

RU

Художественное воплощение судеб творческих личностей в башкирской драме 80-90-х годов XX века

Ахмадиев Р. Б., Хужахметов А. О., Байгужина А. Р.

Аннотация. Цель исследования – раскрыть художественные перипетии отдельных жанровых направлений драмы. В статье идет речь о художественном отображении жизни и деятельности выдающихся представителей литературы и искусства, которым башкирские драматурги отводят в своих произведениях значительное место. Интерес к этой теме возрастает в последние годы в связи со стремлением наших авторов вернуть читателю доброе имя людей, оставивших своим гражданским мужеством и талантливим творчеством след в памяти поколений. Научная новизна заключается в том, что выяснено, посредством каких драматических жанров были созданы образы творческих личностей в постсоветский период башкирской литературы: драматическая повесть и психологическая драма. Полученные результаты показали, что при создании образов творческих личностей прослеживается формат построения конфликтов на основе эволюции этических норм.

EN

Artistic Embodiment of Creative Personalities' Fates in the Bashkir Drama of the 80-90s of the XX Century

Akhmadiev R. B., Khuzhakhmetov A. O., Bayguzhina A. R.

Abstract. The purpose of the study is to provide an insight into artistic vagaries of certain drama genres. The article deals with artistic representation of the life and work of outstanding representatives of literature and art to which the Bashkir playwrights devote a great deal of attention in their works. In recent years, interest in this topic has been growing due to our authors' desire to reintroduce to the reader the good name of the people who left a profound mark in the memory of generations with their civic courage and masterful creative work. The study is novel in that it determines the drama genres with the help of which creative personalities' images were formed in the post-Soviet period of the Bashkir literature, the said genres being dramatic novella and psychological drama. The results have shown that there is a trend for building conflicts based on evolution of ethical norms when forming creative personalities' images.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена возросшим интересом к поэтике башкирской драматургии второй половины XX века из-за появления в литературном пространстве пьес, получивших высокую оценку на всероссийском уровне. Появление новой современной методологической базы требует нового витка изучения жанровых особенностей национальной драматургии XX века. Авторами предложена точка зрения на развитие поэтики башкирских пьес, показаны источники возникновения конфликта, создания героев личностного ориентира.

Поставленная цель подразумевает раскрытие следующих задач: исследовать в рамках жанра драматической повести монодраму Г. Шафикова «Хадия»; найти элементы психологической драмы в произведении «Нездешний сад» А. Абдуллина.

В исследовании были использованы такие методы, как герменевтический, типологический и сравнительно-исторический.

Теоретическая база исследования. Р. Б. Ахмадиев в монографии касается вопросов эволюции жанров башкирской драматургии 1970-2010 гг. в соответствии с природой художественного конфликта и способами его реализации [2]. Т. А. Зотова рассматривает модели романтических драм в связи с мифологией и народной культурой [6]. Т. А. Кильмухаметов исследует поэтическую структуру современных драматических произведений [8]. З. А. Султанова и А. О. Хужахметов определяют грани коллизий и конфликтов в национальных

драмах [11]. Ю. Ергин является исследователем интересных нюансов в биографии Х. Давлетшиной [4]. А. В. Стомба посвящает свою статью жизнедеятельности вышесказанной башкирской писательницы, судьба которой тесно переплетена с эпохой репрессий [10].

Практическая значимость статьи заключается в том, что исследованный материал может быть использован в гуманитарных подразделениях высших и средних профессиональных учебных заведений при формировании учебных пособий и методических указаний по истории и теории национальных литератур.

Драматическая повесть

Возрождение исторической памяти – одна из главных тем башкирской литературы и публицистики последнего времени. Представители творческой интеллигенции в целом – писатели, историки, работники культуры – приняли на себя как долг поведать о людях, пострадавших в эпоху культа личности.

До снятия табу на эпоху культа личности в периодической печати появилось множество очерков, публицистических статей, воспоминаний. За это время наша литература обогатилась крупными эпическими произведениями. Среди них романы «Кровавый пятьдесят пятый» Г. Хусаинова, «Комбриг Муртазин» Я. Хамматова, повести «Полет орла» Р. Султангареева, «Нет путей, чтоб спастись» М. Ямалетдинова и др.

Г. Шафиков же, основываясь на известных фактах и документальных материалах, создал сценическое произведение «Хадия» о судьбе башкирской писательницы Хадии Давлетшиной, автора широко известного романа «Иргиз». В докладе на Первом съезде писателей РСФСР Л. С. Соболев дал высокую оценку этому произведению. Он сказал, что «нельзя понять башкирской действительности, не зная роман Хадии Давлетшиной “Иргиз”» [5, с. 41].

Хадия Давлетшина создала немало других ярких художественных полотен. Но роман «Иргиз» [3] занимает особое место в творчестве, да и во всей судьбе писательницы, поскольку написание романа она считала делом всей жизни, долгом перед родной литературой, народом. Именно такая идея пронизывает художественную ткань названной пьесы Г. Шафикова, башкирского поэта и драматурга.

Авторское слово сопровождает действие пьесы от начала и до конца, жанровая специфика произведения – «драматическая повесть». Авторское слово не только формирует систему ремарок, но и, функционируя параллельно с монологами Хадии, воссоздает жесткие реалии лагерного бытия, визуализирует драматические размышления героини, ее переживания. Драматург делит жизнь писательницы на две стороны – на прошедшее и настоящее – и пользуется обычными стилизованными средствами для контрастного отображения каждой из них.

Г. Шафиков строит действие пьесы на чередовании «темного» и «светлого» начал, исходя из идейно-эстетических особенностей каждого действия, сцены. Например, появление героини на сцене, встреча и разговор с Губаем, мужем, идут в свете отрывков из романа. Сравнительное преобладание темного фона над светлым фоном четко выделено в композиции произведения и свидетельствует о продолжающемся влиянии лагерной жизни и порядков на судьбу героини. Об этом говорится уже в самых начальных ремарках. «На художавую средних лет женщину падает свет. Это – Хадия. Внешне – слишком терпеливая, смиренная. Однако уже вскоре мы замечаем, что каждая минута, каждая секунда ее жизни протекают очень напряженно. Единственное ее занятие – вышивать белое, как саван, платье. Руки, пальцы очень быстро движутся, взгляд полностью сосредоточен на вышивке. Губы шевелятся, но мы ничего не слышим – вокруг шум-гам; где-то слышен звук топора. Гомон женских голосов иногда вдруг прерывается сильным мужским окриком: “Эй, ты, чего застыла-то?! Я тебя сейчас... Покажу, где раки зимуют!”» [12, с. 37]. И снова слышатся причитания, плач, крики, тут же в ответ гавкает собака. И снова орет вохровец: «Вторая группа – на стирку! Ни одной тряпки не оставлять! М-марш!». Описание, выполняющее функцию экспозиции, завершается следующими словами: «В ответ на собачий лай где-то далеко раздается протяжный волчий вой» [Там же].

Также имеет большой смысл сцена вышивания Хадией белого платья. В этот момент она погружена в глубокие раздумья, ждет кого-то, устремив свой взор вдаль, повторяет какие-то стихи. Этим автор подчеркивает, что, несмотря ни на что, героиня его не утратила силы духа. Характерна следующая ремарка: «Голос охранника спугнул, смел некую темноту, окружившую женщину, ее взоры начинают искать светлого, думы погружаются в глубины времени. Этот сон Хадии возвращает ее в дни молодости, к дням первого знакомства. Первым появился Губай. Только-только выйдя на свет, Губай тут же снова исчезает во тьме. Оставшаяся одна женщина подходит к краю сцены и начинает рассказывать зрителям о том, как она попала в ГУЛАГ» [Там же, с. 38].

Ей, только что принимавшей участие в съезде писателей страны, проходившем в одном из самых прекрасных дворцов Москвы, радовавшейся выходу в свет на русском языке в Москве повести «Айбика», попасть в тяжелейшие условия лагеря было и странно, и жутко. И всю оставшуюся жизнь она будет искать ответ на один вопрос: «В чем причина того, что моя жизнь вдруг так перевернулась и, как лодка, попавшая в водоворот, стала тонуть?» [Там же].

Не желавшая оставаться в рамках лагерной действительности, Хадия рассказывает уходящему в тень своему мужу Губаю историю одной женщины, которая очень поучительна. С ее слов, в поезде, пока они ехали, у женщины умер, задохнувшись, ребенок. И бедная женщина говорит своим спутницам: «Быть может, это и к лучшему. Я-то ведь только ради него жить осталась. Мужа у меня на глазах расстреляли, а меня почему-то оставили. Сейчас я совсем одна...» [Там же].

Случай в поезде не дает покоя Хадии даже после встречи с Губаем. Ее материнские чувства не могут смириться с этим: «О, господи, как вспомню этот случай в вагоне, так сразу в глазах темнеет... Ребенок у нее

так тихо умер (пауза). А мой... (Снова пауза, в это время где-то вдалеке слышна колыбельная). Мой Булат всего-то два года пожил. Да, всего-то два годика. А для меня это все равно, что два дня. Даже наглядеться на него не успела. Даже накормить-напоить его молоком своим. Угас, не успев даже и разгореться как следует. Звездочка моя посреди черной ночи (пауза). А вслед за ним и сама я угасла. И я прижимала его к себе. У меня его отнять хотели, но я не дала. Всеми своими силами вцепилась я в него... Я даже и представить себе не могла, что его могут отнять у меня, унести, похоронить. Что над могилой его лишь маленький холмик будет возвышаться... Что никогда больше не увижу его лучистых глаз. Его светлого лица. Не помню, как его хоронили. Ничего я не помню...» [Там же].

Во время встреч с мужем она не касается этих ужасных для них дней. Из совместной с мужем жизни она вспоминает только один момент. «Встреча с Губаем перевернула всю мою жизнь, – говорит она в одном из своих монологов. – Будучи коммунистом, никогда не посягала я на свои взгляды. Даже когда арестовали Губая, даже когда меня саму посадили в тюремный изолятор. На тринадцать месяцев. В камере на десять человек нас было сорок женщин. И все эти тринадцать месяцев я думала о какой-то чудовищной ошибке, о том, что товарищу Сталину и в голову, видимо, не приходит. Придет время, и все откроется, все вернется, верила я. Искренне верила...» [Там же, с. 39].

Как видим, конфликт пьесы основан не на столкновении персонажей, а на отношениях между человеком, его героизмом и общественно-политическими условиями, созданными одним человеком, правителем страны.

Представители власти в пьесе не показаны, действуют лишь их тени. Обобщенные образы следователя и охранника с трудом распознаются во тьме. Их можно обнаружить, узнать только лишь по ревушим голосам. Деперсонализация власти приводит Хадии к одной очень простой мысли: «Вы (следователь. – Р. А., А. Х., А. Б.) всего лишь исполнители чьей-то воли. Даже товарищ Сталин этого не знает...» [Там же, с. 43].

Допросы, проводившиеся следователем, – самые тяжелые моменты в жизни героя, который не может найти ответ на мучающие его вопросы. На первый взгляд, этот процесс и не требует от нее каких-нибудь усилий. Она отвергает все обвинения против них: «Да, для детей он (Губай. – Р. А., А. Х., А. Б.) очень много сделал. Для сирот, бездомных детей... Вообще, для республики... (пауза). И вот его арестовали (пауза). Я пединститут в это время заканчивала. Однажды ректор на встрече со студентами так сказал... В вузе все еще продолжают учиться родственники, друзья, знакомые врагов народа. На следующий день я была исключена. А еще через несколько дней меня арестовали (пауза). Вот и все, что я знаю» [Там же, с. 40].

Сцены допросов Хадии не просто внешняя канва событий. Чередование световых и других эффектов (свет, тьма, паузы) характеризует состояние души героини. Стойкость ее духа передают паузы. Во время очередного вопроса она после каждого ответа останавливается, анализирует сказанное, обдумывает, что будет говорить дальше. Цельность, законченность каждого высказывания свидетельствуют о ее рассудительности, терпеливости, в то же самое время для автора это один из способов, приемов показать напряженность ситуации. А те моменты, когда героиня ничего не видит и не слышит, показывают периоды ее работы над романом «Иргиз».

Так, во время третьей, последней, встречи во сне с Губаем автор не ограничивается повествованием о некогда счастливой семье, о муже и жене, представлявших себя прекрасными девушкой и юношей. Он останавливается и на вопросах творчества. Хадия ведает мужу, то возникающему из тьмы, то снова в ней пропадающему, что она пишет роман, и чтобы он поверил, читает ему отрывки из написанного произведения. «Если бы я знал, то бросил бы писать и занимался бы только своей работой», – говорит ей муж [Там же, с. 41]. И хотя его вопросы – «ты сама это написала», «с самого начала и до конца» – звучат несколько жестко, слыша их каждый раз, она радуется. Узнав о смерти мужа и получив от него благословение на писательство, Хадия с головой уходит в работу, ничего не видит и не слышит. Единственный путь для нее из тьмы на свет – это работать, писать свой роман. Автор показывает, что героиня вся светится, из глаз, из всего тела струится свет. Она – луч света в царстве тьмы. Такая красота, возвышенность заставляют следователя тщательно выбирать слова, да и охранник вынужден быть осторожнее.

Таким образом, луч света в царстве тьмы – это свет, исходящий из самой души героини. Свет, как и луч солнца, пробивающийся в пасмурные дни, освещает все стороны жизни героини в заключении, выражает доброту, стремление жить. Написание романа «Иргиз» – кульминационная точка сюжета. Охранник, единственный свидетель того, с каким трудом она выполняла свою работу, как переживала, удивляется: «Такая терпеливая, работающая. Лишнего слова не скажет за весь день. Ну и зачем ей эти мучения? (пауза). Как только выпадет свободная минута, пишет и пишет. Да что она пишет? Уж не прошение ли? Но никогда и ничего не подавала» [Там же].

Хадия добилась своего – к моменту выхода из лагеря первый вариант романа был написан. Для того чтобы показать героизм автора, сравнить не более легкую жизнь героев романа после революции с жизнью самого автора, Г. Шафиков специально включает в повествование отрывки из романа. В эпизодах, представляющих содержание романа, зритель снова встречается с героями этого произведения, заново переживает встречу с их размышлениями, жизнью этих героев.

Освобождение из ГУЛАГа несколько не облегчает жизни героини, даже не знающей, за что ее посадили. На свободе ее ждали не меньшие испытания и страдания. Трагическую судьбу своей героини автор показывает использованием приема окаймления композиции, т.е. снова возвращает нас как бы к той же ситуации, которая была в начале пьесы, в экспозиции. В финале Хадия снова окутывается мраком.

О том, что нет никакой разницы между жизнью в лагере и за его оградой, старик-охранник говорит ледяными душу словами: «Эх, глупая ты, глупая! Работающая и... бабочка! Вернуться-то ты вернулась, а толку-то? Сюда ты стремилась всей своей душой! Ну и где он этот твой светлый и прекрасный мир? И что? Все эти годы ты сюда стремилась? Если бы ты у нас там осталась. Там, по крайней мере, и накормят, и спать уложат. Там было и кому приглядывать за тобой. А родственники, писатели-соратники?» [Там же, с. 40-41].

Увидев, что никто ее не хочет видеть и слышать, Хадия кому-то протягивает свою рукопись. Но никто не берет. Это же самое повторяется, когда она обращается к зрителям. Пьеса завершается немой сценой [7].

Таким образом, публицистическое осмысление трагического жизненного материала, построение сюжета вокруг одного героя, компромиссное использование элементов драмы и эпоса позволили Г. Шафикову создать монодраму в виде драматической повести.

Психологическая драма

В другом произведении – «Нездешний сад» А. Абдуллина [1] внимание автора обращено непосредственно к теме творца и искусства, в связи с чем возникает возможность вести разговор о величии человеческого духа, доказывая это на примере преданности художника избранному делу, беззаветного служения художественным идеалам. Таким образом, тема служения искусству в произведении, посвященном Рудольфу Нурею, неординарной творческой личности, великому балетмейстеру XX столетия, выходит за рамки темы в произведении, т.к. обретает национально-исторический и общемировой характер, становится актуальной социально-нравственной проблемой.

Не секрет, что такими обстоятельствами мотивирована сложность структурной организации драмы «Нездешний сад». В этой «многослойной пьесе», как определяет драматург Александр Качура, авторское описание тесно переплетается с диалогами персонажей, сложным внутренним миром главного героя, динамика которого проявляется в ремарках, внутренних монологах, определяется символическими образами. Эти качества придают авторской мысли эпическую широту, главное – обеспечивают афористичность выражения авторских идей и динамику хода драматического действия. Одним словом, делают произведение образцом психологической драмы.

Нельзя не обратить внимания на такой традиционный образ, как Тау (подразумевает гору Урал), который нашел широкое отражение в башкирском фольклоре. В данном случае Тау (гора) – это образ, олицетворяющий вершину творческих деяний Рудольфа, символизирующий духовное родство героя с Родиной. В пьесе есть эпизод, когда ночью, в момент кризиса болезни Рудольфа, к нему не то наяву, не то в ночном видении приходит женщина и говорит: «Ты всегда мне кажешься – сидишь на высокой горе, видный отовсюду, а я иду к тебе по пустыне...» [Там же, с. 57]. Рудольф отвечает ей: «Ты иди, иди... но не меня найдешь на этой горе, а себя. Потому что ты уже будешь не ты...» [Там же].

Несмотря на перипетии жизни, Рудольф согласен со своей судьбой, удовлетворен своим творчеством. Но душа его всегда полна тревог, не покидают его вопросы, сомнения относительно того, поймут ли его поступок на Родине, примут ли там его искусство? В короткие мгновения Рудольф забывает о своей смертельной болезни и вступает в разговоры со Всевышним, но не просит у него прощения, пощады, наоборот, благодарит его. Мгновения встречи Рудольфа с Матерью, прощание с нею убедительны, вместе с тем потрясают зрителя, ведь для него самый высокий, справедливый суд – не Всевышний, а Мать. Так говорит он Неизвестному: «...где бы я ни был, что бы я ни танцевал, я видел только одного зрителя – маму...» [Там же, с. 58].

В моменты встречи с людьми (особенно в последний период его жизни) казалось, что Рудольф «выходит» из стихии исполняемых им ролей и возвращается в реальность. Только ненадолго, поскольку не может представить себя без танца, без балета. Иначе отстанет от Времени, отстанет в развитии мастерства. Это ярко подтверждает финальная картина произведения. Она имеет глубокий смысл. Суть её в следующем: Человек в шляпе, роющийся в мусорном баке (не бомж, возможно, представитель власти), вынимает из бака сломанные часы и говорит: «Во!.. Время бросили... и оно стоит...». Рудольф (*прозревая в мыслях и теперь будто увидев наяву*): «Остановилось...» [Там же, с. 66].

В драме присутствует персонаж, названный автором «Неизвестный». Он выступает от собственного имени и защищает мысли автора. «Неизвестный», как Гамлет, представлен как тень Рудольфа. Этот персонаж «играет» на раскрытие идейного содержания драмы, т.к. обладает правом выразить такую мысль: «Истину нельзя найти словами. Тайну знает сердце: ты можешь жить в мире, но, чтобы миновать его, эта жизнь не должна жить в тебе. А все равно глазами каждого встреченного тобой глядит на тебя твоя судьба...» [Там же]. Сказанное звучит как ответ на волнующие Рудольфа вопросы и как итог психологически мотивированному драматическому действию.

Пьеса «Нездешний сад» свидетельствует о расширении диапазона отражения и глубине выражения в современной драме взаимоотношений человека и мира, наших представлений о жизнедеятельности творческой личности. Автор драмы испытывает своего героя на профессиональную зрелость, психологическую устойчивость и духовную цельность. Выбирая важные, определяющие моменты из его биографии, отображает его характер в развитии некоторым опережением интеллектуального и духовного состояния современного общества.

Несомненно, приятие или неприятие творческой личности Рудольфа Нурея, как это показано в драме «Нездешний сад» и как главной сенсации XX века, вызывает в зрителе настоящий катарсис.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам:

1) элементы драматической повести способствуют формированию эпического полотна вокруг трагического образа репрессированной башкирской писательницы в монодраме Г. Шафикова «Хадия»;

2) выбор автором жанра психологической драмы при написании «Нездешнего сада» помог создать многоформатный, сложный образ гения танца – Рудольфа Нуреева. Несмотря на несовпадение времени написания различными авторами разностилевых форм драмы, рассмотренные произведения являют собой типологическое явление в современной башкирской литературе в обрисовке характеров творческих личностей с их схожими, трагическими судьбами.

Перспективы дальнейшего исследования – в изучении межродовых форматов драматических произведений в национальных литературах, элементов психологизма, художественной антропологии.

Список источников

1. Абдуллин А. Нездешний сад. Пьесы. М.: Радуга, 2001. 446 с.
2. Ахмадиев Р. Б. Проблемы жанровой эволюции башкирской драматургии (1970-2010-е гг.). Уфа: РИЦ БашГУ, 2017. 240 с.
3. Давлетшина Х. Иргиз: роман. Уфа: Башкнигоиздат, 1988. 498 с.
4. Ергин Ю. Подлинные документы из следственного «дела № 11753» Хадии Давлетшиной // Ватандаш. 2015. № 6 (225). С. 7-19.
5. Живая память / авт.-сост. М. М. Утябаева. Уфа: Китап, 2009. 312 с.
6. Зотова Т. А. Жанровое своеобразие драматургии Л. Тика и раннеромантическая теория поэзии: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2012. 28 с.
7. История башкирской литературы: в 6-ти т. / на башк. яз. Уфа: Китап, 1996. Т. 6. Современная литература (1966-1994). 710 с.
8. Кильмухаметов Т. А. Поэтика башкирской драматургии. Уфа: Китап, 2008. 486 с.
9. Кирьянов С. Послесловие // Давлетшина Х. Иргиз. М.: Сов. писатель, 1961. С. 528-531.
10. Стомба А. В. «...Всегда без усталости служила Родине» (Хадия Давлетшина и Бирск) // Творческое наследие Хадии Давлетшиной и актуальные проблемы современной филологии: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 115-летию со дня рождения Х. Давлетшиной. Бирск: Бирск. фил. Баш. гос. ун-та, 2020. С. 23-25.
11. Султанова З. А., Хужахметов А. О. К вопросу природы конфликта в башкирской драматургии 1960-1980-х годов XX века // Успехи гуманитарных наук. 2020. № 11. С. 255-259.
12. Шафиков Г. Хадия: драма / на башк. яз. // Тамаша. 2005. № 2. С. 17-43.

Информация об авторах | Author information

RU

Ахмадиев Риф Бариевич¹, д. филол. н., проф.
Хужахметов Айнур Оскарович², к. филол. н.
Байгузина Альфинур Римовна³

^{1, 2, 3} Башкирский государственный университет, г. Уфа

EN

Akhmadiev Rif Barievich¹, Dr
Khuzhakhmetov Ainur Oskarovich², PhD
Bayguzhina Alfinur Rimovna³

^{1, 2, 3} Bashkir State University, Ufa

¹ rifahmadieff@yandex.ru, ² khuzha@mail.ru, ³ islamiyat02@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.03.2021; опубликовано (published): 30.04.2021.

Ключевые слова (keywords): драма; композиция; типизация; конфликт; творческая личность; drama; composition; typisation; conflict; creative personality.