются могилы, взамен приходит новое поколение, и для

¹¹ Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С.37.

некоторых смерть обретает значение свободы. Более того, она представляется как некая сила, наделяющая человека счастьем. Если в первой части рассказа смерть воспринимается разрушителем жизни, мечты, красоты, то в конце произведения она превращается в ценность, способную подарить человеку свободу, чувство защищенности от оков судьбы. Однако для того, чтобы смерть воспринималась именно таким образом, автор ставит главное условие: в это время в душе человека должна быть весна. Иными словами, мысль о неизбежности смерти человека в этом мире неразрывно связана с утверждением духовного бессмертия человека. Смерть страшна для тех, кто видит, как бессмысленна жизнь. Автор заявляет противоречивую идею о том, что если смерть приходит к молодым, она превращается в силу, способную подарить радость взамен печали.

Тангатаров приходит к своеобразному заключению, где понятия счастья и смерти объединяются, более того, начинают заменять друг друга. Возникают ассоциации с диалектической парой «Эрос-Танатос», олицетворяющих два главных потока влечений. В произведении смерть, которая приносит для кого-то горе, для других открывает двери счастья. Появляется мотив влечения к смерти.

Мотив жизни и смерти проявляется и в других произведениях Тангатарова. В опубликованном в 1916 г. рассказе «Потерянный» писатель обращается к теме бренности бытия, неумолимости перехода в стадию забвения. В нашем существовании состояние всего ограничено, все бессильны перед смертью. Все образы в рассказе – небольшое деревце, лодка, потерянная в море – предстают незначительными, безвольными. Большое озеро, большой лес, большое море ослабляет их, не дает им жить. Автор не оставляет перед читателем выбора, возможности сомнения относительно их судеб: мы начинаем верить, что они непременно исчезнут. В последней главе раскрывается причина грусти рассказчика: он осознает, что его пребывание в этом мире ограничено временем. Судьба готовит для него неутешительный сценарий – человек рождается, живет, а жизнь готовит ему забвение. Человек должен жить с этим чувством, преодолевая его всю жизнь, отягощенный знанием о грядущей собственной смерти. Наличием такого знания в значительной степени и объясняется та актуальность вопроса о смысле и цели жизни.

Опубликованный в 1917 г. рассказ «Потерявшим меня друзьям» можно рассматривать как продолжение рассказа «Потерянный».

Мысль о завершении жизни смертью ставится под сомнение. Отрицание безнадежности, одиночества становится основной темой произведения. Они приравниваются к смерти. Только когда у человека есть светлые надежды на будущее, он растет, совершенствуется, мечты и

большие планы обещают великие перемены. Личность ставит новые цели, и живет, стремясь их осуществить, надежда превращается в силу, помогающую достичь идеалов, а человек при отречении от своих целей обрекается на забвение. В данном рассказе смерть, опасность забвения заставляют ценить жизнь, а надежда превращается в силу, помогающую человеку в тяжелые минуты обрести себя.

В рассмотренных нами рассказах автор философски подходит к понятиям жизни и смерти. Если в одном рассказе смерть приравнивается к счастью, в следующем она входит в противоречие с надеждой. Центральное место в произведениях занимают понятия жизни, красоты. Используя их, автор стремится раскрыть основные темы и мотивы. Рассказчик осознает неизбежность смерти и свою беспомощность, пытается не потерять надежду на красивое, счастливое будущее.

Во **втором** параграфе «*Стремление постичь смысл бытия*» мы рассматриваем рассказы А. Тангатарова, посвященные теме поиска смысла жизни.

Наряду с мотивом жизни и смерти, в философии экзистенциализма большое внимание уделяется вопросам бытия, постижения смысла жизни. Тангатаров задается вопросами, которые в свое время Гейне назвал проклятыми: «Для чего живет человек?», «В чем смысл Бытия?». Философская мысль автора читателем обнаруживается почти сразу: смысл жизни в надежде, в получении радости от каждой минуты. В рассказе «Перед надеждой» автор обращается к данной теме.

Произведение начинается с описания природы: земля покрыта вновь выпавшим снегом, снежинки блестят на солнце. Видя такую красоту, рассказчику становится легко на душе, вспоминаются самые беззаботные годы жизни. Вдруг природа меняется, появляется сильный ветер, начинается метель, все превращается в хаос. Описание природы в рассказе переплетается с переменами в душе героя: когда снежинки играют на солнце – он веселится вместе с ними, когда начинается метель, рассказчик не находит себе места. Облегчение приходит после неожиданного взрыва и распространившейся после него тишины. Согласно одной из теорий сотворения мира, Вселенная возникла в результате сильного взрыва. Данное утверждение подтверждают и суры Корана. Взрыв будто определяет черту между беспорядком (хаос) и спокойствием – порядком (космос). В рассказе взрыв пробуждает в людях чувство надежды, уверенности в будущем, надежда представляется неотъемлемой частью бытия, смыслом жизни. Автор словно говорит, что для достижения космической мудрости, внутренней гармонии человеку нужно пройти через чувства безвыходности, обреченности, только тогда человек осо-

знает ценность жизни, поймет, насколько глубока пропасть между жизнью и смертью.

В опубликованном в 1915 г. рассказе «Неизвестная жизнь» автор продолжает начатые философские рассуждения. В поисках смысла жизни герой обращается к религии, хочет пролистать предначертанную судьбой книгу и заглянуть в прошлое, в будущее, однако жизнь так и остается для него неразгаданной загадкой.

Рассказчик сокрушается о том, что есть такие люди, кто не видит и не способен увидеть смысла в жизни. Обращаясь к ним, он произносит: «Смысл есть, просто нужно постараться его найти». С другой стороны, он отмечает, что индивид может потратить всю жизнь на поиск смысла и пропустить вместе с тем самые прекрасные и счастливые минуты. Подводя итог, автор приходит к выводу, что жизнь так и останется неизвестной, однако, даже совершая ошибки, неся потери, нужно попытаться найти в ней свое счастье, смысл своей жизни.

Как правило, в произведениях Тангатарова повествование строится в двух направлениях: определяется бессмысленность существования и, как следствие, возникает бунт против такого порядка вещей. Герой словно внезапно пробуждается от повседневности, осознает абсурдность бытия и задается вопросом: «Для чего?». Причин может быть много: неудовлетворенность образом жизни, чувство тревоги. Чувство тревоги побуждает к переоценке жизненных ценностей, заставляет взглянуть на мир по-новому. С тревогой могут прийти беспокойство, уныние, скука. Как говорит А. Камю: «Скука является результатом машинальной жизни, но она же приводит в движение сознание... за пробуждением рано или поздно идут следствия: либо самоубийство, либо восстановление хода жизни»¹².

Некоторые литературоведы рассматривают проблему самоубийства одним из основных вопросов в литературе. Склонного к суициду героя можно встретить и в рассказе Тангатарова «Что это?». Доведенный до отчаяния герой решается на самоубийство. Его спасает появившийся внезапно луч света: приходит понимание, что данное его решение не изменит бессмысленности бытия. Герою, пытающемуся найти источник света, отвечает его внутренний голос: этот луч в его душе, это – надежда. Надежда представляется силой, способной вернуть желание жить в критические, сложные минуты.

Осознав, что жизнь не соответствует его представлениям, человек, как правило, встает на путь перемен. Но для этого так же необходимо найти смысл существования. В те моменты, когда это не удается, возникает

¹² Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М., 1990. С.23.

экзистенциальный вакуум. Герой рассказа «Тем, кто считает меня другом» помещен именно в такие условия. Он входит в конфликт с внешним миром, причиной беспокойства становится чувство неудовлетворенности образом жизни, нежелание принять существующие правила. В ходе диалога с друзьями он пытается найти гармонию между собой и миром.

Психологи отмечают, что поиск смысла жизни является самой главной задачей для человека, она становится силой, приводящей в движение его жизнь. У каждого свой путь, подобно тому, как уникальны цели человека, настолько же уникальны возможности их осуществления. В рассказе Тангатаров предлагает свой вариант: человек должен оставить после себя «имя», «след»!

В своих произведениях Тангатаров подводит читателя к мысли, что смысл жизни есть, но его нужно уметь видеть и найти, не теряя надежды на счастливое будущее.

В **третьем** параграфе «*Мотив любви и счастья*» анализируются произведения Тангатарова, посвященные теме любви.

В татарской культуре есть многовековые традиции выражения любви. Воссоздание красоты девушки, описание чувства влюбленности – неотъемлемая часть татарской литературы, данная тема никогда не исчезнет с поля зрения писателей. Тема любви у Тангатарова раскрывается через детализирование образа прекрасной девушки и чувств рассказчика к ней.

В опубликованном в 1917 г. рассказе «Ей» герой восхищается красотой своей возлюбленной. Красота представлена как сила, способная дать надежду, победить трудности. Начиная с первой и до последней главы, герой испытывает целую гамму чувств: растерянность, волнение, радость, гнев и, наконец, любовь. Любовь становится смыслом его жизни. Описывая красоту девушки, герой приходит к выводу: любовь рождается из красоты. Проводится мысль о том, что любовь облегчает все тяготы жизни, она представлена как самое сильное и светлое чувство.

Тангатаров назвал свой рассказ «Ей» – читая его, мы понимаем, что объектом обращения является пленившая героя своей красотой девушка. Однако рассказ можно рассматривать и в более широком смысле. Обращение автора может быть направлено не к конкретной подруге, а ко всем женщинам. Как результат, рождается символ Красоты – образ Женщины. Автор поет дифирамбы женщинам, которые, сами того не замечая, силой своей красоты могут пробудить человека к жизни, заставить забыть печали.

Наряду с философией любви А. Тангатаров обращается к теме поиска счастья. В рассказе «Не мечта» автор приравнивает любовь к счастью. С первых строк герой, несмотря на то, что физически находится рядом со своей возлюбленной, мыслями уходит далеко, ищет свое счастье. В конце

он осознает, что самое дорогое для него, его счастье, находится рядом. Он понимает, что не хочет больше ничего искать, что безумно любит девушку. Одновременно к нему приходит чувство тревоги, страх быть отвергнутым не дает ему признаться в своих чувствах.

Рассказчик ищет свое счастье, стремится к идеалу, а когда его, наконец, находит, боится сделать шаг навстречу и признаться. Девушка для него – недостижимый идеал, автор отводит целую главу на описание ее красоты. Возникают ассоциации с образом Софии, предложенным Вл. Соловьевым. В философском представлении Тангатарова красота девушки – Софии – становится для героя источником надежды, счастья, страдания. Любовь для героя – счастье, смысл жизни, луч света в бессмысленном существовании. Он идеализирует реальную девушку, придает ей божественные черты, но автор предупреждает, насколько ближе герой становится к своей возлюбленной, настолько сильно может потерять себя, свою волю.

Символ красоты так же становится основной темой рассказа «Весеннее помешательство». Как видно из названия, герой определяет свое состояние как безумие, он, как и герои предыдущих произведений, влюблен. Как только он набирается смелости и признается возлюбленной в своих чувствах, тут же начинает сомневаться, переживать. Он не знает, ответит ли она ему взаимностью, его пугает вероятность быть отвергнутым. Его слова «Молчи, молчи» повторяются в рассказе в нескольких местах.

Возлюбленная героя окутана тайнами, можно предположить, что это идеал, рожденный в мечтах героя. Он создает себе загадочный образ и влюбляется в него. Восхищение ее красотой постепенно превращается в поклонение. Моменты поиска ответа, отступления, мольбы о молчании, страдания от неизвестности для героя превращаются в источник надежды, приближая его к иллюзорному счастью.

Вместе с героями-бунтарями, стремящимися постичь истину, Тангатаров создает образы людей, которые способны увидеть и оценить красоту. В центр таких рассказов ставится красота, символом красоты становится возлюбленная героя. Любовь дарит надежду на завтрашний день. Влюбленный рассказчик обретает чувства счастья, веры в будущее, в то же время счастье приравнивается к неведению. Он готов прождать всю жизнь, восхищаясь красотой возлюбленной, не догадываясь, взаимны ли его чувства. Неизвестность дарит ему надежду, а надежда – счастье. Мы не знаем, какие чувства испытывает к герою его любимая, его поиск счастья в неизвестности кажется немного странным. В течение всего рассказа герой колеблется, ставит все под сомнение, однако не устает повторять, что он счастлив. Даже, несмотря на то, что он живет иллюзией, влюбленность дает ему надежду на счастье.

Третья глава «Поэтические особенности произведений Ахнафа Тангатарова» состоит из двух параграфов.

В первом параграфе «Образы и изображенный мир» исследуется внутренний мир художественных произведений А. Тангатарова через законы пространства и времени, психологизма.

Эстетическое своеобразие художественного мира рассказов А. Тангатарова отмечает еще Г. Сэгди, называя его поэтом, творящим особенным, притягательным слогом в прозе, обладающим тонким художественным вкусом¹³. Большинство рассказов Тангатарова написаны в жанре нэсер, где внутренний мир произведений представлен через переживания героя. По словам Ю.М. Лотмана, сюжет в подобных произведениях определяется «переходом персонажа через семантическое поле»¹⁴. Так, например, в рассказе «Потерявшим меня друзьям» воспоминания героя о детстве есть процесс прохождения временно-пространственных границ.

Большинству произведений Тангатарова свойственно хроникально-бытовое время. В таких рассказах ход событий лишен динамики, во многих представлен хронотоп порога, определяющий перелом в жизни героев («Что это?», «Перед надеждой», «Неизвестная жизнь»). В такие моменты герой словно перемещается в другую плоскость, время перестает подчиняться природным законам, превращаясь для героя в вечность. Часто используется прием ретроспекции – обращения к воспоминаниям героя, где память выступает внутренним пространством происходящих событий.

Тангатарову свойственно фрагментарное построение повествования, что позволяет автору акцентировать внимание читателя на самых важных моментах, не отвлекаясь на описание дополнительных деталей. Как правило, место и время обозначается парой слов в начале, далее сюжетную линию почти полностью составляет поток сознания героя. Так, например, использование условных категорий пространства и времени в рассказе «Тем, кто считает меня другом» позволяет автору легко перейти в мир фантазий героя, в его прошлое, будущее.

Предложенное А.Б. Есиным сюжетно-фабульное время обнаруживается в таких рассказах Тангатарова, как «Нет сил», «Мечты в садах хана Ходаяра», «Чингиз». В них, как видно из определения, присутствует событийность. В рассказе «Нет сил», посвященной теме первой неразделенной любви, конкретизируется время и место повествования. В свойственной себе манере Тангатаров больше внимания уделяет внутреннему конфликту психологического характера. Конфликт движется в

¹³ Сэгди Г. Татар әдәбияты тарихы // Габдрахман Сэгди: фәнни-биографик жыентык. Казан: «Жыен» нәшр., 2008. Б.121.

¹⁴ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С.10.

плоскости сюжета, превращаясь в основу, мотивирующую драматические события.

В сюжетных рассказах «Мечты в садах хана Ходаяра», «Чингиз» описывается встреча двух поколений в конкретном времени и месте. В них автор подчеркивает мысль о том, что историческое время оказывает сильное влияние на современного человека, а различие временного и пространственного опыта приводит к конфликтам поколений.

В ходе анализа художественного мира Тангатарова становится заметно, что особую роль в нем играют детали-символы. В рассказе «Заброшенная могила» центральным образом становится могила молодой девушки, которую родители продали в чужие края. Место погребения обретает несколько значений – это и могила молодого поколения нации, место крушения надежд, свидетель исчезновения любви, очевидец трагедии народа. Этот символ собирает рассказ в единое сложное, философское, социально значимое произведение.

При описании места действия произведения литературоведы предлагают использовать две формы: географическую и геометрическую. Геометрическое – пространство, в которое сюжетно помещен герой. У Тангатарова, как правило, это – маленькая, тесная комната. Географическое, обобщенное пространство – воображения, представления, мечты. Героев Тангатарова влечет к себе именно пространство грез, где они находятся в поиске смысла жизни, истины. Данное движение осуществляется не только во времени, но и в пространстве. Мотив странничества встречается в рассказах «Разрыв», «Матери». С образом дороги в данных произведениях связаны большие перемены, надежды на лучшую жизнь. Если в первом произведении паровоз, уносящий героя далеко от любимой девушки, превращается в символ перемен, новой жизни, то во втором – лодка, которая уносит героя в открытое море, оказывается символом отчаяния одинокого человека, оказавшимся в бушующем море жизни.

Д.С. Лихачев считает наличие-отсутствие границ дифференциальным признаком литературного пространства¹⁵. Определение того, каким образом в тексте проложена граница, составляет важную часть произведения. В рассказе Тангатарова «Забывтый» автор намеренно проводит контрастное изображение между маленьким деревом и лесом, лодкой и большими кораблями, подводя к идее о возможности исчезновения самого героя. Герой рассказа «Перед надеждой», напротив, находится в безопасности, в пространстве дома. Он не переходит черту, наблюдая за разбушевавшейся стихией через окна своего жилища.

¹⁵ Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. №8. С. 76.

Психологизм в произведениях Тангатарова прослеживается через изображение героя-философа, который ищет смысл бытия, подводит итоги своей жизни. В рассказах используются приемы внутреннего монолога, психологического изображения, основанного на образах воспоминаний, грез. Такой подход позволяет напрямую продемонстрировать все, что беспокоит героя. В этом отношении интересен рассказ «Неизвестная жизнь», где в каждой части усиливается философская мысль автора, появляются новые изречения и заключения: человек не в состоянии узнать свое будущее; пора детства – счастье, но человек не способен это осознать; он не знает, когда умрет; он не знает, каково его место в жизни; нельзя познать жизнь, счастье; жизнь – это темнота. Все подводится под единственное решение: знай цену моментам, в которых, как тебе кажется, ты счастлив. Конфликт разрешается не в логике движения рассказов, а в скрытых от внешнего взгляда мыслях, переживаниях. Мучительный поиск ответов, стремление найти выхода из конфликта приводит героев в состояние внутреннего противоречия, душевной подавленности, ожидания смерти.

Как правило, повествование в произведениях А. Тангатарова ведется от первого лица, от имени главного героя, что позволяет создать иллюзию правдоподобности психологической картины рассказов («Перед надеждой», «Весеннее помешательство», «Матери» и др.). Фабула в таких рассказах вычерчивается в мыслях героев. Отсутствие динамики рождает философскую и поэтическую интонацию, оставляя читателю место для размышлений.

У прозаика имеются также произведения, написанные от имени третьего лица, благодаря чему читатель может беспрепятственно проникнуть во внутренний мир персонажей. Автор, для которого нет секретов в душе героев, может объяснить причинно-следственные связи между чувствами, эмоциями, впечатлениями («Нет сил», «Мечты в садах хана Ходаяра», «Разрыв»).

Для создания внутреннего мира своих произведений, А. Тангатаров выбирает из действительности лишь отдельные, наиболее значимые моменты, сокращает их, либо наоборот преувеличивает, приукрашивает, либо обесцвечивает, стилистически их организовывает, в результате чего возникает целая самостоятельная, подчиненная своим «внутренним законам» система литературного произведения.

Второй параграф – *«Ритмические особенности в прозе А. Тангатарова».*

Стиль А. Тангатарова формируется из его своеобразной манеры построения речи. Его герой – человек, быстро поддающийся страстям, эмоциям, тонко чувствующий дыхание времени. Несмотря на то, что речь

героя импульсивна, наполнена экспрессивными высказываниями, каждое слово и предложение в произведениях находится на своем месте и воспринимается как часть целого. Целостность достигается путем повторения схожих элементов в разных частях рассказа, повтор, в свою очередь, формирует ритм. К примеру, в рассказе «Неизвестная жизнь» ритм достигается благодаря повтору в конце каждой части фразы «*Лэкин нишилим?*», в рассказе «Забытый» – фразы «*онытылган, онытылдым*».

Повторяющиеся в произведении элементы создают систему, которая подчиняется основной идее рассказа. Содержание, подчиненное идее, по мнению Л.И. Тимофеева, в подобных произведениях играет роль системообразующего фактора. Благодаря идее в структуре рассказа возникают внутренние связи, что так же оказывает влияние на появление ритма на разных уровнях произведения (повторение мотивов, образов, ситуаций, сюжетных линий и др.). Так, основная идея рассказа «Не мечта» – прославление любви к девушке. При описании красоты девушки автор использует прием анафоры для объединения разрозненных частей. Слова и синтагмы в данных частях взаимосвязаны между собой благодаря ритмическому и синтаксическому параллелизму. Динамика в рассказе определяется напряженным состоянием героя, выраженным его прерывистыми, резкими фразами, которые намечают самые высшие точки экспрессии.

При определении ритма произведения М. Гиршман предлагает анализировать разделение рассказа на синтагмы¹⁶. Ритмообразующими элементами в данном случае признаются чередование ударных и безударных слогов, их количество. Несмотря на то, что в татарских литературных произведениях преобладает синтаксический ритм, в творчестве А. Тангтарова наблюдается повторение схожих по числу синтагм: «*Чак-чак куземэ чалынып, бер ак нәрсә илә болгап мине чакыра, мин алданам*» (8-8-4-4), «*Андан да дулкын суга, бундан да дулкын суга, авырлык, мәшәкат, һалакәт, өстемнән китмиләр...*» (7-7-3-3-3-6) («Моей матери»). В данном рассказе можно выделить так же семантический ритм, основанный на ритме удара волн о лодку героя.

В рассказе «Перед надеждой» ритм улавливается в природных изменениях, с которыми в прямой связи находится внутреннее состояние героя: дневное спокойствие, ночная метель, снова спокойствие и соответственно – чувства радости, тревоги, снова радости.

Ритмическая структура рассказа «Нет сил» возникает в силу внутреннего композиционного строения. Рассказ состоит из нескольких частей: событийность, описание и лирическое отступление. Их взаимо-

¹⁶ Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. Монография. М.: Сов. писатель, 1982. С. 134.

действие различно в каждой главе рассказа. Так, лирический план особенно отчетливо выделяется в пейзажных описаниях: природные изменения «вплетены» в сюжет, являются частью введения и заключения рассказа.

Композиционное строение рассказов А. Тангатарова «Потерявшим меня друзьям», «Потерянный» так же подчинено ритму благодаря повторяющимся в них структурным явлениям. В данных произведениях в каждой главе повторяется сходный тематический материал: описание события, его исчезновение, отношение героя к происходящему (обычно чувство раскаяния). Повторяющиеся эпизоды являют собой пример кольцевой симметрии, характерной для лирических произведений, приближая рассказ к стихотворению.

Ритм рассказа «Что это?» возникает в результате увеличения и уменьшения напряжения (Бернштейн рассматривает данный прием в качестве ритмообразующего¹⁷). Герой размышляет, строит предположения, обращается к звездам, напряжение убывает в момент, когда к герою приходит решение мучающей его проблемы.

Использование морфологических форм так же позволяет А. Тангатарову добиться ритмичности произведения. Так, в рассказе «Весеннее помешательство» автор использует повтор одинаковых окончаний глагола (-сана -сәнэ, -сың -сең): *«Карамасана, жаным, карама шул серле күзләрең белән; агуламасана, матурым, агулама озын керфекләрең арасында уйналаган зур күзләреңне миңа төзәп! Беләмсеңме? Ул каравың мине акылдан яздыра! Аңлыйсыңмы?»*.

Ритмическая симметрия возникает так же при разделении синтагм определенными знаками препинания, во многих рассказах А. Тангатаров использует многоточия. Пример из рассказа «Погас?»: *«Киң сахра... комлыкта хуш ис таралды. Үтте еллар... килде бер заман, әллә кайдан каты җил чыгып теге сабакны төптән сындырды... ләкин теге яшь сабаклар һаман яшәрә иделәр»*.

А. Тангатаров по своему создает ритмический импульс произведений, выбирая в большинстве случаев метод повтора. Благодаря ритму, произведения обретают лиро-эпическое звучание, усиливается сила воздействия на читателя.

В **заключении** подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейших исследований. Они свидетельствуют, что в период, когда происходит разделение между родами и жанрами эпических и лирических форм, молодой прозаик А. Тангатаров, при формировании эпических произведений эпохи авторских поэтик, обращается к свойствам

¹⁷ Бернштейн С.И. Эстетические предпосылки теории декламации // Поэтика. Л., 1927. С. 44.

лирических жанров, традиционных для литератур Востока. Вкрапление в повествование лирических мотивов (повтора, внутреннюю рифмовку, мозаичность образов, психологизм и др.) позволяет писателю произвести сильное эмоциональное впечатление на читателя.

Многие произведения А. Тангатарова посвящены проблеме жизни и смерти. По его мнению, жизнь – это место страданий и стремления к счастью. Однако данное стремление бессмысленно, потому что жизнь измеряется только настоящим временем. Смерть – показатель важности каждого мгновения жизни, несмотря на это, человек не в состоянии признать это, как и не может понять саму жизнь. В то же время надежда в произведениях Тангатарова выступает в роли основы, удерживающей человека на стороне жизни. Любовь рассматривается как сила, способная обмануть надеждой о смысле жизни, ее возникновение напрямую связывается с красотой.

Несмотря на то, что внутренний мир произведений изображен с большой долей воображения, он оставляет иллюзию правдоподобности. Этому способствует и то, что повествование ведется от имени главного героя, первого лица, а так же близость повествователя к статусу лирического героя. Даже когда используется третье лицо, писатель приближает его к автору. Важность внутреннего противоречия над внешним конфликтом, психологизм помогают воссоздать особого главного героя. События представлены в статике, изменения собираются во внутреннем мире: автор активно использует хронотоп порога, хронотоп, представленный в виде символа (могила, сад, весна, море).

Произведения А. Тангатарова, словно лирические стихи, обладают мелодикой, ритмом. Ритм возникает благодаря делению текста на небольшие отрезки, а так же повтору однообразных слов или фраз в начале и в конце данных частей. Повторяющиеся части, в свою очередь, объединяются, создавая лейтмотив. Внутренний ритм возникает при помощи инверсий, анафор, основанных на повторах, эпифорах, многоточиях.

Материалы нашего исследования свидетельствуют, что основные стилевые находки Тангатарова не прошли бесследно для татарской литературы XX в. Они открывают новые перспективы для комплексного изучения лирической прозы XX в.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора.

В ведущем рецензируемом журнале ВАК:

1. Хасанова А.М. Философские мотивы в рассказах А. Тангатарова (мотив жизни и смерти) / А.М. Хасанова // Вестник ЧГПУ. Челябинск, 2009. С.232-239.

В различных научных сборниках:

2. Хасанова А.М. Әдәбиятта символизм агымы (Символизм в татарской литературе) / А.М. Хасанова // Фәнни язмалар-2006. Казань, 2007. С. 485-498.

3. Хасанова А.М. Әдәбият белемендә жанр төрлелеге мәсьәләсе (Проблема жанрового своеобразия в литературоведении) / А.М. Хасанова // Фәнни язмалар-2007. Казань, 2008. С. 315-320.

4. Хасанова А.М. Хикәя жанры: генезисы, поэтикасы (Жанр рассказа: генезис, поэтика) / А.М. Хасанова // Фәнни язмалар-2008. Казань, 2010. С. 246-250.

5. Хасанова А.М. Ә. Тангатаров ижатында фәлсәфи тирәнлек (Философская глубина произведений А. Тангатарова) / А.М. Хасанова // Милли мәдәният. Казань, 2009. С. 29-31.

6. Хасанова А.М. Ә. Тангатаров эсәрләрен символик образлар белән баету (Обогащение произведений Тангатарова символическими образами) / А.М. Хасанова // Милли мәдәният. Казань, 2009. С. 30-32.

7. Хасанова А.М. Ә. Тангатаров эсәрләренең ритмик үзенчәлекләре (Ритмические особенности произведений А. Тангатарова) / А.М. Хасанова // Татарская культура в контексте европейской цивилизации: Материалы международной научной конференции. Казань, 2010. С. 299-303.

Подписано в печать 21.09.2011. Формат 60×84^{1/16}
Тираж 100 экз. Усл. печ. л. 1,75

Отпечатано в множительном центре
Института истории АН РТ
г. Казань, Кремль, подъезд 5
Тел. (843) 292-95-68, 292-18-09