

RU

## Тема одиночества в трилогии Туфана Миннуллина

Закирзянов А. М., Фатхтдинов Ф. К., Габидуллина Ф. И.

**Аннотация.** Цель исследования – раскрытие особенностей темы одиночества в трилогии Т. Миннуллина. В статье рассматриваются связь указанной темы с идеей произведения драматурга, особенности её отражения в пьесах разных периодов творчества. Особое внимание уделяется роли используемых автором изобразительных средств в раскрытии темы одиночества. В трилогии драматургу удалось описать судьбу целого поколения сверстников: от молодой поры до финала их жизни. От пьесы к пьесе последовательно раскрываются жизненные цели, желания, победы и поражения героев, их радости и переживания и т. д. Научная новизна состоит в выявлении особенностей темы одиночества в трилогии Т. Миннуллина, а также её связи с художественным миром писателя. В результате определено, что, во-первых, тема одиночества объединяет сюжетные линии всех трех пьес через образ главной героини Миляуши; во-вторых, помогает раскрытию характера героев трилогии; в-третьих, тема одиночества проявляется через такие художественные средства, как воспоминания, мотивы игры, расставания и др.

EN

## The theme of loneliness in Tufan Minnullin's trilogy

Zakirzyanov A. M., Fatkhtdinov F. K., Gabidullina F. I.

**Abstract.** The study aims to shed light on the features of the theme of loneliness in T. Minnullin's trilogy. The paper examines the connection of this theme with the idea of the playwright's work, the peculiarities of its reflection in plays written during different periods of T. Minnullin's creative life. Special attention is paid to the role of the figurative means used by the author to develop the theme of loneliness. In the trilogy, the playwright managed to describe the fate of an entire generation of peers: from the young age to the end of their lives. From play to play, the life goals, desires, victories and defeats of the characters, their joys and experiences etc. are consistently revealed. The scientific novelty lies in identifying the features of the theme of loneliness in T. Minnullin's trilogy, as well as its connection with the writer's artistic world. As a result, it has been determined that, firstly, the theme of loneliness unites the storylines of all three plays through the image of the main character Milyausha; secondly, it helps to depict the personality of the characters of the trilogy; thirdly, the theme of loneliness manifests itself through such artistic means as memories, the game motif, the motif of parting ways etc.

## Введение

Туфан Миннуллин как драматург появился на поприще сценической литературы в начале 1960-х годов и за короткое время получил признание как активный, ищущий автор, быстро осваивающий новые темы и мотивы, жанровые формы, в своем творчестве стремящийся ко всему новому. Его пьесы ставились не только на родине, но и на театральных сценах Башкортостана, Марий Эл, Удмуртии, Бурятии, Калмыкии, Дагестана, Осетии, а также Казахстана, Кыргызстана, Таджикистана, Финляндии, Турции и Германии. В творчестве драматурга, основное внимание уделяющего анализу внутреннего мира человека, тема одиночества занимает обширное место почти в каждом произведении и служит выражению авторской позиции.

Исследование особенностей отражения темы одиночества в драмах «День рождения Миляуши», «Дружеский разговор», «Прощайте», составляющих трилогию, способствует раскрытию образного мира драматурга, направления его художественных поисков, а также взаимосвязей между этими произведениями, написанными в разные периоды, что в целом и определяет актуальность данного труда.

Для достижения цели исследования были поставлены следующие задачи: а) раскрытие темы одиночества в пьесах, написанных в разные периоды творчества драматурга; б) определение значения данной темы в обозначении основной идеи произведений, в целом трилогии; в) выявление и осмысление приемов и средств

изображения, с помощью которых тема одиночества воплощается в пьесах, а также художественный поиск автора, отраженный в его произведениях.

Методологической основой исследования является герменевтический метод, когда путем анализа и разъяснения литературных текстов определяются идейно-художественные особенности произведений. Также в работе были использованы историко-литературный и сравнительный методы исследования.

Материалом исследования являются пьесы Т. Миннуллина, написанные им в разные периоды творчества, объединенные общим сюжетом и героями: 1) «День рождения Миляуши» (Миңнуллин Т. Миләүшөнөң туган көне // Миңнуллин Т. Сайланма әсәрләр: 10 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002а. 1 том); 2) «Дружеский разговор» (Миңнуллин Т. Дуслар жыелган жирдә // Миңнуллин Т. Сайланма әсәрләр: 10 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002b. 1 том); 3) «Прощайте» (Миңнуллин Т. Хушыгыз // Миңнуллин Т. Сайланма әсәрләр: 10 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002с. 1 том).

Теоретической базой исследования послужили научные труды ученых, занимающихся изучением истории литературы в аспекте тем, мотивов: А. Н. Веселовского (1989), П. А. Васиневой (2015), Б. М. Гаспарова (1993), Н. Е. Покровского и Г. В. Иванченко (2008), В. Я. Проппа (1969), Б. В. Томашевского (1999), Д. Хилми (2018). Также мы опирались на труды исследователей истории татарской литературы, в том числе драматургии, в аспекте поэтики произведений: А. Г. Ахмадуллина (2012), Д. Ф. Загидуллиной (2016; Заһидуллина, 2003), Ю. Г. Нигматуллиной (2002), А. С. Шариповой (2021), Н. Г. Ханзафарова (2022), А. Г. Яхина (2003).

Практическая значимость заключается в том, что полученные результаты и общие выводы могут быть использованы для дальнейшего исследования творчества Т. Миннуллина, а также применены в качестве учебного материала для курсов по изучению истории и теории татарской литературы XX века.

## Обсуждение и результаты

В татарской драматургии, появившейся на литературной арене в конце XIX века, тема одиночества отражается довольно часто. Уже в самых первых сценических произведениях герои (Магитап – из «Бедной девушки» Г. Ильяси; Халима – из «Против бедной девушки» Ф. Халиди), тяготеющие к борьбе между старым и новым, глубоко переживая из-за того, что их стремления и порывы не поняты окружающими, зачастую остаются в одиночестве. А в драматургии начала XX столетия мы встречаемся с героями (Закир – «Несчастный юноша» Г. Камала; Даут – «Две мысли» Г. Кулахметова; Вахит – «Последний привет» К. Тинчурина), которые в силу национальных, социальных и общественных причин вступают в противоречие с окружающими и также, замкнувшись в себе, остаются в одиночестве. В литературе начала XX столетия эта тема занимает довольно большое место и находит преломление сквозь призму философии экзистенциализма. В татарской литературе это явление, своими корнями восходящее к религиозно-суфийским сочинениям, в начале века получает распространение в зависимости от условий, приводящих человека к одиночеству и бессилию. Хотя эта философия поднимает проблему утраты духовных ценностей в мире, «однако экзистенциалисты не ограничиваются изображением безысходности и одиночества человека, но и учат прямо смотреть на истины бытия, находить свой путь в жизни» (Заһидуллина, 2003, с. 80-81).

В советскую эпоху обращение к теме одиночества связано с раскрытием внутреннего противоречия героев, их взаимоотношений с окружающим миром. В 1960-х годах татарская драматургия, вставшая на путь серьезных перемен в поиске отстаивания и сбережения национальных и общечеловеческих ценностей, приходит к отображению человека труда в разных планах (Закирзянов, 2019). Стремление показать героя в тесной связи с реальной действительностью и во всей противоречивости приводит к раскрытию темы одиночества в новой художественно-эстетической плоскости. Его своеобразное отражение находим в пьесах Т. Миннуллина, творчество которого «является одним из самых ярких явлений в татарской сценической литературе исследуемого периода, которое наиболее полно отражает специфику эпохи и общие тенденции литературного процесса» (Шарипова, 2021, с. 3326).

К литературному творчеству Т. Миннуллин приходит на волне перемен, связанных с «хрущевской оттепелью», когда «в произведениях татарской литературы внимание начинает уделяться экзистенциальному миру человека, его переживаниям, мечтам и т. д.» (Хабибуллина, 2021, с. 3309). Ослабление идеологического давления, появление разнообразия мнений, реабилитация имени и творчества репрессированных литераторов и тому подобные демократические явления, а также «тенденции возвращения к национальным художественным истокам, к возрождению национальных художественных традиций» (Загидуллина, 2016, с. 9) подвигают молодого автора к поиску непроторенных путей. Отдавая предпочтение реалистическому изображению, он обращается к насущным жизненным явлениям и событиям, к чрезвычайно серьезным вопросам бытия. В качестве одного из них в трилогии, объединяющей драмы «День рождения Миляуши», «Дружеский разговор», «Прощайте», на первый план выносятся поиск представителями творческой интеллигенции самого себя, своего «я» и правды жизни. Пьесы увидели свет с разницей примерно в 10 лет и отразили судьбу целого поколения.

Драма «День рождения Миляуши» (1968) начинается с повседневных семейно-бытовых событий. На праздник к певице Миляуше, отмечающей свой день рождения, собираются друзья-однокурсники, из деревни приезжает отец вместе со своим фронтовым другом. Встреча друзей по поводу дня рождения постепенно обретает социально-философское содержание и превращается в спор о серьезных вопросах. А спор заканчивается неожиданным разрешением: гости покидают праздник и оставляют мужа Миляуши Шагита в одиночестве.

На основе этого конфликта лежит проблема, заключающаяся «в определении своего места в жизни, в умении выработать правильное отношение к искусству и творчеству» (Ахмадуллин, 2012, с. 446). В период написания произведения в обществе происходили серьезные дискуссии в творческой среде. Как известно, в послевоенные и 1950-е годы в литературе и искусстве укрепляется однобокое понимание реализма как творческого метода, вследствие чего наблюдаются тенденции к приукрашиванию жизни и сглаживанию общественных противоречий. А когда в стране начались демократические преобразования, хотя и усилилось стремление к объективному отражению действительности, оно с трудом пробивало себе дорогу. Со своей драмой Т. Миннуллин как бы присоединяется к этому спору. У художника Шагита однобокость творческих принципов, стремление отобразить жизнь, закругляя острые углы, тесно связаны с его личными качествами, нравственным обликом. В ходе событий он раскрывается как эгоист, любящий только самого себя. Шагит предпочитает оценивать людей в зависимости от занимаемой должности и общественного положения.

Как отмечают исследователи, «одиночество представляет собой широкую социокультурную категорию, которая в самом общем виде отражает присущий личности страх перед социально-психологической изоляцией» (Покровский, Иванченко, 2008, с. 11). Оно в этом произведении имеет разные лики и находит преломление в разных плоскостях. Образ главной героини Миляуши как бы концентрирует вокруг себя все события, на что автор обращает наше внимание в первом же явлении. Шагит, занимающий руководящую должность в Союзе художников, забыл о дне рождения своей жены Миляуши и не счел нужным пригласить на праздник своих друзей юности – поэта Рафиса и музыканта Фагима. Более того, он не прочь порвать отношения с прежними друзьями. *«Друзья ведь они только тогда друзья, если тебе ровня»* (Миңнуллин, 2002а, с. 403) (здесь и далее перевод наш. – А. З., Ф. Ф., Ф. Г.), – говорит он Миляуше, не скрывая чувства собственного превосходства над ними. Таким образом, эгоизм Шагита, созданный им образ семейной жизни подталкивают молодую женщину к одиночеству, отчуждению от друзей. Шагит тоже одинок, но этого он хочет сам и, дабы утвердиться в собственном превосходстве, считает необходимым отстраниться от друзей.

В ходе столкновения мнений в этой драме жизненная философия Шагита получает отрицание. Не только друзья, но и отец Миляуши Харис, и его фронтовой друг Аглиулла, отвергая философию бытия Шагита, покидают его дом. Миляуша тоже находит в себе силы, чтобы преодолеть рамки созданного мужем образа жизни: *«Без людей не могу жить, не надобно мне золотой клетки, не нужно мне птичьего счастья в клетке!»* (Миңнуллин, 2002а, с. 445). Привлекает внимание зрителя и городская квартира, где происходит событие: являясь закрытым пространством, она служит намеком на психологически зажатую, однообразную и затхлую жизнь её обитателей, косвенно свидетельствуя и о душевном состоянии Миляуши. Поэтому из квартиры Шагита – «золотой клетки» – все уходит в открытое пространство.

Драма «Дружеский разговор» (1977) Т. Миннуллиной является продолжением пьесы «День рождения Миляуши». В первом произведении друзьям, делающим только первые шаги во взрослой жизни и ищущим свою стезю, лет по 25, а во втором произведении им уже по 40–45 лет. У каждого за плечами определенные достижения и свое место в жизни. В произведении мы встречаемся со старыми знакомыми. Но среди них нет Шагита, после того, как Миляуша развелась с ним, он порвал отношения и с друзьями. Зато появились новые персонажи – Гайнулла и Гулия, с которыми прежние герои общаются, вместе проводят праздники уже на протяжении десяти лет.

В очередной раз друзья встречаются по поводу того, что Нурислам получил новую квартиру, и чтобы посмотреть на его только что законченную картину. Общение друзей начинается с поздравления Нурислама, друзья хвалят его новое творение, вскоре по заведенной привычке разговор перетекает в обмен любезностями в адрес друг друга, пересказ анекдотов и секретов выращивания огурцов и помидоров. Когда читатель уже готов поверить в крепкую дружбу между ними, естественность и простоту их натур, искренность взаимоотношений, автор неожиданно делает крутой поворот. Нурислам рассказывает друзьям сказку-притчу: однажды горбатый парень в лесу натолкнулся на свадьбу злых духов – джиннов. Они танцевали вприпрыжку и громко кричали: «Среда, среда». Парень хотел подсказать им: «Сегодня пятница», однако быстро отказался от своего намерения и вместе с джиннами начал кричать: «Среда, среда». Старый джинн поинтересовался у парня, почему он, зная, что сегодня пятница, кричит: «Среда»? *«Когда тысячи джиннов орут: “Среда”, я не осмелился в одиночку кричать: “Пятница”, – ответил парень. Старый джинн провел рукой по спине парня – от горба и следа не осталось, горбун превратился в стройного юношу»* (Миңнуллин, 2002б, с. 455). Услышав об этом, горбатый парень из соседнего села тоже отправился в лес и попал на свадьбу джиннов. Он выступил против крика джиннов «среда, среда». Старый джинн, подойдя к нему, спросил, по какой причине он выступил против тысячного коллектива джиннов? *«– Потому что я прав, ведь сегодня пятница, – ответил парень. Старый джинн провел рукой по его спине – у парня рядом с его горбом вырос второй горб. Старый джинн горбату парню добавил горб и того парня. Так рассказывают»* (Миңнуллин, 2002б, с. 456).

Среди друзей возникло смятение и недовольство, одни начали обвинять Нурислама в невоспитанности, другие стали требовать, чтобы он объяснил, что хотел сказать этой сказкой, третьи... В итоге они разошлись, сильно поссорившись между собой. За возникшей ссорой между друзьями кроется их внутреннее противоречие, основанное на имеющихся у них проблемах с поиском своего «я», пониманием и самооценкой своей личности. Как пишет И. И. Илялова, «история самих героев говорит о правомерности появления этих сказок именно сейчас. Те из них, кто пошел по течению, приглушил звучание совести, внешне стали довольными и благополучными обывателями» (1986, с. 260).

И в этом произведении тема одиночества касается почти всех героев. Главная героиня Миляуша после развода с Шагитом вышла замуж за Нурислама, но создать счастливую семью не сумела, снова осталась одна. Более того, она недовольна и своей жизнью, и своим творчеством как певица. В то же время она признаёт, что ничего не делает для изменения ситуации. Её воспоминания о прошлом, «игра» в благополучную жизнь лишь усиливают состояние одиночества. Нурислам тоже находится в подобном положении. С Миляушой у него не получилось найти общий язык. Как художник он также не обретает душевного покоя, потому что хорошо понимает, что его друзья неискренни с ним. Остальные герои не одиноки, но в силу сложившейся общественно-социальной ситуации тоже замкнулись в себе. Вот Рафис потерял себя как творческую личность, уже не считает себя поэтом. Композитора Фагима жена Эльмира обвиняет в равнодушии, успокоенности, застое и даже в нежелании работать. Позднее появившиеся в этой компании Гайнулла и Гулия тоже лишились покоя. Хотя они и не главные герои, посредством мыслей и суждений этих двух персонажей автор открыто доносит до своего читателя и зрителя собственное отношение к волнующим его проблемам. Т. Миннуллин понимает, что не только татарское общество, но и вся страна пребывает в застое, поэтому призывает «проснуться» и «измениться». Гайнулла не совсем равнодушен к происходящим событиям. Он невольно, даже сам не замечая того, начинает размышлять о прошлом и настоящем, о своих деяниях и образе жизни, и из глубины души прорывается голос правды: *«Ни песни, ни душевной мелодии нет у тебя, говорит Фагим. Есть у меня и своя песня, и своя мелодия – только вот голос не мой...»* (Миңнуллин, 2002b, с. 475). «Отсутствие своего голоса» – это отражение царящей в стране душной атмосферы и идеологического диктата. Быть вынужденным исполнять только указания сверху, говорить только дозволенное – это и приводило к утрате многими своего лица как личности. Невозможность обсудить с другими свое понимание истинного положения дел вынуждает замкнуться в себе и приспособливаться к существующим порядкам, поэтому Гайнулла тоже одинок.

Когда друзья после утраты душевного равновесия из-за произошедшей ссоры всё же смогли преодолеть внутренние противоречия и снова собрались у Нурислама, прежний серьезный разговор получил продолжение. Эта встреча – само по себе большое достижение, значит, друзья не превратились в абсолютно равнодушных, безразличных ко всему людей, значит, в глубине души еще живы искорки добра и любви. Теперь уже Нурислам свои сомнения и тревоги высказывает прямо и открыто: *«Бесы в рассказанной мной сказке – это угнездившиеся в наших душах, в сердцах вялость, ленивость, беспечность, стремление казаться очень уж хорошими...»* (Миңнуллин, 2002b, с. 485). Драматург раскрывает идею о том, что советская система всей своей мощью принуждала людей одинаково думать, одинаково действовать, держала в духовных оковах, заставляя замыкаться в себе. Таким образом, выявляются истоки трагедии людей, «обреченных на одиночество под воздействием господствовавших общественно-социальных условий» (Закиржанов, 2022, с. 63). Хотя по ходу событий заметно, что в умах и сердцах друзей началось брожение, зародилась тяга к переменам, однако перерастет ли это движение души в осознанное чувство ответственности за себя и других, воплотится ли в реальных действиях и поступках? На эти вопросы нет ясного ответа, поэтому они остаются актуальными как для героев произведения, так и для читателя и зрителя.

Т. Миннуллин достигает еще большей глубины смысла содержания с помощью удачных деталей. Герои пьесы хотя и не в восторге от картины, тем не менее хвалят её, приспособиваясь к мнению друзей и самого Нурислама. Разбитая Нурисламом ваза служит как бы намеком на то, что дружба между ними не настоящая, а все они по умолчанию участвуют в общей «игре». Друзья «прекрасно понимают, что парень, солгавший ради того, чтобы угодить джиннам, они сами и есть. Только вот, спрятав истину внутри себя, продолжали шутить и смеяться, жить как ни в чем не бывало» (Яхин, 2003, с. 77), а в итоге каждый обрек себя на одиночество. Таким образом, автор дает свою оценку советскому обществу и срывает маску с лица людей, приспособившихся жить во лжи и обмане.

Т. Миннуллин, ставя целью глубокое понимание читателем и зрителем своих мыслей и взглядов, постоянно ищет новые формы и методы в творчестве. Отражением данного подхода является использование «игры» не только в качестве эстетического понятия, но и как художественного приема и изобразительного средства (Нигматуллина, 2002, с. 153). Отмеченная Ю. Г. Нигматуллиной, эта особенность служит основой для понимания взаимосвязи между пьесами, а в целом выполняет роль своеобразного ключа к трилогии драматурга. Таким образом, автор разоблачает неприглядные явления во взаимоотношениях между друзьями – недоверие, страх, беспечность, безразличие к окружающим, одиночество, фальшь и неискренность, в чем весьма наглядно и доходчиво убеждает своего читателя и зрителя посредством сказки о джиннах. Тем самым Т. Миннуллин разрушает миф о том, что советское общество строится на базе справедливости, а взаимоотношения людей основываются на дружбе, и созидает новый миф, раскрывающий вечную истину бытия.

По истечении десяти лет со дня постановки на сцене пьесы «Дружеский разговор» Т. Миннуллин создает свою драму «Прощайте» (1990). В пьесе, составляющей третью часть трилогии, мы вновь встречаемся с прежними друзьями, уже стареющими, вышедшими на заслуженный отдых. Как видно из названия, в этом произведении хорошо известная нам главная героиня Миляуша подводит итоги прожитой жизни, прощается с близкими, а в широком плане – с бранным миром.

Миляуша, чувствуя, что жизненные силы покидают её, из деревни вызывает к себе друга детства Галимуллу. В их обстоятельной беседе, переполненной воспоминаниями, перед читателем и зрителем предстает пронизанный страданиями жизненный путь известной певицы Миляуши Нигметзяновой. Хотя она дважды была замужем, но семейная жизнь не сложилась, развелась. Когда блистала на сцене, всегда находилась в окружении толпы поклонников, однако теперь осталась в одиночестве. Как пишет А. Г. Ахмадуллин, «Миляуша

только в последние дни своей жизни, только когда пришла пора прощаться со светлым миром, поняла, что всегда стремилась жить по принципам честности, правды, искренности, а оказывается, жила в мире, полном обмана, искусственности!» (2012, с. 455). Предчувствуя завершение земного пути, она делится с Галимуллой не только душевными тайнами, но и обращается с просьбой выполнить её последнюю волю.

Чем больше она ворошит свое прошлое, тем глубже раскрывается трагедия Миляуши. Она осознает, что жизнь её оказалась бессмысленной, никаких достижений у неё нет, а в итоге, будучи никому не нужной, предана забвению и одиночеству. Миляуша, находя утешение в воспоминаниях, с горечью признает, что сожалений в её жизни было гораздо больше, чем радости.

Воспоминания Миляуши и Галимуллы о годах юности привносят в произведение романтический дух, красоту любви, чистоту души. Для Галимуллы Миляуша оказалась первой и единственной любимой девушкой, поэтому он тоже проживает в одиночестве. Провожая в последний путь человека, которому он всю жизнь поклонялся, Галимулла находит слова утешения для себя: *«Нет, нет у тебя грехов, Миляуша. Разве может быть грешным человек, который мелодию своей души раздавал людям? Разве человек, даривший людям красоту, может считаться грешным?»* (Миңнуллин, 2002с, с. 509). Говоря в целом, Миляуша, преданно служившая музыкальному искусству, но пришедшая к запоздалому пониманию того, что настоящая полнокровная жизнь прошла мимо неё, доживающая остаток дней в полном забвении со стороны общества и «друзей», – это большая находка автора. Отчетливо понимая, что солнце жизни движется к закату, она страдает от одиночества и безысходности. В её душе, сгорающей от сильной тоски и обиды, светлым лучом хранится память о любви юности.

В пьесе разговор Миляуши и Галимуллы переплетается с раскрытием состояния прежних друзей. Душевного покоя нет в семье Рафиса и Саджиды. Рафис изображается как человек, приспособившийся к новым условиям. Он считает, что лучше искать пути извлечения выгоды из сложившегося положения, нежели бороться с ним. Фагим, получивший признание как композитор, тоже отошел от творчества и впал в депрессию. Временами он кажется человеком, отрешившимся от этого мира, утратившим смысл жизни. Его страдания, по сути, оказались обидой на всё общество. Вопрос, с горечью озвученный Фагимом: *«Кто кому нужен на этом свете?»*, кажется, задан от имени всех героев и адресован каждому. Значит, не всё ладно в этом мире, это признак внутреннего разложения общества. Об этом же свидетельствует развенчание долгой дружбы, прятанной под ложной маской. Со снятием ложной маски обнаружилось, что по большому счету они не нужны друг другу.

После смерти главной героини собравшиеся в квартире Рафиса друзья слушают слова прощания Миляуши в магнитофонной записи. Хотя и запоздало, но она раскрывает перед ними истинную правду: *«Мне надоело жить, обманывая друг друга, притворяясь, что мы друзья»* (Миңнуллин, 2002с, с. 522). Миляуша признается, что ради прикрытия собственной трусости, убогости, бессмысленности существования они все шли на непрерывный обман, а в итоге перестали быть настоящими личностями. Она напоминает, что образ жизни тесно связан с общественной средой и царящими в стране нравами и порядком. Таким образом, прежние друзья приходят к неутешительным итогам в оценке прожитой жизни и своей творческой деятельности. В молодости они мечтали сделать этот мир краше, наполнить жизнь смыслом, но не сумели воплотить в реальности. Авторская критика наряду с прошлой советской эпохой нацелена и на постсоветское общество, в котором живут герои. В целом эта трилогия, отражающая жизнь людей искусства, предостерегает от того, как под воздействием царящих в обществе общественных и социальных условий меняются отношения между людьми и даже близкими друзьями, разрушаются нравственные ценности. Пьесы, изображающие жизнь людей искусства, преломляясь сквозь призму общественных событий, привнесли новизну в драматургию своего периода тем, что их герои отличаются от привычных персонажей иными свойствами характера, а в финале вызывают серьезные размышления и дискуссии.

## Заключение

Исходя из проведенного исследования, мы можем прийти к следующим выводам: 1) судьба Миляуши и её друзей в трилогии – это раскрытие образа жизни целого поколения как определенной жизненной модели; 2) тема одиночества как неотлучного спутника человека объединяет всех героев; 3) в трилогии нет ни одного счастливого героя, поэтому все события пронизаны философией экзистенциализма; 4) одиночество меняет свои лики от одного произведения к другому: в первой пьесе одиночество Миляуши связано с той моделью бытия, которую выстроил её муж Шагит; во второй пьесе одиночество Миляуши раскрывается как следствие нереализации своего «я» и как результат воздействия царивших тогда общественно-социальных условий; в третьей пьесе одиночество отражается в разных ипостасях: с одной стороны, ошибки молодости, со второй – влияние лжи и несправедливости в обществе, с третьей – осознание того, что дружба, в которую верили всю жизнь, оказалась в итоге «игрой»; 5) в трилогии тема одиночества усиливается с помощью разных художественных средств: мотива игры, мотива воспоминаний молодости и прошлых лет, мотива расставания, мотива забвения людьми и обществом; 6) Т. Миннуллин через судьбу Миляуши, с одной стороны, показывает, что человеческая жизнь конечна и порой оказывается бессмысленной, а Бытие является лишь кратким мгновением, тем не менее, с другой стороны, ищет пути, где героиня смогла бы избежать трагедии. Истоки этих поисков – в духовной чистоте, верности юношеской любви, сохранении надежды в душе.

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам в последовательном рассмотрении темы одиночества в других пьесах Т. Миннуллиной, а также в её сравнительном изучении с произведениями других национальных литератур.

## Источники | References

1. Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012.
2. Васинева П. А. Проблема одиночества в духовном измерении романтизма // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Гуманитарные и общественные науки. 2015. № 4 (232).
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
4. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993.
5. Загидуллина Д. Ф. Татарская литература и национальный театр: одна дорога на двоих // Театр XXI века и вызовы нового времени: мат. междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 110-летию татарского театра / под ред. Э. М. Галимовой. Казань: Изд-во Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, 2016.
6. Закиржанов Ә. М. Туфан Миннуллин драматургиясе: монография. Казан: ТӘҺСИ, 2022.
7. Закирзянов А. М. Модель татарской деревни в творчестве Т. Миннуллина // Социокультурное пространство российской провинции: историческая память и национальная идентичность: сб. науч. мат. IX междунар. Стахеевских чтений (г. Елабуга, 21-22 ноября 2019 г.) / сост. Г. М. Бурдина, И. Е. Крапоткина, Л. Г. Насырова. Елабуга, 2019.
8. Загидуллина Д. Ф. Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003.
9. Илялова И. И. Театр имени Камала. Очерк истории: исследование. Казань: Татар. кн. изд-во, 1986.
10. Нигматуллина Ю. Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фэн, 2002.
11. Покровский Н. Е., Иванченко Г. В. Универсум одиночества: социологические и психологические очерки. М.: Логос, 2008.
12. Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд-е 2-е. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1969.
13. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1999.
14. Хабибуллина Л. Ф. Мотив одиночества в трагикомедии Ш. Хусаинова «Зубайда – дитя человеческое» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 11.
15. Ханзафаров Н. Г. Драмаларда күнел дөнъябыз // Татар драматургиясе: күзәтүләр, ижат портретлары, фәнни мәкаләләр. Казан: ТӘҺСИ, 2022.
16. Хилми Д. Отчуждение и одиночество человека культуры как предмет художественной рефлексии в повести В. С. Маканина «Один и одна» // Филология: научные исследования. 2018. № 4.
17. Шарипова А. С. Национальные характеры в татарской советской драматургии 1970-1980-х годов (на примере творчества Туфана Миннуллина) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 11.
18. Яхин А. Әдәбият дәрәсләре: укытучылар, югары уку йортлары студентлары һәм укытучылар өчен методик кулланма. Казан: Мәгариф, 2003.

## Информация об авторах | Author information

**RU** Закирзянов Альфат Магсумзянович<sup>1</sup>, д. филол. н., доц.

Фатхтдинов Фаил Камирович<sup>2</sup>, к. филол. н.

Габидуллина Фарида Имамутдиновна<sup>3</sup>, к. филол. н., доц.

<sup>1</sup> Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, г. Казань

<sup>2</sup> Башкирский государственный педагогический университета им. М. Акмуллы, г. Уфа

<sup>3</sup> Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета

**EN** Zakirzyanov Al'fat Magsumzyanovich<sup>1</sup>, Dr

Fatkhtdinov Fail Kamilovich<sup>2</sup>, PhD

Gabidullina Farida Imamutdinovna<sup>3</sup>, PhD

<sup>1</sup> G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences, Kazan

<sup>2</sup> Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla, Ufa

<sup>3</sup> Elabuga Institute (branch) of Kazan (Volga Region) Federal University

<sup>1</sup> [alfat\\_zak@mail.ru](mailto:alfat_zak@mail.ru), <sup>2</sup> [ighor41@mail.ru](mailto:ighor41@mail.ru), <sup>3</sup> [farida-vip@mail.ru](mailto:farida-vip@mail.ru)

## Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.04.2023; опубликовано (published): 15.06.2023.

**Ключевые слова (keywords):** татарская драматургия; Т. Миннуллин; трилогия; одиночество; авторская позиция; Tatar drama; T. Minnullin; trilogy; loneliness; author's position.