

RU

Художественное осмысление темы судьбы народа в театральном романе Зульфата Хакима «Гасыр моңы» («Мелодия века»)

Шарипова А. С.

Аннотация. Цель исследования - определить особенности художественного осмысления темы судьбы народа в театральном романе татарского драматурга Зульфата Хакима «Гасыр моңы» («Мелодия века»). Научная новизна обусловлена тем, что анализ пьесы «Гасыр моңы» («Мелодия века») в указанном аспекте предпринят впервые, что позволяет оценить произведение современными социально-нравственными и идейно-эстетическими параметрами. Полученные результаты показали, что тема судьбы народа в драме раскрывается в отношении тоталитарных режимов, вековой истории страны, вековой истории татарского народа и направлена на переосмысление произошедших событий недалекого прошлого, их оценку и подведение итогов через призму национальных и общечеловеческих ценностей, что позволило драматургу создать свой собственный творческий миф, основанный на абсолютно новом взгляде на историю XX века. Основная идея драмы заключается в том, что отказ от традиционных национальных и нравственных ценностей ради идеологических целей приводит к хаосу как в человеческом сознании, так и в обществе в целом.

EN

Artistic Comprehension of the Theme “Destiny of the People” in the Theatrical Novel «Гасыр моңы» (“Melody of the Century”) by Zulfat Khakim

Sharipova A. S.

Abstract. The aim of the research is to determine the peculiarities of artistic interpretation of the theme “Destiny of the people” in the theatrical novel «Гасыр моңы» (“Melody of the Century”) by the Tatar playwright Zulfat Khakim. The scientific originality is due to the fact that the analysis of the play «Гасыр моңы» (“Melody of the Century”) in this aspect is undertaken for the first time, which allows one to evaluate the work with modern social, moral, ideological and aesthetic parameters. The results obtained have shown that the theme “Destiny of the people” in the drama is revealed in relation to totalitarian regimes, the age-old history of the country, the age-old history of the Tatar people and is aimed at rethinking the events of the recent past, their assessment and summing up through the lenses of national and universal values, which allowed the playwright to produce his own creative myth based on a completely new look at the history of the XX century. The main idea of the drama is that the rejection of traditional national and moral values for the sake of ideological goals leads to chaos both in human consciousness and in the society as a whole.

Введение

«Татарская литература к концу XX века окончательно определяется со своим направлением: в центре внимания оказывается тема судьбы татарского народа, на первый план выходит критика советской идеологии и тоталитарного режима, разрушение советского мифа путем доведения результатов красной идеологии до абсурда, поиск истины в отношении прошлого, настоящего и будущего, поиск возможностей для совершенствования жизни» (Заһидуллина, 2021а, с. 11). В атмосфере демократических перемен начинают переосмысливаться с новых позиций исторические события и факты, которые ранее не вовлекались в сферу художественного творчества и были под негласным запретом, «идет поиск новых драматических форм, ориентированных на раскрытие социально-политических (тоталитаризм и его влияние на человека) и философских (философия жизни) тем» (Юсупова, Ибрагимов, 2012, с. 124). Театральный роман татарского современного драматурга

Зульфата Хакима, «занимающего в национальной сценической литературе особое место и своей активностью, и оригинальностью произведений, и их идейно-художественной значимостью» (Ахмадуллин, 2012, с. 473), «Гасыр моңы» («Мелодия века», 2006), на наш взгляд, является наивысшей точкой в татарской сценической литературе начала XXI века, показывающей судьбу народа в истории последнего столетия с новых позиций.

Актуальность настоящей статьи обусловлена выбранным ракурсом исследования и состоит в раскрытии темы судьбы народа в отношении социально-политических событий недалекого прошлого и в контексте национальной поэтической картины мира.

Для достижения цели исследования поставлены следующие задачи: 1) раскрыть проблему личности в тоталитарном обществе, поднятую в театральном романе Зульфата Хакима «Гасыр моңы» («Мелодия века»); 2) определить роль авторского «мифотворчества» в идейно-эстетическом содержании произведения; 3) на основе проведенного анализа драмы выявить художественные и социальные задачи, поставленные автором.

Теоретической базой исследования послужили научные труды А. Г. Ахмадуллина (2012), Д. Ф. Загидуллиной (2016; 2021a; 2021b), А. М. Закирзянова (2021), Н. М. Юсуповой и М. И. Ибрагимова (2012), отражающие особенности развития татарской драматургии начала XXI века, а также затрагивающие отдельные аспекты творчества З. Хакима. В качестве методов исследования применялись культурно-исторический и герменевтический методы, метод целостного анализа художественного произведения.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования материалов в фундаментальных трудах по истории татарской литературы, на курсах по татарской драматургии в вузах, а также при составлении учебников и методических пособий по данной теме.

Основная часть

Жанр пьесы Зульфата Хакима «Гасыр моңы» («Мелодия века», 2006), который определен самим писателем как «театральный роман», указывает на масштабность изображенного материала как во временном, так и в событийном плане, также на серьезность и сложность поднятых вопросов. Произведение, относящееся к жанру драмы, характеризуется не только относительно большим объемом, но и многоуровневостью содержания. Термин «полифонизм», который впервые был применен М. М. Бахтиным в отношении романов Ф. М. Достоевского (с. 363), наиболее полно характеризует пьесу. Автор, изобразив события, происходившие в царской России (затем в СССР), Турции, Германии и современной России, выводит содержание за пределы одной страны, указывает путь к пониманию истории тоталитарных режимов (Загидуллина, 2021a, с. 20).

Драма охватывает события, происходившие с 1906 года по 2006 год, таким образом, несчастья, продолжавшиеся с начала до конца XX века, составляют основу сюжетной линии. На примере трагической судьбы трех поколений рода Акмуллиных транслируется вековая история народа. Масштабность времени и места, заставляющая читателя-зрителя задуматься и о том, какое бедствие принесла в мировую историю революция 1917 года в России, а также сопоставление тоталитарных режимов России и Германии создают возможность для серьезных политических обобщений и выводов.

Причина того, что началом века З. Хакимом определен 1906 год, раскрывается по мере развития событий. Драма начинается с того, что в этом году, оцениваемом самим героем как начало хаоса («*Ил кайный. Полиция поезды станция саен тикишереп тора. Кемнәрнедер эзлиләр, кайберәүләрен кулга алалар. Акырыш-бакырыш, этеш-төртеш*» (Хәким, 2007, с. 135). / «*Страна кипит. Полицейский поезд контролирует станцию. Кого-то разыскивают, кого-то арестовывают. Крики, давка*» (здесь и далее перевод – автора статьи. – А. Ш.)), казанский купец Салахутдин Акмуллин привозит из города Читы мальчика по имени Басыйр, который оказывается сыном революционера-террориста. С приездом мальчика в семье Салахутдина начинаются смуты, беспокойство и невзгоды. В конце пьесы эта мысль подтверждается и словами Вильдана, сына Салахутдина: «*Бөтен балабез шул Басыйрдан башланды. Аны Себер якларыннан эти алып кайткач ук, мин, бала гына булсам да, йортыбызга кайгы кайтканны тойдым*» (Хәким, 2007, с. 194). / «*Все наши беды начались с этого Басыйра. Как только отец привез его из сибирских краев, я, хоть и был ребенком, но уже почувствовал, что в наш дом пришло горе*».

Политические события в стране, связанные с революциями 1917 года, показываются причиной многих бед. Опасения Салахутдина относительно новой жизни («*Яңа тормышны кан коеп, талап башлагач, ул яңа тормышлар ниндирәк булыр икән?*» (Хәким, 2007, с. 157). / «*Какой же будет эта новая жизнь, если она начинается с кровопролитий, грабежей?*») в скором времени подтверждаются. После революции в семье Акмуллиных, как и во всей стране, хаос достигает кульминационной точки: случается открытое столкновение сыновей Салахутдина – представителей двух противоположных политических лагерей – «белого» офицера Вилдана и комиссара ВЧК Басыйра, которое приобретает облик идеологического конфликта. Полемика Салахутдина, Вилдана и Басыйра отражает трагичность сложившейся политической ситуации не только на примере одной семьи, а воспринимается как участь всего народа. На слова Салахутдина «*Ә мин мал-мөлкәтемә үзем хужа булып калырга теләсәм*» / «*А если я захочу остаться владельцем своей собственности*» и Вилдана «*каришыңда дошман була торып, винтовкаларыңны үз дәүләтеңә таба бору – хыянатнең иң ашакеседер*» / «*когда перед тобой враг, повернуть винтовки в сторону своего государства – это самое страшное предательство*», «*синең ишеләр котыртып, гамәлгә ашмас гүзәл тормыш вәгдә итеп, надан халыкның башын бутый*» / «*такие как ты вводят в заблуждение невежественных людей, обещая им несбыточную прекрасную жизнь*», «*сез илне оятка, хурлыкка калдыручылар, сез илне жимерүчеләр, сез, империянең авыр халәтеннән файдаланып, изге төшенчәләрне таптап йөрисез*» / «*вы –*

это те, кто позорит страну, разрушает страну, вы, пользуясь тяжелым положением империи, пренебрегаете священными понятиями» у Басыйра ответ один: «*син жиңелгән як вәкиле, ә мин жиңеп килүче власть вәкиле*» / «ты – представитель проигравшей стороны, а я – представитель побеждающей власти» (Хәким, 2007, с. 159-160). Таким образом, еще раз повторяется всем известная истина, что «победитель всегда прав».

Салахутдин, ради сохранения своей жизни и жизни близких, поверив ложным обещаниям приемного сына Басыйра, выдает дочь Аклиму за него замуж. Но этот поступок не спасает ни его, ни его жену Хабибу от жестокой смерти и конфискации имущества. Вилдан, Аклима и ее новорожденный сын Ильбек спасаются только тем, что, оставив все, убегают из страны. Невыполнение Басыйром своих обещаний символически воспринимается как намеки на ложность идеалов и утопичность коммунистической идеологии, построенной на иллюзиях.

Во втором действии пьесы изображаются события, происходившие спустя двадцать лет в Турции, таким образом, в драме появляется вторая сюжетная линия, направленная на раскрытие сущности идеологии немецкого нацизма. Становится известно, что Вилдан Акмуллин, ярый противник советской власти, начал служить Германии. Несмотря на то, что, по его мнению, служба Германии для него нужна только для мести большевикам («*Мин нацистларга хезмәт итмим. Мин большевикларга каршы хезмәт итәм. Минем бугенге эиңәнлегем – Россияне канга батырган, ата-анамны үтергән канәкчеләргә каршы көрәшү. Германия жәберләнгән халыкларны яклаячак. Большевикларга каршы көрәшү өчен кирәк миңа Германия*» (Хәким, 2007, с. 172). / «Я не служу нацистам. Я служу против большевиков. Моя сегодняшняя деятельность – это борьба с кровопийцами, которые утопили Россию в крови, убили моих родителей. Германия будет защищать угнетенные народы. Для борьбы с большевиками мне нужна Германия»), в реальности его деятельность оказывает непосредственное влияние и на последующую судьбу его родных. Вильдан направляет своего племянника Ильбека – сына Аклимы – в СССР к родному отцу Басыйру в качестве секретного агента. Для молодого парня, хотя и он отказывается выполнять данную миссию («*Мин монда атамны күрергә дип килдем. Мин разведкага хезмәт итәм дип ант бирмәдем. Мин үз атама каршы, атамның туган иленә каршы көрәшә алмыйм*» (Хәким, 2007, с. 183). / «Я приехал сюда, чтобы увидеть отца. Я не давал клятвы, что буду служить разведке. Я не могу бороться против своего отца, против Родины моей матери»), обратная дорога из страны оказывается закрытой и приходится навсегда остаться в СССР, пройти через аресты и лагеря. Спустя годы, Ильбек во второй раз становится жертвой фашистской идеологии, доведенной до фанатизма. Это подтверждается и словами мужа Аклимы – Мамета: «*Бәлки, син Илбәкне Басыйрның улы булганга махсус рәвештә корбан итәргә карар кылгансыңдыр? Синең сеңлеңнең дә улы икәннен инкарь итеп? Сиңа, бәлки, Илбәк тә яртылаш дошмандыр?*» (Хәким, 2007, с. 194). / «Может быть, ты решил пожертвовать Ильбеком специально, из-за того, что он сын Басыйра? Отрицай, что он сын и твоей сестры? Может быть, и Ильбек тебе наполовину враг?». Реплика турецкого историка «*Сыйнфый көрәш дип шулкадәрле фанатларча кыланырга ярамый*» (Хәким, 2007, с. 194). / «Ради классовой борьбы нельзя так фанатично поступать» звучит оценкой не только деяний Вилдана, но и в целом идеологической политики, проводимой государством. Политический спор-диалог между Вилданом и Маметом воспринимается как всеобщее мнение и по отношению к гитлеровской идеологии, к его режиму как власти, совершившей самое страшное преступление в истории человечества.

Многолетняя вражда между Вилданом и Басыйром заканчивается для обеих сторон трагически, оба героя становятся жертвами «политических игр». Басыйр, директор крупного секретного завода СССР, после встречи с родным сыном, осознав, что стал объектом для слежки советских органов, и, испугавшись безнадежности, сам напрашивается на войну и погибает на фронте. А Вильдана приговаривают к смертной казни по обвинению в нападении на Гитлера.

Д. Загидуллина, подчеркивая, что главная сюжетная линия, история каждого персонажа, включая даже второго и третьего планов, в произведении повторяют структуру коранического мифа о жертвоприношении сына пророка Ибрагима, стилизованы под этот мотив, отмечает, что драматург, расценивая идеологию «красных» и «белых», политику Гитлера и Сталина как идеологию рабства и показывая, как люди жертвуют собой и своими близкими ради наведения порядка в этом хаосе, приходит к мнению, что XX век – это век рабства и жертвенности (2021a, с. 20). При анализе произведения отдельно рассматривается мотив жертвоприношения относительно каждого героя (2021b, с. 474-475).

Таким образом, в драме З. Хакима «Гасыр моңы» («Мелодия века») через изображение «судеб людей, подвергшихся нравственному испытанию в суровых условиях эпохи» (Закиржанов, 2021, с. 430), с вопиющей очевидностью раскрывается сущность политической ситуации в России, сложившейся после установления диктатуры большевиков. Несомненно, «стремление к отображению многомерной реальности было продиктовано самой эпохой, когда многие запретные аспекты нашего прошлого стали доступными широкой аудитории обществу» (Саттарова, 2004, с. 95). Переоценка смысла революций, советской идеологии и их последствий, тоталитарного прошлого с позиции читателя/зрителя XXI века приводит к выводам о том, что уходящее столетие стало для народа веком страданий и бедствий, характеризующимся «непрекращающейся гражданской войной своих против своих». На фоне этого мотив ценности человеческой жизни в пьесе приобретает особую остроту. Основная идея произведения заключается в словах Салахутдина «*Корал тотып илне яхшылыкка үзгәртү мөмкин түгел. Акыллы шахесләребез калыкса гына алга китә алабыз – аң белән, акыл белән*» (Хәким, 2007, с. 137). / «С оружием в руках изменить страну к лучшему невозможно. Мы сможем двигаться вперед, только если поднимутся умные личности, – с сознанием, с умом», прозвучавших в начале произведения.

Драма завершается сценой, показываемой в 2006 году в передаче «Жди меня» на канале ОРТ. Эта картина перекликается с произведениями И. Юзеева «Ак калфагым төшердем кулдан», Т. Миннуллина «Шәжәрә».

По замыслу драматурга, на этой телевизионной передаче встречаются сын Вильдана Тимур, проживающий в Аргентине, и 87-летний Ильбек. Диалог представителей рода Акмуллиных еще раз сосредотачивает внимание читателя на судьбах людей, ставших жертвами тоталитаризма, психологически тонко изобразив драму насильственного отлучения татарского народа от корней:

«Тимер. Мин гомерем буе сезне бер тапкыр да күрмэгән килеш сагынып, юксынып, күрәсем килеп яшәдем. Минем инде балаларым, оныкларым бар. Хәтта алар да, минем кебек, бер дә аягыбыз басмаган шушы жирне сагыналар. Аңлатып булмаслык жирсү тыңгы бирми.

Ильбәк. Бабаларыбызның туган туфрагы тарта, Тимер энәм.

Тимер. Тормыш-көнкүрешбез яхшы булуга карамастан, жанда ниндидер газап бар.

Ильбәк. Ул гасыр газабы. Гасыр моңы сыкрата күңелләребезне. Без шушы гасыр балалары. Безнең газап – ул безнеке. Балки, без гаепле дә түгелдер гасыр чуальшларында, ләкин бу сынауларны үтәргә безгә язган. Гасыр моңын без азагына кадәр кичерергә тиешбез. Үзезбезнең гасырыбыз бу. Без яшәдек бу гасырда. Үзезбезнең язмышыбыз бу. Без үзезбез бу!» (Хәким, 2007, с. 209-210). /

«Тимур. Я всю свою жизнь, ни разу не увидев вас, скучал по вам. У меня уже есть дети, внуки. Даже они, как и я, скучают по этой земле, на которую мы никогда не наступали. Необъяснимая грусть не дает покоя.

Ильбек. Родная земля наших предков притягивает к себе, брат Тимур.

Тимур. Несмотря на то, что мы живем в достатке, в душе какая-то боль.

Ильбек. Это страдание века. Страдание века тревожит наши души. Мы – дети этого века. Это страдание наше. Может быть, мы и не виноваты в беспорядках века, но пройти эти испытания нам суждено. Мы должны пережить это до конца. Это наш век. Мы жили в этом веке. Это наша судьба. Это мы сами!»

Специфический для татарского национального сознания концепт МОН, содержащийся в заглавии произведения и превратившийся в лейтмотив драмы, одновременно воспринимается как оценка сущности уходящего века, «века страданий, тоски», и психоэмоциональное состояние татарского народа, связанное с пониманием того, что отрыв от своих корней, отказ от многовековых ценностей ради идеологических целей приводит к хаосу как в человеческом сознании, так и в обществе в целом.

Слова Ильбека, произнесенные в конце произведения («Без шушы вәхиш гасырның коллары гына бит» (Хәким, 2007, с. 209). / «Мы же всего лишь рабы этого варварского века»; «Без бик зур бәя түләдек!» (Хәким, 2007, с. 207). / «Мы заплатили огромную цену!») отражают всю трагедию уходящего века. Опасения Салахутдина относительно XX века («Ай-яй моңлы башланган иде бу гасыр. Ай-яй, хәтәр гасыр булырга охшый бу. Бу гасырның кайгысын кичеп чыгарлык булырмы?!» (Хәким, 2007, с. 154). / «Ох, как грустно начинался этот век. Похоже, что он станет опасным веком. Возможно ли будет пережить горе этого века?!») подтверждаются, спустя столетие, его внуком – 87-летним Ильбеком («Ай-яй моңлы гасыр бу. Ай-яй хәтәр гасыр булды бу. Бу гасырның газабын кисеп чыктыкмы? Аны кичеп чыгу мөмкинме?» (Хәким, 2007, с. 210). / «Ох, какой же это грустный век. Ох, каким же он страшным оказался. Смогли ли мы пережить все горе этого века?! Возможно ли его пережить?»), оставляя вопрос о завершении трагических событий эпохи открытым.

Таким образом, Зульфат Хаким создает свой собственный творческий миф о XX веке, который позволяет оценить известные события в истории России с новых позиций. Согласно типологии Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого (2006), он относится к типу реалистического мифа, который «действительно претендует на объективность, при этом сама реалистическая поэтика (поэтика жизнеподобия) предполагает диалог между авторским мифом и читателем, провоцируя читателя постоянно сопоставлять свой опыт с виртуальной реальностью художественного мифа – искать в вымышленном персонаже “знакомомого незнакомца”, находить в той или иной мере условных обстоятельствах то, что делает их типическими. И в этом диалоге автор должен переубедить читателя, заставить его перестроить свои прежние представления, принять “новую мифологию”» (с. 538). Эти особенности полностью характеризуют драму Зульфата Хакима «Гасыр моңы» («Мелодия века»), одно из первых произведений в татарской литературе, полностью построенных на фундаменте народного эпоса и использующих его для одновременного воссоздания нескольких текстов-историй и, при их помощи, – главного авторского мифа об истории татар XX века (Загидуллина, 2016, с. 13).

Заключение

В результате исследования мы пришли к следующим выводам. Изменение ценностных ориентиров и общественных идеалов в постсоветском обществе становится предпосылкой для выдвижения на передний план татарской драматургии тем о судьбе нации, о ее нынешнем состоянии и будущем, о предназначении отдельного человека в обществе. Театральный роман Зульфата Хакима «Гасыр моңы» («Мелодия века», 2006), характеризующийся масштабностью изображенного материала как во временном, так и в событийном плане, а также многоуровневностью содержания, направлен на переосмысление произошедших событий XX века через призму национальных и общечеловеческих ценностей и их оценку в судьбе народа. Создание сложных национальных характеров, раскрытие личных и этнических ценностных ориентиров, своеобразная гражданская позиция и авторский взгляд на изображаемые события позволили драматургу сформировать новый философский взгляд на историю XX века. Несомненно, проблема тоталитаризма в драме не ограничивается рамками истории татарского народа или страны, она экстраполируется на историю самых жестоких и кровавых тоталитарных режимов мира, расширяя содержательный потенциал драматургического текста.

Перспективы дальнейшего исследования состоят в комплексном анализе драматургии Зульфата Хакима в контексте литературного процесса конца XX – начала XXI в.

Источники | References

1. Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Сов. писатель, 1963.
3. Загидуллина Д. Ф. Татарская литература и национальный театр: одна дорога на двоих // Театр XXI века и вызовы нового времени: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 110-летию татарского театра. Казань: ИЯЛИ, 2016.
4. Закиржанов Ә. М. Драматургия // Татар әдәбияты тарихы: сигез томда / төз. Р. Ф. Рахмани. Казан: Фолиант, 2021. 8 т.: 2001-2020 еллар / фәнни мөх.: Д. Ф. Заһидуллина, Ә. М. Закиржанов.
5. Заһидуллина Д. Ф. Әдәби хәрәкәт // Татар әдәбияты тарихы: сигез томда / төз. Р. Ф. Рахмани. Казан: Фолиант, 2021а. 8 т.: 2001-2020 еллар / фәнни мөх.: Д. Ф. Заһидуллина, Ә. М. Закиржанов.
6. Заһидуллина Д. Ф. Зөлфәт Хәким // Татар әдәбияты тарихы: сигез томда / төз. Р. Ф. Рахмани. Казан: Фолиант, 2021б. 8 т.: 2001-2020 еллар / фәнни мөх.: Д. Ф. Заһидуллина, Ә. М. Закиржанов.
7. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учебное пособие для студентов высших учебных заведений: в 2-х т. М.: Изд. центр «Академия», 2006. Т. 2: 1968-1990.
8. Саттарова А. М. Современная татарская драматургия: 1985-2000 гг. (концепция эпохи и героя): дисс. ... к. филол. н. Казань, 2004.
9. Хәким З. З. Телсез күке: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007.
10. Юсупова Н. М., Ибрагимов М. И. Современная татарская драматургия // Национальные литературы республик Поволжья (1980-2010 гг.): коллективная монография / науч. ред. В. Р. Аминев. Барнаул: ИГ «Си-пресс», 2012.

Информация об авторах | Author information

RU**Шарипова Алсу Самигуловна¹**, к. филол. н.¹ Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, г. Казань**EN****Sharipova Alsu Samigullovna¹**, PhD¹ G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences, Kazan¹ alsu-samigullovna@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.11.2021; опубликовано (published): 28.12.2021.

Ключевые слова (keywords): Дата поступления рукописи: 16.11.2021; Зульфат Хаким; театральный роман; драма; мотив жертвоприношения; миф; Zulfat Hakim; theatrical novel; drama; motive of sacrifice; myth.