

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
имени Г. ИБРАГИМОВА

Ф.Х. Миннуллина

**ЖАНР ДРАМЫ
В ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ**

Казань
2019

УДК 82-21
ББК 83.3(2=632.3)
М 62

*Печатается решением Ученого совета
Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан*

Научный редактор

доктор филологических наук **А.М. Закирзянов**

Рецензенты:

кандидат филологических наук **Г.Н. Мухарлямова**

кандидат филологических наук **Г.И. Каюмова**

Миннуллина Ф.Х.

М 62 Жанр драмы в татарской драматургии рубежа XX–XXI веков /
Ф.Х. Миннуллина. – Казань: ИЯЛИ, 2019. –144 с.
ISBN 978-5-93091-307-2

Монография посвящена исследованию особенностей жанра драмы в контексте новых явлений в современной татарской драматургии. Особое внимание уделяется эволюции жанра драмы, ее модификаций, взаимодействию с другими жанрами; а также способам отражения действительности, поискам авторов новых изобразительно-выразительных средств и т.д.

Адресовано филологам, преподавателям, аспирантам и студентам, а также широкому кругу читателей.

УДК 82-21
ББК83.3(2=632.3)

ISBN 978-5-93091-307-2

© Миннуллина Ф.Х., 2019

© ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2019

ВВЕДЕНИЕ

Конец XX века ознаменовался воистину революционными событиями в общественно-политической, экономической и социальной сфере жизни российского общества. Демократические перемены нашли свое отражение и в литературе.

Татарская драматургия данного периода представляет собой активный творческий процесс, важными задачами которого стали объективное отображение современных реалий и эстетико-нравственных ценностей общества, поиск новых литературных форм, образов, сюжетов, учитывающих специфику переживаемого литературой момента, выработка нового взгляда на роль и функции художественной литературы¹. Для татарской драматургии переломного периода характерны обращение к национальным проблемам и критический взгляд на окружающую действительность.

Татарская драматургия прошла долгий путь, в течение которого наблюдался активный поиск новых форм в отображении реальности, художественных образов, сюжетов, при этом сохранялась ее национальная самобытность. Изменения в жизни общества приводили к переосмыслению культурных и социальных ценностей, переменам в воссоздании художественной картины мира. Трансформация системы образов национальной драматургии влияла не только на идейно-тематическое содержание произведений, но и отражалась в модификации жанров. Сценическая литература этих лет обозначена поиском новых форм изображения реальности. Нынешняя ситуация рубежа веков удивительным образом повторяет смену культурологических парадигм XIX–XX вв.

¹ Мингалиева Л.Э. Современная татарская драматургия: тематическое разнообразие и художественная специфика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2009. – С. 4.

В преобразующем развитии татарской драматургии важное место занимают жанры и жанровые формы. «Жанр – это тип художественного произведения, объединяющий большую группу литературных текстов и определяемый четырьмя жанрообразующими факторами: темой; углом зрения и отношением автора; эстетическими свойствами жизненного материала, лежащего в основе темы произведения; требованием устойчивой традиции и следованием ей»¹. Жанровая разновидность драматического произведения достаточно часто определяет особенности его конфликта, общий пафос произведения, характеры основных героев. В современной сценической литературе мы встречаем различные формы: трагедий, драм и комедий. Тем не менее в центре нашего внимания находится жанр драмы и его модификации. По нашему мнению в драматических пьесах находят свое воплощение важные и своеобразные явления жизни, и в них развитие действия достигается посредством столкновения различных взглядов в рамках острого конфликта. Исследование жанра драмы, преобразующего развития и трансформации жанровых форм дает возможность раскрыть творческие поиски писателей и основные тенденции в сценической литературе и их своеобразии.

Следует отметить значительное сходство общего состояния татарской драматургии со сценической литературой других народов. Так, в русском литературоведении при определении современного драматургического процесса, в частности, в выявлении жанровых особенностей существует ряд определений: «новая новая драма» (В. Мирзоев), «постсоветская» и «новороссийская драма» (А. Солянский), «актуальная драматургия» (М. Тимашева), «младодраматургия» (М. Давыдова), «ДЧС» – драма чрезвычайной ситуации (М. Мамаладзе). По мнению С.Я. Гончаровой-Грабовской, современная драматургия представлена авторами разных художественных направлений, «новизна эстетических поисков которых очевидна»².

¹ Борев Ю.Б. Жанр // Словарь литературоведческих терминов / сост. Ю.Б. Борев. – М., 1998. – С. 345–346.

² Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 3–53.

Театровед А. Соколянский пишет, что в «новой драматургии» отсутствует новизна, предсказуемость и предлагает разные варианты определений: «постсоветская», «новороссийская», «новейшая»¹. М. Громова отмечает тяготение молодых авторов к формотворческим экспериментам: «Художественный эксперимент по моделированию условных ситуаций, даже целых условных миров, и по созданию художественных средств, разработка особого языка для выражения определенных «идей», адекватных этому безумному реальному нашему миру»², – вот что отличает их.

Поэтика и проблематика драматургии конца XX – начала XXI в., тенденции ее развития, преемственность традиций вызывают интерес у многих татарских исследователей. Научному изучению этих явлений посвящены труды А. Ахмадуллина, Н. Ханзафарова, И. Иляловой, Р. Игламова, А. Закирзянова, А. Саттаровой, Н. Игламова, М. Шарипова, Г. Адгамовой, А. Салиховой, М. Хабутдиновой и др. Исследования А. Ахмадуллина по современной татарской драматургии представлены в ряде его трудов: «На путях к правде» (1993), «Горизонты творчества» (2002), «На перекрестке веков: современная татарская драматургия» (2007), «Татарская драматургия» (2016), «По пути обновления» (2018), где освещаются традиции и тенденции развития татарской драматургии. В книге «Татарская драматургия» автор на примере наиболее характерных произведений раскрывает процесс зарождения и динамику драматического рода, его отдельных жанров, этапы их развития.

В трудах Н. Ханзафарова «Татарская комедия» (1996), Г. Нуриева «Поэтика классической татарской драматургии» (1999), А. Закирзянова «В ногу со временем» (2004), Р. Игламова «Испытание временем» (2007), «Духовная опора» (2011), А. Саттаровой «Современная татарская драматургия 1985–2000 гг: концепция эпохи и героя» (2003), Д. Фардеевой «Национальная проза на сцене татарского государственного академического театра имени

¹ Соколянский М. Опыт групповой ничтожности // Искусство кино. – 2003. – № 2. – С. 23–30.

² Громова М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века. – М.: Флинта: Наука, 2007. – С. 230–237.

Г. Камала» (2014), А. Салиховой «Особенности формирования и развития татарского сценического искусства» (2016), «Истории татарской литературы» в шести томах (том шестой), изданной Институтом языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова (2001), «Истории татарской литературы» в восьми томах (том шестой) (2018) и др., прежде всего, исследуются тематическое и жанровое разнообразие в татарской драматургии и их отражение в образах, средствах и принципах изображения жизни и т.д.

В трудах А. Закирзянова представлен целостный подход к изучению проблемы характера в драматургии. Исследователь выявляет определяющие тенденции, своеобразие стилевых направлений, жанровых форм татарской драматургии.

В монографии А. Салиховой рассматривается процесс эволюции татарского театра с момента возникновения до наших дней. Большое внимание уделяется причинно-следственным связям, влиянию политических и экономических условий на художественный процесс. Раскрываются национальные особенности татарского сценического искусства. Автор поднимает самый широкий круг проблем, затрагивает разные области зрелищного искусства: драматургию, режиссуру, актерское мастерство.

А. Саттарова анализирует исторические, социально-политические, социально-бытовые, лирико-психологические пьесы через призму концепции эпохи и героя, рассматривает проблемы свободы личности и тоталитаризма, взаимоотношений героя и власти.

Кроме названных, имеется ряд научных трудов, освещающих ту или иную проблему татарской драматургии, в том числе кандидатские диссертации Г. Шакировой, А. Батталовой, Р. Ханнанова и др. Диссертационные исследования М. Шарипова, Г. Шакировой, А. Шариповой, Ф. Миннуллинной, Г. Каюмовой, Л. Вагаповой посвящены творчеству драматургов второй половины XX века: Ю. Аминова, Т. Миннуллина, И. Юзеева, Ю. Сафиуллина и Р. Хамида.

М. Шарипов в своем исследовании «Проблемы героя и его художественное воплощение» рассматривает авторскую концепцию героя на материале пьес Т. Миннуллина 1968–1986 гг. Большой

интерес представляет работа Г. Шакировой «Драматургия Туфана Миннуллина 1980–1990-х годов», где автор исследует тематику, проблематику, жанровые разновидности пьес Т. Миннуллина, а также предлагает методику изучения творчества драматурга в школе. Вместе с тем, нужно отметить, что специфика поэтики жанра драмы в татарском литературоведении в монографическом плане не исследуется. Некоторые высказывания о жанре нашли отражение в литературно-критических изданиях, монографиях, статьях, в которых приведены обобщения теоретического или критического характера на примере творчества отдельных драматургов.

Перемены в обществе, произошедшие в конце 80-х и в 90-х годах XX в., породили значимые новшества в литературе. Татарские драматурги все чаще обращаются к новым формам, оригинальным метафорам, приемам создания нового художественного мира, архетипам, условным образам-мотивам. Как отмечает А. Закирзянов: «Изменения в литературе проявились, в первую очередь, в стремлении к изображению художественными средствами преобразований, которые происходят в общественной жизни, их влияния на личность человека и на этой основе – раскрытию его сложного внутреннего мира»¹.

Характерной для татарской литературы тенденцией стал скрупулезный, часто в натуралистической форме, показ темных сторон общества. Привычными стали жестокость, шантаж, насилие и др. Такие явления в жизни повлияли на природу конфликта и логику характеров многих пьес. Это потребовало у драматургов новых художественных поисков. Жестокая реальность, в которой царит хаос, привела к созданию пьес с элементами абсурда.

Литература конца XX – начала XXI в., по мнению Ю. Нигматуллиной, Р. Ганиевой, Д. Загидуллиной, А. Закирзянова и др., дает возможность говорить о начале третьей эпохи ее обновления – возрождения. По мнению А. Ахмадуллина, главное направление развития татарской драматургии связано с реализмом. В то же время, он не отрицает увлечения отдельных авторов элементами

¹ Закирзянов А. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.). – Казань: Ихлас, 2011. – С. 84.

модернизма. Напротив, их обращение к формам и приемам, которые несовместимы с реалистическим методом, воспринимается как стремление создать «вторичную художественную модель»¹, предлагаемую в качестве нового явления.

Новые явления, появившиеся в литературе в конце XX – начале XXI вв. и получившие названия «запоздалый модернизм», «постреализм», «новый реализм», «постмодернизм» проникли и в татарскую литературу. Литературоведы Д. Загидуллина, А. Закирзянов, Ю. Нигматуллина, А. Шамсутова и другие успешно плодотворно работают в данной области.

А. Шамсутова термином «новый реализм» обозначает всю следующую после соцреализма литературу². По мнению А. Закирзянова, кроме указанных выше, в современной татарской литературе имеют место и такие течения, как «сентиментальный реализм», «магический реализм», «натурализм». Автор склоняется к тому, чтобы форму традиционного реализма, обогащенную новыми видами приемов и способов, образов-форм называть «новым реализмом» или «неореализмом»³. Все это позволяет делать выводы о том, что в литературе происходит обновление определенных течений и становление новых направлений.

Размышления о жизни приводят к использованию оригинальных образов и форм. Постепенно драматургия приходит к воссозданию новой модели мира. Такие драматурги, как Р. Хамид, Т. Миннуллин, М. Гилязов, З. Хаким, Аманулла, И. Зайниев др., стали обращать внимание на поиск смысла человеческого существования и противоборства с хаосом. Новым был показ картин повседневной жизни, раскрытие злободневных социальных и моральных проблем. Например, воссоздаются обычные для читателя

¹ Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 485.

² Шамсутова А. «Постмодернистская концепция» в татарской литературе // Ученые записки ТГГИ. – 2003. – № 11. – С. 12–14.

³ Закирзянов А. Отношение к модернизму и постмодернизму в татарском литературоведении // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 5 (143). Филология. Искусствоведение. Вып. 29. – С. 89.

картины быта бизнесменов, коммерсантов, научных работников, нищих и т.д.

В центре этих поисков находится жанр драмы. Драма демонстрирует активное экспериментирование драматургов, режиссеров в области формы, художественных средств. Пьесы содержат элементы экзистенциальной драмы, драмы абсурда, неожиданности, непредсказуемости, необычности, которые также являются способом возрождения вымышленной модели жизни, отдаляющейся от реальности.

Данное исследование раскрывает, в рамках, происходящих в современной татарской драматургии поисков, особенности жанра драмы, трансформацию ее качественных признаков и тематических исканий. Результатом научного анализа явилось раскрытие особенностей развития современной татарской драматургии и места в ней жанра драмы; изучение процесса появления нового героя в пьесах жанра драмы и анализ его характерных качеств; выявление и анализ тематического разнообразия и особенностей конфликта произведений жанра драмы.

Особое внимание при рассмотрении свойств современной татарской драматургии, было уделено следующим аспектам исследования: эволюция жанровой модификации; взаимодействие драмы с другими жанрами; способ отражения действительности; проблематика (актуальные проблемы действительности); конфликт; поиск новых изобразительно-выразительных средств, условно-метафорические формы; появление героев нового типа и др.

В данной монографии сделан акцент, в первую очередь, на выявлении национальной специфики жанра драмы, типологии героев, ее тематического разнообразия, показе наиболее активных форм драматизма (драматизм обстоятельств, заблуждения). Исходя из этого, была предпринята попытка проследить важнейшие аспекты развития драмы в татарской драматургии – жанра, как нельзя лучше позволяющего наблюдать совершенствование форм образного отображения действительности, реализацию концепции человека в творчестве ведущих драматургов.

Данная работа опирается на такие научные принципы литературоведения, как герменевтика, а в вопросе раскрытия проблем теории драматургических жанров на труды А. Аникста, Ю. Борева, М. Бахтина, В. Волькенштейна, Т. Кильмухаметова, Н. Лейдермана, М. Липовецкого, С. Гончаровой-Грабовской, М. Громовой, О. Журчевой. При выявлении литературно-эстетического содержания современной татарской литературы, в частности, драматургии, использованы работы Ю. Нигматуллиной, Т. Галиуллина, А.Г. Ахмадуллина, Ф. Галимуллина, Н. Ханзафарова, Д. Загидуллиной, А. Закирзянова и других.

1. НОВЫЕ ЯВЛЕНИЯ В ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Татарская драматургия, активно развивавшаяся в период «хрущевской оттепели», по числу произведений, и с точки зрения качества, жанрового многообразия и особенностей стиля отличается от предшествующих периодов. Татарские пьесы, появившиеся в 1960–1980 годах, показали перемены, назревшие во всех сферах жизни общества. Н. Ханзафаров так определил общий характер драматургии этих лет: «Драматургия шестидесятых годов и по своей основной проблематике, и стилевому своеобразию (особенно второй половины 60-х годов) стала базой для развития интеллектуальной драматургии 70-х годов, для которой характерны аналитическое мышление и стремление к глубоким философским и художественным обобщениям. Далее татарская драматургия более смело будет обращаться к сложным морально-этическим проблемам, к малоизученному психологическому миру современника»¹.

Подчинение советской литературы требованиям отражения мотивов классовой борьбы значительно отозвалось также в драматургии. Например, в написанных в эти годы исторических произведениях в основном в центре находится социально-классовый конфликт. В них продолжалось гротескное изображение противостояния богатых и бедных, характерное для литературы социалистического реализма. В рамках этой тематики долгая и сложная история татарского народа не получила должного отображения, основное внимание было направлено на его революционное прошлое.

¹ Ханзафаров Н.Г. Татарская комедия (истоки и развитие). – Казань: Фэн, 1996. – С. 161.

Одна из существенных особенностей татарской драматургии этого периода заключается в том, что драматурги начали использовать лирико-поэтические средства, обращаться к условно-метафорическим героям, использовать условности, элементы фантастики. Обращение к условным приемам встречается и в ранний период истории татарской драматургии. В качестве примера можно привести пьесы Г. Кулахметова, Г. Исхаки, Г. Камала, Ф. Бурнаша, Н. Исанбета, А. Гилязова, Р. Ишмората и др. Однако, такое свободное обращение к условности усиливается именно в 1960–1980-е годы. В качестве примера можно указать пьесы «Смерть Смерти» («Үлемнең үлеме», 1973) Ю. Аминова, «Альмандар из Альдермуша» («Әлдермештән Әлмәндәр», 1976), «Если нет луны, есть звезды» («Ай булмаса, йолдыз бар», 1977) и публицистическую драму «У совести нет вариантов» («Моңлы бер жыр», 1981) Т. Миннуллина. Например, пьеса-сказка Н. Исанбета «Хитрая Далиля» («Хәйләкәр Дәлилә», 1966) интересна тем, что для критической оценки действий героев автор прибегает к аллегории. Обратившись к сюжету «Тысячи и одной ночи», драматург рассуждает об идеологии того времени и порядках, существующих в обществе. В ряде произведений, написанных в этот период, отмечается усиление условности и переход с общественной плоскости изображения на духовно-психологический уровень. В произведении Т. Миннуллина «Альмандар из Альдермуша» видим стремление автора дать оценку не современному обществу, а традиционным жизненным ценностям. В другом его произведений – «Колыбельная» («Әниләр һәм бәбиләр», 1984) эти же проблемы подчеркиваются противостоянием Гульфины и 18-летней Дилеммы, а также метафорическим образом колыбельной. Таким образом, в 1960–1985-х годах татарская драматургия достигла значительных высот в своем развитии. Например, в жанре драмы углубился психологический анализ. Появились интересные произведения на историческую тематику; трагедии и драмы, посвященные историческим личностям. Татарская история нашла отражение в трагедии Н. Фатгаха «Кул Гали», драмах Т. Миннуллина «Бахтияр, сын Канкая», «Конокрад» и др. Стремление не ограничиваться традициями при раскрытии исторической

тематики также привело к определенным успехам. Прежде всего, наблюдаются некоторые изменения в представлении концепции личности¹. Например, в пьесе А. Гилязова – «Медные колокольчики» («Жиз кыңгырау», 1960) представлен образ Хурматуллы – весьма оригинальный для литературы тех лет. В драме он раскрывается как расчетливый и корыстолюбивый человек, считавший свое хозяйство личной собственностью. В драме «Конокрад» («Ат карагы», 1972) Т. Миннуллина в центре повествования находится трагическая судьба человека, промышлявшего кражей коней. Конокрад Сибгат в период революционного перехода не признает никакой власти и приходит к мысли, что и власть белых, и власть красных не приносят человеку ничего, кроме вреда. Также заслуживает внимание драма Ф. Хусни «Братья Тагировы», которая была написана в 1965 г., в годы разоблачения культа личности Сталина. Автор в своей пьесе вскрывает жестокость, недостатки общественного порядка: это и безграничное самоуправство, политическая однобокость, ГУЛАГ, преступления против малых наций, крестьянства, интеллигенции. Кроме того, в период культа личности было совершено еще более страшное преступление, приведшее к уничтожению человека как личности, его духовному разложению. А. Ахмадуллин считает, что стремительный развал социалистической системы, утрата прочных позиций коммунистической идеологии в перестроечный период не случайны, немаловажная роль в этом процессе принадлежит драматургам шестидесятникам². В годы преобразований авторы обращаются к новым авангардным приемам, темам и образам, не наблюдавшимся до этого в национальных литературах. Новое авангардное течение привнесло в литературу концепцию сильной личности, противопоставив ее силе массе, характерной для соцреализма³. Начало демократических перемен, разоблачение культа личности стало благоприятной

¹ Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 342, 380.

² Там же. – С. 380.

³ Заһидуллина Д. 1960-1980 еллар татар әдәбияты: январыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – Б. 3, 5.

почвой для развития литературы. Перестройка 1986 года, связанная с именем М. Горбачева, оказало сильное влияние на общественную жизнь, а также на литературу. Свобода слова позволила открыто говорить об актуальных проблемах, в связи с чем расширились и обогатились тематика и образная система татарской драматургии. Получили освещение запрещенные в советское время темы и проблемы: трагические последствия культа личности, несправедливость советской системы, судьба татарского народа. Процессы, происходившие в драматургии 1980–2000-х годов, были также связаны с нарастающим процессом демифологизации истории, стремлением ликвидировать в ней «белые пятна». В эти годы определились ведущие тенденции, идейно-эстетические искания драматургии конца XX – начала XXI в., раскрывающие пороки системы, призывающие людей к нравственности, поднимающие вопросы взаимоотношения народа и власти, личности и государства.

В период преобразований татарская драматургия поднялась на новую ступень в освещении истории отдельного человека – на фоне изображения судьбы нации. Произведения, ставившие в центр внимания жизнь человека, актуальные проблемы общества, делают акцент на моральные аспекты («Расстроенная поездка» А. Гилязова, «Дети рая» М. Маликовой, «Прощайте!» Т. Миннуллина, «Ускакал конь мой в Казань», «Снег идет, снег идет» З. Хакима, «Искал, нашел, потерял» И. Юзева и др.). Например, в мелодраме «Сорванный виноград» («Өзелгән йөзем») Д. Салихова воссоздаются ужасы военных и послевоенных лет, драматические судьбы героев. Автор особо подчеркивает ответственность личности за жизнь других людей. Усилился интерес к историческим личностям и темам, социально-политическим событиям, происходившим в истории нашего народа: «Душа» («Бәгырь») И. Юзева, «Мост над адом» («Сират күпере», 1996) Р. Батуллы, «Идегей» («Идегэй», 1994) Ю. Сафиуллина, «Ханская дочь» («Хан кызы», 1995) Р. Хамида, «Звездопад» («Атылган йолдыз», 1998) Ф. Байрамовой, «Текут и текут облака» («Агыла да болыт агыла», 1999) Т. Миннуллина, «Акмулла» Ю. Сафиуллина, «Акмулла» (2008) Э. Ягудина и др. Исторические личности в этих пьесах – Кулшариф,

Акмулла, Сююмбике, Кул Гали, Мухаммадьяр, Тукай и др. становятся символами самоопределения нации и служения народу.

Представляют интерес для нашего исследования также произведения с ярко выраженной национальной, религиозной, нравственной проблематикой. В таких пьесах, как «Выронила из рук белый калфак» («Ак калфагым төшердем кулымнан», 1990) И. Юзеева, «Домовой» («Бичура», 1988) М. Гилязова, «Разрушители», «Пара крыльев» Ю. Сафиуллина затронуты проблемы, связанные с изменениями в национальном самосознании, менталитете, состоянии общества, со всей остротой поставлены актуальные проблемы сохранения этнокультурных традиций. Татарским драматургам удалось сконцентрировать свое внимание на злободневных проблемах, связанных с национальной проблематикой («Выронила из рук белый калфак» И. Юзеева, «Ильгизар+Вера» («Илгизэр+Вера», 1991), «Родословная» («Шәжәрә», 1998) Т. Миннуллина и др.). Например, в драме Т. Миннуллинна «Родословная» судьба народа воссоздается через изображение историю жизни мурз, представителей высшего слоя татарского дворянства. В таких произведениях поднимались вопросы, запрещенные в советское время. Основными проблемами, которые нашли отражение в произведениях современной татарской драматургии, являются проблемы смешанных браков, краха моральных приоритетов, пагубного влияния алкоголизма на судьбу человека, легкомысленного отношения молодежи к жизни, одиночества и др. Пьесы становятся разнообразными в тематическом отношении, усиливается психологизм.

Появляются новые жанровые разновидности, тесно связанные с духовными поисками времени, в которых отражается смена культурной парадигмы, распад прежних эстетических категорий и поиск новых. Одним из проявлений новых веяний является возросший интерес к изображению личности, находящейся в критической ситуации.

После эпохи соцреализма, когда герои боролись и погибали за идеалы, в современной литературе наметилась иная крайность в освещении трагического. Стали преобладать образы пассивных жертв трагического насилия со стороны тоталитарного

государства, образы обездоленных и униженных персонажей, не способных к волевым поступкам в критической ситуации. В трагедии А. Гилязова «Три аршина земли» («Өч аршын жир», 1987) рассматривается новая концепция трагической личности, не вписывающаяся в эти две крайности. Мы считаем, что именно такой персонаж соответствует духу современной эпохи и имеет перспективу развития в татарской литературе. Героя отличает несгибаемость и твердость духа в критической ситуации, активная жизненная позиция, что в совокупности является признаками свободной личности. *«Мирвали: Пусть все сгорит, я здесь хозяин. Пусть он сгорит дотла, и эти псы не получат даже черных углей. Увидят теперь, кто такой Мирвали. Пусть скрутит от голода народ Карачуры и будут они просить милостыню. Проклятая земля!»¹*

Пусть выбор героя преступен, потому что он не в состоянии противостоять силе характера, но он сам выбирает свою судьбу. В итоге А. Гилязов создал нового для татарской литературы героя – одинокую сильную личность, разрушающую все вокруг себя и обреченную на страдания. В этом герое нашли отражение элементы архетипа воина, уходящего корнями в древние времена.

В произведении А. Гилязова происходит превращение мифического героя с его древним кодексом чести в реального человека, действующего в предельно конкретных трагических условиях татарской деревни периода коллективизации. Данный типаж мало представлен в современной литературе. Писатель сумел достоверно изложить три его основные черты: герой по природе своей не способен подчиниться, он неуклонно стремится к своей цели и, наконец, не признает компромиссов.

Трагедия А. Гилязова выделяется из общего драматургического репертуара конца XX века также выбором темы из прошлого татарского народа, поэтому пьеса в свое время попала под шквал критики. Как отмечает М. Хабутдинова, автор «прикладывал тита-

¹ *Гыйләжәев А. Өч аршын жир // Сайланма эсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 83. (Здесь и далее подстрочный перевод Ф. Миннуллиной).*

нические усилия, чтобы его детище стало достоянием татарского народа. Так родилась трагедия “Три аршина земли”¹.

В пьесе, написанной по мотивам одноименной повести, рассказывается о судьбе крестьянина Мирвали, потерявшего в годы коллективизации возможность вести собственное хозяйство. Герой пошел против обстоятельств, общепринятых канонов. С одной стороны, Мирвали – жертва существующих порядков, с другой – сделал выбор, сам вершит свою судьбу. Во время коллективизации он, образцовый хозяин, крепкий крестьянин, не хочет расставаться с добром, нажитым честным путем, и отказывается вступить в колхоз. Ночью сжигает все свое хозяйство, добро и сбегает вместе с женой с родной земли, обрекая Шамсегаян на муки, сделав ее тем самым несчастной. *«Шамсегаян: Мне нужно лечить не тело, а душу... (обращаясь к Карачуре) – Я не смогла вернуться и передать вам слова, идущие из глубины сердца. Именно это заставляет меня сожалеть и страдать. Мы ведь ушли, так и не попрощавшись. Сбежали, как волки, темной ночью»*².

Равнодушный к богатству, преданный своей любимой Мирвали постепенно становится эгоистичным, замкнутым, грубым. Шамсегаян также одинока в окружающем ее мире. Героиня, даже больная и немощная, просит мужа вернуться на родную землю. Пережившая духовные потрясения и жизненные испытания, Шамсегаян оказалась не в состоянии победить то, что сильнее ее. По мнению М. Хабутдиновой, «в имени Шамсегаян заключена семантика луча (нура) – истинного света. Долгие годы свет, льющийся из глаз жены, согревал героя, заменял солнце родной земли. Любовь и тепло Шамсегаян помогли Мирвали преодолеть «круг» обстоятельств его непутевой жизни, выйти с “кривой” дорожки на “прямую”»³. Через 40 лет Мирвали возвращается в родную

¹ Хабутдинова М.М. Сценическая история трагедии А. Гилязова «Три аршина земли» (на примере одноименных спектаклей реж. Ф. Ибрагимова, М. Салимжанова) // Филология и культура. – 2014. – № 1 (35). – С. 56.

² Гыйләжәев А. Өч аршын жир // Сайланма эсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 57.

³ Хабутдинова М.М. Национальный миф в повести Аяза Гилязова «Три аршина земли» // Филология и культура. – 2009. – № 1 (16). – С. 104.

деревню, для того чтобы похоронить жену. Трагическая история героев становится отражением горькой судьбы людей, покинувших родную землю и вынужденных жить на чужбине. Герои пьесы А. Гилязова представлены как жертвы, порожденные политикой насильственной коллективизации. Автор показывает, как глубокие деформации в общественном бытии приводят к трагедии целого народа и отдельной личности.

Важную роль в произведении играют и символические образы, такие как ребенок, который не родился, дорога, Земля, Небо, Лес и Вода, Время и Память, Лошадь, помогающие раскрыть трагическую судьбу и страдания героев. Для А. Гилязова дорога является символом жизни, на которой происходит встреча героя с совестью и воспоминаниями, где раскрывается вся глубина человеческой трагедии. В связи с этим, в пьесе на первый план выходят трагические обстоятельства и мотив страдания. *«Мирвали: Я не могу туда вернуться. Нельзя! Не уговаривай! Это невозможно сделать. Шамсегаян, скажи хоть слово, пока у тебя есть силы, и ты можешь говорить, освободи и спаси меня от своего завещания»*¹.

В свое время Гегель отмечал, что трагическое – это результат взаимодействия трагического характера и трагедийных обстоятельств². Герои пьесы «Три аршина земли» попадают в трагические обстоятельства вследствие сложившейся исторической ситуации. Трагедия возникает как итог собственной деятельности личности. Как считает Т.Б. Любимова, «в ходе трагического действия должен быть такой момент, когда герой должен совершать выбор, как правило, из равно пагубных возможностей»³.

В пьесе А. Гилязова герой, стремившийся к внешней и духовной свободе, вступает в неразрешимое противоречие с обстоятельствами. Власть событий, происходивших в стране, ставит героя на распутье и приводит его к необходимости выбирать совершенно

¹ Гыйләҗев А. Өч аршын жир // Сайланма эсэрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 58.

² Гегель. Сочинения: в 14 т. т.: Т. 14. – М.: Госиздат, 1958. – С. 64.

³ Любимова Т.Б. Трагическое как эстетическая категория. – М.: Наука, 1985. – С. 101.

противоположный путь. Негативные явления способствовали рождению нового человека, страдающего от утраты смысла жизни, одиночества. А. Ахмадуллин пишет: «Основная цель драматурга показать трагическую судьбу человека, предавшего родную землю, деревню и односельчан»¹.

В рассматриваемом произведении переживания человека являются одним из содержательных элементов трагического. Здесь нет трагического героя, сознательно выбирающего гибель во имя идеалов. Мирвали воспринимается как личность, попавшая в ситуацию разлада с жизнью, а потому обреченная на страдания. Субъективные намерения героя всегда имеют объективно принципиальный смысл, его поступки оказывают влияние на его собственную судьбу и на судьбу окружающих. Трагический герой находится во власти могучих страстей, и его действие оборачивается утратой – к финалу он последовательно лишается всего, чем обладал, и теряет саму жизнь.

Художественной особенностью трагедии является постановка проблем жестокости и милосердия, ответственности человека перед Родиной. Следует отметить, что трагедия – жанр, мало распространенный в отечественной литературе, в отличие от комедии и драмы. Для литературы страны, пережившей множество исторических катаклизмов, – это трудно объяснимый факт. Разумеется, свою роль сыграла и жесткая идеология соцреализма, согласно которой трагическое провозглашалось чуждым социалистическому искусству.

В конце XX века развитие жанра трагедии в татарской драматургии заметно активизируется. Можно назвать такие произведения, как «Три аршина земли» (1987) А. Гилязова, «Страна Белых корней» («Ак тамырлар иле», 1990) Р. Хамида, «Идегей» («Идегэй», 1994), «Перстень и кинжал» («Йөзек һәм хәнжәр», 1998) Ю. Сафиуллина, «В объятиях черта» («Шайтан куентыгы», 1999) З. Хакима, «Сююмбике» («Сөембикә», 2002) М. Маликовой и др.

¹ *Әхмәдуллин А.* Татар совет драматургиясен яңача өйрәнү мәсьәләләре // *А. Әхмәдуллин. Дәрәслеккә ирешү юлында.* – Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. – Б. 18.

К сожалению, к началу XXI века татарская трагедия приходит в упадок. Причина нечастого обращения драматургов к жанру трагедии кроется, прежде всего, в сложности самого жанра. Для художественного воплощения общенародных, общечеловеческих трагедий, которые преподнес XX век, видимо, нужны новые формы.

Деформация жанра трагедии в начале XXI века наблюдается и в других литературах. Говоря об одной из особенностей современной русской драматургии, С.Г. Гончарова-Грабовская пишет: «Традиционно редки трагедии «в чистом виде», хотя трагическое как эстетическая категория ощущается во множестве своих проявлений, в частности, в пьесах – «обработках» исторических и заимствованных из литературы прошлого сюжетов, в современных интерпретациях легенд и мифов»¹.

Еще одно проявление современной татарской драматургии – жанровая неопределенность, распространение необычных, экспериментальных форм. Здесь важно подчеркнуть такие моменты для драматургии данного периода, как эволюция жанровой модификации; существование и возможность разных способов взаимодействия драмы с другими жанрами.

В современной татарской драматургии усиливаются процессы взаимодействия жанровых признаков драмы и комедии, драмы и трагедии, что приводит к «расшатыванию» жанровой структуры, утрате отчетливых жанровых границ. Так, драма активно использует элементы комедии и трагедии, а комедия элементы – драмы. При этом как драма, так и комедия пропитываются трагикомическим подтекстом, нарушая жанровый канон.

В этой связи основной нашей задачей представляется выявление особенностей, трагического на примере драм, написанных в конце XX – начала XXI в., где показано трагическое состояние героев и общества. В драматургии XXI века трагическое охватывает все роды и жанры литературы и является особой художественной формой с традиционной типологией конфликтов, сюжетов, обра-

¹ Гончарова-Грабовская С.Г. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 64.

зов, отражающей историю реальной или возможной гибели героя. Трагическое имеет определенную последовательность логико-эмоциональных стадий, в которых показан процесс трагических переживаний и гибели человека, для их обозначения в науке используют такие понятия, как страдание, аффект, катарсис; в нем действуют определенные типы персонажей (образ Рока, Судьбы; трагический герой и противостоящий ему отрицательный персонаж; жертва; сложные и необратимые обстоятельства). Таковы различные стороны проявления этого феномена. Постепенно сложилось понимание того, что это наджанровая художественная форма с четкой структурой, системой персонажей и со своими особенностями развития сюжетных линий.

Трагическое в татарской драматургии начала XXI века переносится чаще на индивидуальную судьбу, хотя история татарского народа богата трагическими событиями, которые начали проникать в образный мир национальной литературы. Сущность трагического составляет противоречие между общественными и личными интересами, которые последовательно отстаивают герои, и практической невозможностью их осуществления в столкновении с внешними силами, что приводит к тяжелым внутренним переживаниям или гибели этих героев. Это заложено уже в самой сути трагического конфликта – в невозможности реализации тех интересов и целей, которые настойчиво пытается осуществить герой.

Несогласие с миром, где царит зло, протест против собственной обреченности приводят героя к экзистенциальному одиночеству. Столкновения характеров на этой основе полны трагизма, что нашло отражение и пьесах, написанных в жанре драмы.

Главная задача современной драмы – изображение личности в ее отношениях с обществом. Трагическое воссоздается в драмах «Выронила из рук белый калфак» (1990) И. Юзеева, «Прощайте!» («Хушыгыз!»), 1993) Т. Миннуллина, «Женщины 41-го» («41-нең арбалы хатыннары», 1994) З. Зайнуллина, «Мулла» (2006) Т. Миннуллина, «Ошибка молодости – рана сердечная» («Яшьлек хатам – йөрәк ярам», 1998) Д. Салихова, «Бурлаки» (1990), «Рана» («Яра», 2003) М. Гилязова и др., которые будут рассмотрены далее.

Некоторые современные авторы стремятся освободиться от жанровых канонов, произвольно уточняя жанровые формы своего произведения. Например, пьеса из двух актов (З. Хаким, «Ускакал конь в Казань» («Чапты атым Казанга»), 1999), драма для одного человека (бер кешелек драма, Д. Салихов, «Хурмату нужно уважение» («Хөрмәткә хөрмәт кирәк»), 1989), музыкальный рассказ из жизни театра в двух частях (Г. Каюмов, «Рождение...» («Туу»)), ломаный белый стих (ике пәрдәле сынык ак шигырьдә чичәнлек, Г. Каюмов, «Он...» («Ул»)), драматический дастан-гипотеза (ике пәрдәле фараз-дастан, Г. Каюмов, «Бру...»), фантасмагория (Г. Каюмов, «Мурза» («Морза»)) и т.д., в которых отражается характер перемен.

В то же время за последние десятилетия появилось много интересных монопес (или монодрам), фантасмагорий, мелодрам. Монодрама представляет собой развернутый монолог, который может обращаться к зрителю, к присутствующему безмолвному персонажу. Если обратиться к типологии монологов, монодрама – это синтез «обращенных» монологов, беседа: «Я – монолог» плюс «Ты – монолог» в самых разных сочетаниях. Например, пьесы «Пыль на большой дороге» («Олы юлның тузаны», 1989) Р. Хамида и «Хурмату нужно уважение» Д. Салихова – это лирические монологи, в которых происходит самораскрытие чувств через призму психологического, душевного состояния героя. Авторы обращаются к модернистским, постмодернистским приемам, также в драмах усиливается интеллектуальная тенденция. Под влиянием европейской и русской сценической литературы в татарскую драматургию проникают новые течения – «театр зла», «театр смеха», «театр абсурда». Драматурги, опираясь на философию одиночества, подчеркивают мысль о том, что общество становится причиной одиночества человека. Такие пороки современного общества, как пьянство, бездельность, неспособность адаптироваться к современным реалиям, позволяют раскрыть трагедию героев. Например, в комедии М. Гилязова «Баскетболист» (2002) ставятся проблемы исчезновения татарских деревень, увеличения смешанных браков.

Говорящее название деревни Баткаклы указывает на непростую судьбу нации. Как пишет А. Закирзянов, в современном татарском литературоведении усилилось стремление оценивать литературный процесс или творчество отдельного писателя с точки зрения принадлежности его к тому или иному направлению и течению. В связи с этим, нашли довольно широкое применение термины, уже сформировавшиеся в русской и мировой литературе – символизм, экзистенциализм, модернизм, постмодернизм и др¹. В 1960–1970-х гг. были попытки освоить формы, методы присущие модернистскому мировосприятию, однако они не получили должного развития, а рассматривались лишь как некоторое обновление соцреализма. С середины 1980-х гг., с началом нового политического периода в жизни страны, создаются наиболее благоприятные условия для роста постмодернизма в литературном процессе. Постмодернизм в 90-е годы XX века стал «мощной художественной сентенцией, влияние которой испытывают буквально все иные направления и течения»².

Одни исследователи расценивают модернизм и постмодернизм как поклонение перед зарубежной литературой, другие же видят в нем расширение возможностей татарской литературы³. Р. Сверигин в своей статье «На стыке веков» отмечает, что такие авторы, как З. Хахим, Р. Сибат и другие, нашли самостоятельную, только им свойственную, неповторимую сферу творчества. Автор считает, что нельзя оценивать явление модернизма, приняв его как очередное новомодное влияние, не вникнув в философскую суть⁴. По мнению Р. Фатхрахманова, сторонники неклассического

¹ Закирзянов А. Отношение к модернизму и постмодернизму в татарском литературоведении // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 5 (143). Филология. Искусствоведение. Вып. 29. – С. 19.

² Лейдерман Н. «Магистральный сюжет». XX век как литературный мегацикл // Урал. – 2005. – № 3. – С. 235–239.

³ Закирзянов А. Отношение к модернизму и постмодернизму в татарской литературе // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 5 (143). Филология. Искусствоведение. Вып. 29. – С. 17.

⁴ Сверигин Р. Новое время, новые герои // Казан утлары. – 2004. – № 11. – С. 154–157.

направления в это время стремились решить проблему популярности через пропаганду безнравственности¹. А. Ахмадуллин связывает духовную нищету, безнравственность, ярко проявившие себя в связи с общественными переменами, с мотивом бессилия². Сочетание реального и ирреального, их взаимодействие становятся характерными для поэтики многих пьес.

Д. Загидуллина, А. Закирзянов, А. Шамсутова, Л. Юзмухаметова считают, что модернизм и постмодернизм свойственны татарской литературе конца XX – начала XXI в. По мнению А. Шамсутовой, постмодернизм в татарской художественной литературе берет начало в конце 1970-х – начале 1980-х годов, когда «усилилось стремление мыслить по-новому, отойти от строгих требований метода социалистического реализма»³. Главным признаком литературы постмодернизма Ю. Нигматуллина считает не отображение реальной действительности, а воссоздание прошлой культуры.

Рассматривая особенности постмодернизма и отражение его в татарской литературе, Д. Загидуллина в статье «“Злые духи”, или новые черты татарской прозы» отмечает смешение разных тем, художественных приемов, стилей и разных литературно-исторических традиций в рамках одного произведения⁴. В работе «На новой волне (Традиции и нововведения в татарской прозе 1980–2000)» ученый анализирует ряд произведений современной татарской прозы. Исследуя творчество З. Хакима, автор приходит к выводу, что его проза привнесла в татарскую литературу приемы европейского, русского модернизма и постмодернизма⁵. Надо

¹ *Фэтхрахманов Р.* Татарга сатма матбугат... // Казан утлары. – 2004. – № 3. – Б. 42.

² *Әхмәдуллин А.* Бүгенге татар драматургиясенә кайбер үзенчәлекләр // Мирас. – 2004. – № 2. – Б. 88.

³ *Шамсутова А.* «Постмодернистская концепция» в татарской литературе // Ученые записки ТГГИ. – 2003. – № 11. – С. 14.

⁴ *Загидуллина Д.* «Злые духи», или новые черты в татарской прозе // Казан утлары. – 2001. – № 11. – С. 111–119.

⁵ *Загидуллина Д.Ф.* Современная татарская проза (1986–2016 гг.): основные тенденции историко-литературного процесса. – Казань: Изд-во АН РТ, 2017. – 246 с.

сказать, что и в пьесах Т. Миннуллина, З. Хакима, М. Гилязова, Р. Хамида, Амануллы и др. прослеживается сочетание традиционных и современных приемов, форм-средств. Например, в пьесах З. Хакима «Летающая тарелка», «В объятиях черта» используются приемы постмодернизма. К ним относятся элементы абсурда, игры, фрагментарность, раздвоение личности, ощущение кризиса и т.д. Как отмечает А. Закирзянов, через философию экзистенциализма, в пьесах широко используются приемы, относящиеся к «театру абсурда» и «театру зла», в произведениях, основанных на некой условности, есть попытки отображения обоих миров – горнего и дольного, а в самой ткани произведения важное место занимают явления метафоричного плана и т. д.¹

Абсурд – это отказ от присущих рациональности способов познания и объяснения действительности, который создает предпосылки для возникновения области абсурдной реальности². В целом, согласно логико-философской трактовке абсурда, базовыми компонентами данного понятия выступают иррациональность, невозможность, грубые логические противоречия, разрушающие смысл феномена (явления)³. По мнению А.С. Богомолова, под абсурдом принято понимать и экзистенциальное противостояние мира и человека, и множество недоступных нашему сознанию смыслов. «Иначе говоря, абсурдное сообщение, связывая вместе явно несоединимое, намекает (хотя не описывает строго и точно), что жизнь выходит за рамки наших представлений о жизни»⁴. Драма абсурда передает чувство шока, возникающего при осознании полной бессмысленности действительности, человеческого существования. Один из наиболее частых мотивов драмы абсурда – демонстрация

¹ Закирзянов А.М. Трансформация образов-символов в современной культурной ситуации (на примере татарской драматургии) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – №2. – С. 152.

² Всемирная литература. XIX и XX века. – М.: Аванта, 2001. – С. 449.

³ Журчева О.В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. – С. 73.

⁴ Богомолов А.С. Современная буржуазная философия и религия. – М., 1998. – С. 253.

бессилия¹. В таких пьесах мир представляется как бессмысленное явление.

В связи с этим заслуживает внимания фантастическая трагикомедия А. Халима «Кража жениха» («Кияү урлау», 2006), написанная в форме абсурда. Высоко оценивая эту пьесу, А. Ахмадуллин пишет, что произведение обогащено сюрреалистическими элементами и является одним из первых успешных опытов подобного рода в национальной драматургии². В лирической комедии «Под музыку ветра» («Искән җилләр көенә», 2006) З. Хаким берет за основу сюжета абсурдное явление: не найдя взаимности в любви, главный герой Рамай сам уходит в армию, чтобы доказать, что он способен на мужской поступок. Служить ему приходится писарем в штабе. В ходе событий драматург ставит главного героя в весьма необычную ситуацию – заставляет прыгнуть с парашютом, который уносит его в другой регион. В результате Рамай оказывается на Украине. В связи с этим автор описывает жизнь местных татар через призму политической ситуации, сложившейся в этой республике. Рамай влюбляется в татарскую девушку, некоторое время живет в ее семье, скрывая от командиров свое местонахождение. Действие в комедии воспринимается как происходящее в реальном мире и в мире воображаемом. В трагикомедии З. Хакима «Морковное поле» («Кишер басуы», 1993), например, отражаются действительное и вымышленное, реальное и виртуальное. В пьесе показаны политические изменения в судьбе суверенного Татарстана. Автор освещает те явления, которые, по сути, абсурдны. В татарской деревне приземляется летающая тарелка с инопланетянами. Жители деревни собираются на морковном поле. В честь незваных гостей в сельском клубе устраивают собрание с целью демонстрации счастливой жизни, иначе говоря, люди приступают к игре. Преследуя свои цели, жители деревни вспоминают традиции предков и демонстрируют гостям свой быт с лучшей стороны,

¹ *Журчева О.В.* Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. – С. 78.

² *Ахмадуллин А.* Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 76.

то есть показывают то, чего нет в реальности, в надежде улететь на планету, где живут счастливые пришельцы.

Еще одно из важнейших явлений, присущих постмодернистской литературе, – это игра¹. По мнению Ю. Нигматуллиной, в современной литературе возросла роль игрового элемента. «Применительно к художественному творчеству «игру» в подобном плане можно исследовать, прежде всего, как тему произведения, как предмет отображения»². В узком смысле игра представляет собой литературный прием, при котором «автор одновременно творит и анализирует процесс творения»³. Как считает ученый, в татарской литературе можно встретить произведения, в которых игра становится предметом изображения. С помощью игры драматургии неизбежно приходят к порождению новой модели мира. Игровые приемы в литературном творчестве подчеркивают относительность познавательных возможностей, не настаивают на безусловной правильности той модели мира, которая создается. Поэтому первая особенность игрового стиля – импровизационность – становится важнейшим свойством. Игра проходит в определенных границах пространства и времени, в которых существует игровой мир. Она фиксирует изменчивость, неустойчивость действительности. Игра выступает как деятельность в реальном мире и в мире воображаемом. В некоторых драматических произведениях, именно благодаря игре, раскрывается концепция личности, сущность героя. К числу таких произведений можно отнести драмы «День рождения Миляуши» («Миләүшәнең туган көне», 1969), «Прощайте!» («Хушыгыз!»), 1993) Т. Миннуллина, «Сумасшедший дом» («Жүләрләр йорты», 1995) З. Хакима, «Летний иней» («Жәйге кырау», 1990), «Волосатое чудо» («Жонлы кеше», 2000) Амануллы и др.

¹ Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 36.

² Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. – Казань: Фэн, 2002. – С. 153.

³ Сворцов А.Э. Литературная и языковая игра в русской поэзии 80–90-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2000. – С. 4.

В драме «Прощайте!» Т. Миннуллина описывается последний день жизни главной героини Миляуши. Героиня осознает, что она всю жизнь стремилась к любви и счастью, но так и не обрела их, что и ее «друзья» также несчастливы. Ю. Нигматуллина, определяя пьесу как «психологическую драму», в которой друзья на протяжении многих лет только изображали друзей, «играли в дружбу», исследует ее в рамках «запоздалого модернизма»¹. Однако, по мнению А. Закирзянова, данное суждение не вполне аргументировано. Он считает, что взаимоотношения Миляуши, Шагита, Нурислама, Фагимы и Рафиса – это не игра, а их образ жизни. Эпизоды воспоминаний Миляуши и Галиуллы о своей юношеской любви и попытка главной героини впервые выступить на театральных подмостках – это не что иное, как художественный прием («игра»), способствующий более полному раскрытию содержания пьесы. Пьеса является синтезом приемов, присущих разным направлениям, то есть в ней тесно переплетаются реализм (действия героев полностью мотивированы), романтизм (юность Миляуши и Галиуллы, их воспоминания о первой любви, мир мечтаний), а также некоторые приемы, свойственные модернизму, например, философия страдания².

Черты модернистского направления в татарской драматургии нашли отражение в драме Т. Миннуллина «Моя Танзиля» («Тәнзиләкәй»). Это явственно видно в оценке действительности сквозь двухуровневую модель мира, в противоречии героя с законами бытия и его стремление жить в придуманной им действительности, изображение бессмысленности жизни, иллюзорности счастья.

Использование игры как приема гротескного изображения жизни характерно для произведений И. Юзеева, Т. Миннуллина, З. Хакима, Ю. Сафиуллина, Ф. Байрамовой, Р. Хамида, Амануллы, М. Гилязова, Д. Салихова, И. Зайниева и др. В них человек рас-

¹ Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. – Казань: Фэн, 2002. – С. 52.

² Закирзянов А. Отношение к модернизму и постмодернизму в татарской литературе // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 5. – С. 18.

смачивается как свободный субъект игры и, в то же время, как марионетка в неожиданных ситуациях, а также прослеживается сочетание традиционных и нетрадиционных современных приемов, форм-средств. В пьесах используются условно-ассоциативные образы, ставшие литературным приемом гротескного изображения жизни. Например, дом – сумасшедший дом Д. Салихова («Богом проклятый дом» («Алла каргаган йорт»), 1990), Ф. Байрамовой («Действие происходит в сумасшедшем доме» («Вакийга жүләрләр йортында бара», 1998), З. Хакима («Морковное поле», 1991–1993; «Сумасшедший дом», 1995) и дом – деревня М. Гилязова («Баскетболист», 2002) выступают как модель тоталитарного режима.

Модель дома-деревни Баткаклы в комедии М. Гилязова «Баскетболист» выполняет функцию политического пародирования. Прослеживается тенденция критического осмысления постсоветской действительности. В комедии Амануллы «Артисты из деревни Алепле» действие происходит в татарской деревне в 90-е годы XX века. Председатель колхоза приглашает в деревню режиссера, поручает ему за десять дней подготовить вместе с работниками колхоза спектакль к отчетному собранию. В награду за это он обещает щедрое угощение и распродажу сапог, шапок и других вещей. Режиссер выбирает для постановки пьесу-пародию на современную жизнь. По сюжету богатый немолодой мужчина сватается к девушке, которая любит другого. «Жених» обещает матери невесты трехкомнатную квартиру. «Далее действия развиваются по законам карнавала. Во время репетиции участники спектакля убегают домой доить коров, выходят на сцену в неподходящий момент. Во дворе клуба колхозник Галяветдин и бывший парторг Рязанов начинают выяснять отношения, вследствие чего перебивают спектакль. В пьесе Амануллы использована и «словесная карнавализация»: наблюдается смешение речевых стилей, пародийное упоминание имен Шекспира, Аллы Пугачевой, Станиславского. Герои Амануллы – это «маски»: люди среднего возраста, от 30 до 50 лет, – председатель колхоза, бывший парторг в одежде красного цвета (намек на коммунистическое мировоззрение), две колхозницы, бездарный режиссер из

города¹. Использование приема карнавализации позволяет автору наиболее ярко отразить абсурдность устоявшихся норм жизни, идеологии.

Особенностью современной татарской драматургии также является сочетание натурализма и гротескных интеллектуальных метафор, наличие поэтики абсурда в драмах. В драме Д. Салихова «Богом проклятый дом», например, сюжет разворачивается в психиатрической клинике в годы горбачевских реформ². Генеральный директор одной из организаций Айрат Харисович, спасаясь от тюрьмы, прячется в клинике – прикидывается сумасшедшим. Главный врач Равиль Якубович ведет свою игру: он хочет заработать много денег и добиться расположения молодой жены Айрата Харисовича – Зили. В лице доктора воссоздан образ хранителя тоталитарных порядков. Психиатрическая клиника предстает местом, где царят бесчеловечные порядки. Это богом проклятое место, страна, где не соблюдаются законы. «Мир ужасен. Мир не отличается от сумасшедшего дома. Нас обманывают, вынуждают, а мы и рады», – говорит один из героев пьесы. Драматург определяет два варианта взаимоотношений власти и народа: обман или запугивание.

В трагикомедии Ф. Байрамовой «Действие происходит в сумасшедшем доме» особый интерес представляет сам образ сумасшедшего дома. С одной стороны, это клиника, с другой – модель современного российского общества, с третьей – прошлое, настоящее, будущее народа, с четвертой – проекция жизни в суверенном Татарстане. Драматург создает умозрительную модель общественных отношений и предлагает разобраться, чем расплачивается простой человек за «всеобщее счастье»³. Для драматурга сумасшедший дом – это режим, власть, место, где одурачивают людей, заставляют играть в сумасшедших. Использование приема игры дает авторам

¹ Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. – Казань: Фэн, 2002. – С. 158–159.

² Батталова А. Татар драматургиясендә йорт образының үсеш-үзгәреше (1960–2000 еллар). – Казан, 2009. – С. 85–92.

³ Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.): концепция эпохи и героя. – Казань: Гуманитария, 2003. – С. 102.

возможность выявить абсурдность действительности. Таким образом, в годы перестройки в драматургии усилилась критика советского строя. В пьесах «Сумасшедший дом» З.Хакима, «Действие происходит в сумасшедшем доме» Ф. Байрамовой, «Богом проклятый дом» Д.Салихова проблемы советского времени нашли воплощение в метафорическом образе дома.

А. Закирзянов подчеркивает: «В современной татарской литературе с целью раскрытия жестких противоречий бытия и социально-экзистенциального героя наблюдается обращение к реальным и мифологическим явлениям мира, архетипам и мифологемам»¹. Некоторым художественным произведениям конца XX – начала XXI вв. свойственно одновременное сочетание мифологического, романтического и символического мышления². Е.М. Мелетинский утверждает, что «мифологизм является характерным явлением литературы XX в. и как художественный прием, и как стоящее за этим приемом мироощущение»³. Например, в трагедии З. Хакима «В объятиях черта» показан мифологический образ Черта, который дает возможность раскрыть реальную действительность. Как справедливо отмечает А. Саттарова, «...чтобы передать внутренние состояния героев, писатель обращается к синтезу реального, фантастического, мифологического»⁴. Образ Черта – это воплощение зла, с которым борется человек. Так происходит и в пьесе З. Хакима. В ней речь идет об истории влюбленных – Разима и Фанзили. Окончив школу, Фанзиля уезжает в город учиться. Молодая девушка постепенно попадает под влияние соблазнов городской жизни. В душе девушки поселяется черт-шайтан в облике мужчины. Ильгиза-Шайтана видит только сама девушка. В результате она не

¹ Закирзянов А.М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.). – Казань: Ихлас, 2011. – С. 108.

² Закирзянов А. Отношение к модернизму и постмодернизму в татарской литературе // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 5 (143). Филология. Искусствоведение. Вып. 29. – С.18.

³ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа [Электронный ресурс] URL: <http://knigosite.org/library/read/80058> (дата обращения: 28.08.2016).

⁴ Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.): концепция эпохи и героя. – Казань: Гуманитария, 2003. – С. 21.

только общается с ним, но и влюбляется в него. У девушки развивается раздвоение личности. Подобные события происходят и с Разимом. Парень, увлекшись девушкой Ильгизой-Шайтан, по ее наущению втягивается в омут пьянства. Черт в человеческом виде манит молодых в пропасть. Название трагедии также дает представление о нечистом месте, которое выражено преимущественно чертовым названием, несущим смысл присутствия чего-то опасного. Чертов омут – это место на реке, где никто не может достичь дна. Люди обходят стороной эту местность, так как, согласно поверью, здесь можно навлечь на себя болезнь, несчастье или смерть. По наущению Шайтана Разим и Фанзиля бросаются в Чертов омут и погибают.

Драматург показывает, какими противоречивыми и болезненными могут быть изменения, происходящие в душе человека. Жизненная модель вобрала в себя два мира: один – мифический, где живет Ильгиз-Шайтан и Ильгиза-Шайтан, второй – реальный, со свойственными ему будничными событиями; и герои легко перемещаются из одного мира в другой. В пьесе идут поиски не внешних факторов, приводящих к жизненной трагедии героев, а внутренних предпосылок и личных мотивов. Это рассказ о трагедии людей, не сумевших найти правильную дорогу в жизни. Воплощенные в образе чертей Ильгиз и Ильгиза раскрывают нам темную сторону сущности человека. Через раздвоение личности показана душевная борьба главных героев между добрым и злым началом.

По мнению О.В. Журчевой, черт – это олицетворение зла, он никогда не выступает в качестве благодетеля¹. Но с этим утверждением можно и не согласиться. Например, в трагикомическом фарсе З. Хакима «Черт попутал» («Жен бутады», 1991) используется гротеск, один из приемов театра абсурда, когда образ трансформируется и черт изображается милосердным, добрым, словно ангел. Черт, проживший 2084 года, принесший людям много зла, сейчас начинает превращаться в доброе существо. Причиной этих изменений стало то, что на земле гораздо больше безнравственных лю-

¹ Журчева О.В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. – С. 117–121.

дей. Например, озеро, в котором живут черти, загрязняется отходами завода. Вняв просьбе Сальмана, Черт вместе с Луной помогают ему перенестись на другую планету. Но оказалось, что Сальман уклоняется от уплаты алиментов. Он попадает в руки аборигенов-людоедов, от которых его спасает Камиль, сам находящийся в бегах за хулиганство, избивание человека. Они вместе с Гали, таким же беглецом и жуликом, начинают жить в отдельном обществе. Но такая жизнь скоро им надоедает. Черт, вняв их просьбы, помогает им вернуться на землю. По мнению Черта, в разрушении уклада жизни виноваты, прежде всего, сами люди. Драматург оперирует фантастическим образом черта, который воспринимается как реальный образ, и в то же время наделенный особыми мифологическими значениями. Введение отдельных мифологических персонажей в ткань реалистического повествования обогащает модель действительности. Автор показывает всю глубину духовного и морального падения героев. Тем самым драматург дает оценку своей эпохе, акцентируя ее несоответствие человеческим нормам морали.

Сюжетный ряд некоторых произведений строится на синтезе фантастики и реальности. В драме «Домовой» М. Гилязов, например, посредством изображения двух миров – мира мифического и мира реального – смог изобразить изменения, происходящие в обществе. Через обращение к мифологическому образу домового автор добивается раскрытия противоположных сторон человеческой души – добра и зла. Анализируя пьесу, А. Закирзянов отмечает: «Конфликт, составляющий внутреннюю движущую силу пьесы, происходит как бы одновременно в двух плоскостях. У авторов появляются широкие возможности как в развитии сюжетной линии, показе весьма оригинальных героев, так и в применении богатой палитры изобразительных средств и приемов»¹. В драме внутренний конфликт старика оформлен как противоборство темных и светлых начал в подсознании человека. В произведении темные

¹ *Закирзянов А.М.* Проблема эпохи и героя современной татарской драматургии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. Вып. 7. – С 188.

силы символизируют господствующую идеологию, ориентированную на разрушение вековых традиций, национальных ценностей.

Таким образом, драматурги продолжили тему неустроенности человека в мире, дисгармонии в обществе. Также в пьесах наблюдается сочетание натурализма с гротескными интеллектуальными метафорами, постмодернистская игра, вовлечение в тексты мифов и литературных архетипов.

Еще одной особенностью современной татарской драматургии является активное обращение авторов к классике, создание современных версий известных сюжетов. Популярными становятся ремейки или пьесы, написанные по мотивам известных произведений. Появляются произведения, вступающие в открытый или скрытый диалог с текстами предшественников (литературные мистификации, пародии, продолжения, стилизации, пьесы-параболы, цитирование и др.), что, очевидно, можно отнести к продуктивной или креативной рецепции.

Характерными примерами креативной рецепции стали так называемые инсценировки-переосмысления. На сцену Татарского государственного академического театра им. Г. Камала, наряду с традиционными спектаклями, вышло большое количество инсценировок, созданных на основе известных прозаических произведений («Фатхулла хазрат» Ф. Амирхана, «В вороньем гнезде», «Чайки» Ш. Камала, «Агидель» М. Амира, «Огонь неугасимый» А. Абсалямова, «Судьба татарки» Г. Ибрагимова, «Три аршина земли» А. Гилязова, «Перстень» Ф. Хусни, «Весенние ветры» К. Наджми). Также большим успехом пользовалась инсценировка И. Мухаметгалиева «Осень» (по повести Г. Исхаки), поставленная режиссером Ф. Бикчантаевым на сцене Уфимского государственного татарского театра «Нур». Режиссер и руководитель татарского молодежного театра Ф. Хабибуллин вывел на сцену инсценировку И. Салахова «Скользкая переправа» и др.

Использование прозаических произведений – активно развивающееся явление современной татарской драматургии. Театр заинтересован в произведениях, в которых ставятся серьезные социальные проблемы. Проза сыграла существенную роль в раз-

витии национального сценического искусства и внесла огромный вклад в сокровищницу татарского театра. Многие спектакли конца XX – начала XXI в. были созданы именно на подобном материале: «Мужланка» Ю. Сафиуллина, «Нежданное несчастье» Ф. Садриева и Ф. Гараева, «Правитель» Р. Зайдуллы и Р. Сабира, «Рана» М. Гилязова, «Кукольная свадьба» Р. Хамида и М. Гилязова, «Жизнь ли это?» Г. Исхаки, «Взлетел петух» А. Гилязова, «И дольше века длится день» Ч. Айтматова и др.

Трансформация прозаического произведения в театральную постановку, которая должна вызвать интерес зрителя и читателя, безусловно, требует большого труда и отдачи как от драматурга, так и от режиссера. Инсценировки создаются и на базе целого произведения, и его отдельных частей. Разумеется, любая подобная пьеса обречена на сокращение текста с сохранением при этом темы и основной идеи оригинала. Наиболее продуктивной стратегией стало использование сюжетной схемы, полной или частичной системы персонажей классического произведения в оригинальной пьесе современного автора. Подобная стратегия встречается в пьесе Р. Хамида и М. Гилязова «Кукольная свадьба» («Курчак туе», 2009). Драматурги с помощью «чужого текста», воспринятого и репродуцированного на разных смысловых и структурных уровнях, могут увидеть, как в новой драме проявляется художественное осознание времени.

Наличие различных эстетических установок придает драматургии сложный жанрово-стилевой характер. Все это дает основание говорить о том, что современная татарская драматургия перешла на новый этап, во многом экспериментальный, в котором можно выделить традиционную и нетрадиционную драмы.

К традиционной линии драматургии относится реалистическая драма, образцы которой создавало и продолжает создавать старшее поколение драматургов, раскрывающих жизненные перипетии современности. Нетрадиционная постреалистическая драма отражает духовную и реальную нищету общества, грубость и жестокость, нравственную деградацию общества.

Татарская драма конца XX – начала XXI вв. тематически развивается в двух направлениях: отображение исторического прошлого

и современности. Драма представила огромное разнообразие характеров, конфликтов и обстоятельств, где отражается история народа. В пьесах запечатлеваются, прежде всего, наиболее острые, напряженные моменты и пронзительно неблагоприятные, положительные герои.

Острые проблемы общества раскрываются в следующих аспектах: взаимная обусловленность судеб страны и народа; своеобразие взаимоотношений общества и человека; духовный мир человека в общенациональном контексте. Стремление к духовности в противоречии с реальностью вызывает трагические конфликты, в основе которых лежит борьба духовного и бездуховного в человеке. В ситуации смены ценностных ориентиров, пересмотра прежних идеалов и норм драматургии предложили свою картину мира, своих героев и свои темы.

Обновление в татарской драматургии было достигнуто через:

- 1) показ духовного кризиса, одиночества героя;
- 2) использование приема абсурда для разоблачения, показ абсурдности жизни;
- 3) обращение к категории игры;
- 4) сочетание натурализма и гротескных метафор;
- 5) трансформация отдельных жанров;
- 6) обращение к инсценировкам, созданных на основе литературных произведений разных жанров.

Это позволяет говорить о новом этапе в развитии татарской драматургии, которая пытается найти свой путь в новом культурном пространстве. Поиск сопровождается активными эстетическими исканиями авторов, сосуществованием многообразных художественных направлений, традиционных и авангардных форм, новых стилей и жанров.

2. ЖАНР ДРАМЫ: ПОИСКИ НОВОГО ГЕРОЯ

Социокультурная ситуация конца XX века оказала существенное влияние на татарскую драматургию и вызвала появление в ней новых типов героев и оригинальных художественных средств в их изображении. Мироощущение героя, ставшего свидетелем крушения прежнего мира, распада привычных связей, традиционных устоев, стало доминировать в многочисленных драматургических произведениях рассматриваемого периода. Татарская драма обогатилась за счет взаимосвязи комического с трагическим, при этом приблизившись к выявлению драматизма внутреннего мира человека.

Чем же драма отличается от трагедии? В исследовании «Драма как эстетическая проблема» А. Карягин предлагает следующий ответ: «В эстетике и искусствоведении под драматическим подразумевается обычно нечто близкое трагическому, более слабо выраженная его степень, не столь острая и напряженная (как правило, не связанная с гибелью героя)»¹. Схожесть драмы с трагедией заключается в том, что ее герой вступает в серьезное противостояние с обществом. Если герой драмы погибает, то его смерть во многом – акт добровольного решения, а не результат безысходности положения. Конфликт в драме рассматривается как столкновение между героями, либо персонажами и средой, а также как противоречие внутри сознания героя. Отсюда следует и появление такого понятия, как «драматический конфликт» – это противостояние антагонистических сил, столкновение, основанное на «противоречии между жизненными (как правило, нравственными) позициями пер-

¹ Карягин А.А. Драма как эстетическая проблема. – М.: Наука, 1971. – С. 25.

сонажей, служащее источником развития сюжета в драме и обеспечивающее его специфическую структуру»¹.

Драматическое действие не ограничивается простым и спокойным достижением определенной цели; напротив, оно протекает в обстановке конфликтов и столкновений и подвергается давлению обстоятельств, напору страстей и характеров, которые ему сопротивляются. Эти коллизии, в свою очередь, порождают действия, которые в определенный момент вызывают необходимость примирения².

В книге В. Волькенштейна «Драматургия» действие драмы рассматривается исключительно как борьба «разнонаправленных» человеческих стремлений. Речь идет о конфликте, порожденном противоречием интересов героев. Именно конфликт драмы свидетельствует об умении автора наблюдать жизнь и осмысливать ее. В основе коллизии заложен типичный жизненный факт, который до предела обостряет борьбу между героями. Один из распространенных видов драматизма связан с активным героем, его волевым характером, нацеленным на достижение поставленной цели.

Герои драматургического произведения определяются историческими и социальными обстоятельствами. В советской драматургии установить положительного и отрицательного героя обычно было нетрудно. В большинстве случаев отрицательные герои – это дворяне, помещики, купцы, белогвардейцы, офицеры. Соответственно, положительного героя легко было найти в рядах революционеров, деятелей партии, героев гражданской войны и т.д. В 1960–1980 годах поиски татарских драматургов сосредоточились на образе главного героя. Появились новые герои, не согласные с существующими в обществе порядками (Зубайда Ш. Хусаинова («Зубайда – дитя человеческое»), Чуракай Р. Хамида («Семь свояков»)).

В пьесах, написанных татарскими драматургами в конце XX – начале XXI в., усиливается демифологизация советской системы,

¹ *Кормилов С.И.* Основные понятия теории литературы. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 2002 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN5211044649.html> (дата обращения: 12.06.2019).

² *Гегель Г.* Эстетика.: в 4 т.: Т. 1. – М.: «Искусство», 1968. – С. 219.

наблюдается отражение трагедии человека в социально-философском плане, вошедшего в конфликт с системой. Вместо модели «советского человека», «героя-современника» утверждается модель человека «постсоветского», «посттоталитарного».

В 1980–2000 годы татарская драматургия расширила свою образную систему. Как уже было отмечено, в конце XX века татарская литература начинает активно обращаться к исторической тематике и к историческим личностям. Острый трагический конфликт, исторические судьбы народов находят художественное воплощение в ряде пьес татарских драматургов. В процессе переосмысления прошлого татарского народа в драматургии появились образы Идегея, Сююмбике, К. Тинчурина, Г. Исхаки, татар-эмигрантов.

В этом плане особенно выделяется драма И. Юзеева «Выронила из рук белый калфак» (1990). В пьесе молодой художник Тайфур Кормаш попадает под давление идеологической цензуры и уезжает в Америку, оставив любимую девушку и работу. Однако, в чужой стране его творчество никому не нужно, и он впадает в депрессию. В результате герой приходит к мысли о самоубийстве. Заслуживает внимание и образ Гульнур, которая родилась и выросла на чужбине, но сохранила родной язык, религию, национальный дух. Другой герой Жак (Габдельхак), попавший в плен во время Великой Отечественной войны, тоскует в чужой стране по родине, по матери. Герой вынужден жить, скрываясь от близких людей, не давая знать о себе, потому что боится, что за него понесут наказание его мать и родные. Завоевавший весь мир своим танцем Ратмир Закиевский, в отличие от других, не переживает, что уехал из страны. А вот Зубайда, у которой мать во время войны была угнана в Германию и впоследствии вышла замуж за американца, совсем лишена чувства любви к своей родине и гордится тем, что живет в демократическом государстве. Таким образом, перед нами предстает целая галерея образов татар, по разным причинам, в большинстве не по своей воле, разбросанных по миру.

Террор, преступления против личности, смерть, ГУЛАГ, последствия сталинской политики стали одними из главных рефлексированных тем периода. В драматургии появились образы жертв

тоталитарной системы. В драме Ф. Байрамовой «Не забудьте нас» («Безне онытмагыз», 1998) отражены события в достаточно большом временном отрезке (1937–1987 гг.). А. Шамсутова относит эту пьесу к жестокой драме¹. Герои произведения Айсылу, Гадиля, Исламия становятся жертвами тоталитарной системы. Представительница интеллигенции, актриса Гадиля Казанская была репрессирована, как и многие другие талантливые люди. Супруга Айсылу обвиняют в шпионаже в пользу Турции и Японии. Женщина не отрекается от мужа, пытаясь доказать невиновность любимого, обращается в различные инстанции. Итог поиска справедливости – героиня сама становится узницей.

Образы жертв репрессий находят отражение и в драмах Д. Салихова «Глухой» (Нурахмет («Чукрак», 1998)), Р. Батуллы «Разрушенное счастье» (К. Тинчурин («Жимерелгән бәхет», 2004)), Р. Зайдуллы «Любовь бессмертна» (Мухлиса Буби («Үлеп яратты», 2005)), М. Гилязова «Рана» (Шакур, Халил), Т. Миннуллина «Родословная» (Сагдия, 1998), Ф. Байрамовой «Не забудьте нас» (1998), З. Хакима «Немая кукушка» (Зариф («Телсез күке», 2002–2003)), «Легионер» (Яббар, 2011), которые будут рассмотрены далее.

Возможность свободно говорить о ранее запретных темах, социальных и нравственных проблемах общества в перестроечный период привела к тому, что в драматургии появились так называемые персонажи «дна» – люди с низким социальным статусом. Среди проблем, поднимаемых татарскими драматургами, одно из центральных мест заняла проблема взаимоотношений человека и нового общества, тесно связанная с проблемой поиска и обретения смысла жизни, проблемой самосознания и самоопределения личности, жизненной неустроенности. Авторы стремились осмыслить социальные и моральные аспекты, раскрыть мироощущение человека в условиях посттоталитарной действительности. Как отмечает исследователь русской драматургии С.Я. Гончарова-Грабовская, «драма 90-х гг. вывела на сцену представителя нового поколения, которое выросло в сложный период переоценки ценностей, когда

¹ Шамсутова А.Ф. Бэйрэмова ижатының психологизмы // Материалы итоговой научно-прак. конф. за 2001 год. – Казань: Изд-во ТГГИ, 2002. – С. 90–91.

советская идеология себя изжила, а новая действительность еще не успела выработать своих «рецептов»¹. Одни авторы романтизировали своих героев, другие старались глубже раскрыть их израненные души. В картине мира в драматических произведениях начала доминировать темная сторона бытия. Авторы стали обращать внимание на проблемы наркомании, свободной любви, алкоголизма. Вскрывали пороки общества, деформирующие человеческое сознание, представления о нравственных ценностях, которые постепенно приводят к исчезновению, забвению национальных традиций.

В русской драматургии этого периода представлены различные модели героя, реализуемые в рамках разных эстетических систем (реализма, модернизма и постмодернизма). Среди них доминирует герой социально-экзистенциальный и социально-онтологический. Такие герои встречаются и в татарской драматургии. Современные драматурги чаще ориентируются на экзистенциальную проблематику. Поэтому существование социально-экзистенциального героя выражено в поисках не только смысла жизни, но и в стремлении справиться с бременем своей судьбы, преодолевая страх и одиночество. Модель этого героя направлена на самоопределение, на поиски своего места, самого себя в новых условиях.

Среди социально-экзистенциальных героев особое место занимают *маргинальные герои*. Маргинальность – не показатель социального статуса личности, а качество ее существования в «онтологическом хаосе», экзистенциальной атмосфере безнадежности. Это личности, которые находятся в состоянии одиночества, растерянности, страха, незащищенности, тоски, отчуждения. Драматурги выбирают своими героями людей, живущих в бинарном пространстве и времени.

Л.Н. Вагапова рассматривает маргинализированный слой населения в пьесах И. Юзева в двух ракурсах: представители естественной маргинализации – те, кто сам отвергает общество (Алмас из драмы «Искал. Нашел. Потерял»); жертвы искусственной маргинализации, осуществленной властью в период тоталитарного

¹ Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI в. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 22.

режима Сталина, которые оторваны от своих корней и отказываются жить прежней жизнью, но и в своем мире не могут существовать спокойно (образы эмигрантов разных поколений, живущих в маргинальном пространстве (Тайфур, Жак, Радмир Закиевский, «Выронила из рук белый калфак» И. Юзеев)¹.

Маргинальный герой – это и бывший советский человек, который оказался в новых социальных условиях, деформировавших его внутренний мир. В эпоху появления в стране первых бизнесменов, коммерсантов, суррогатных матерей, киллеров и др., новый вид деятельности, накладывая отпечаток на психологию людей, способствовал формированию маргиналов, в погоне за наживой отказывавшихся от нравственных ценностей. Таким образом, драматурги создали образ героя 1990-х годов – человека постперестроечного времени.

Отсюда появление в татарской драматургии асоциальных героев, которых не волнует общественное бытие, они живут своей частной жизнью: переживают, радуются, скандалят, решают свои проблемы. К таким героям мы можем отнести Самита и Хулли («Разрушители фундамента» («Нигез туздыручылар», 1997) Ю. Сафиуллина), Искандера и Марфугу («Заблудший соловей» («Саташкан сандугач», 2001) Р. Зайдуллы), Ирину («Дерево счастья» («Бэхет агачы», 2016) А. Ахметгалиевой) и др. Их вполне устраивает то пространство, в котором они живут.

В пьесах мы наблюдаем стремление авторов создать целостный портрет эпохи перелома, а также изобразить особый художественный мир с героями своего времени. Например, главных героев драмы Р. Зайдуллы «Заблудший соловей» Миляушу и Интизара объединяет стремление к нравственной красоте, счастливому совместному будущему. К сожалению, мечтам молодых не суждено сбыться, ведь они вынуждены жить в тесной комнате общежития, у них нет детей. Несмотря на уважительные отношения и любовь друг к другу, материальные трудности берут верх и разрушают семью. В противоположность им автор описывает современных

¹ Ваганова Л.Н. Поэтика драматургии Ильдара Юзеева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Уфа, 2011. – С. 16.

бизнесменов Искандера и Марфугу – героев, которые благодаря таким качествам, как жадность, хитроумие, игнорирование духовных ценностей, смогли адаптироваться и достичь своих целей в период «дикого капитализма». Измена жены и обвинение в убийстве разрушают жизнь Интизара, который чувствует себя одиноким и несчастным. Бизнес-леди Марфуга нанимает киллера, чтобы убить Искандера. Отчаяние, разочарование в жизни приводят к тому, что Интизар осознает полную безнадежность и невозможность каких-то перемен.

К галерее подобных асоциальных образов можно отнести и героев пьесы А. Ахметгалиевой «Свет моих очей» («Күз нурым», 2016). Здесь герои хотят найти свое место в новых условиях. В драме есть герои изменившиеся (Друг, Ханым) и герои, оставшие от времени, не принявшие социальные преобразования и продолжающие жить прошлым (Мужчина и Женщина). Первый – яркий и успешный, но жестокий бизнесмен, последние обитают в маленькой комнате в общежитии, сохраняя память об ушедших днях. Мужчина и Женщина оказываются заложниками временно-го слома, его жертвами. Им не хватает денег для обеспечения семьи. Мужчина и Женщина, которые мечтали о счастливой жизни, не смогли приспособиться к новым условиям жизни. Коварные замыслы героев, бывших друзей Мужчины и Женщины – Друга и Ханым разрушают взаимопонимание, уважение между мужем и женой.

Хозяева жизни – современные бизнесмены Друг и Ханым – отстаивают свои взгляды в отношении семейных устоев и правил. Для них главным достоинством человека являются деньги, а все вокруг представляет собой товар. Для этих героев не существует нравственных ценностей. Здесь можно вести речь и о модели «человека-накопителя», объединяющей героев, которые пытаются обладать как можно большим количеством материальных благ. Но они не могут иметь детей, так как когда-то по желанию мужа Ханым сделала аборт, их связывают свободные отношения. Безнравственные поступки и желания этих героев разрушают взаимопонимание в семье. Ханым начинает встречаться с Мужчиной,

а ее муж уже несколько лет пытается завоевать Женщину, но безрезультатно – женщина не соглашается стать его любовницей. Чтобы достичь своей цели, Друг и Ханым помогают встать на ноги Мужчине и Женщине. В результате они открывают магазины, у них появляются деньги, квартира. Детей отдают в садик-пятидневку, в школу-интернат. Их жизнь полна забот и проблем. Время идет, дети вырастают. Но, к сожалению, у героев уже нет той семейной теплоты, доверия, которые у них были раньше, во время жизни в общежитии. В финале, со смертью Женщины, все приходит к пониманию своей черствости, бездушия, безразличия, ошибок, которые они совершили. Таким образом, автор поднимает проблему поиска смысла жизни, акцентируя внимание на внутреннем мире героев.

А. Закирзянов пишет, что кризисные явления конца XX века, которые привели к социальным противоречиям, в частности к смене духовных ценностей, уничтожили в определенных слоях общества веру в будущее, породив недовольство и отчуждение от социальной среды. Это, в свою очередь, натолкнуло на размышления о бесполезности человеческой жизни, что обусловило превалирование в пьесах описываемого периода мотивов разочарования. В некоторых произведениях на сцену выходят персонажи, которые боятся и избегают социальных, национальных и прочих проблем, колеблются, не находят смысла жизни и решают, что путь освобождения от сложностей – в смерти.

Разделение общества в конце XX века на богатых и бедных, нарушение принципов справедливости и даже отказ от них нашли своеобразное преломление в литературе и искусстве – предметом внимательного изучения авторов становятся проявления субъективизма, индивидуализма и нигилизма¹.

В пьесе Амануллы «Летний иней» семья утрачивает свое традиционное значение как опоры, демонстрируя изоляцию и разлад героев, живущих в одном доме. Атмосфера, царящая в семье, является причиной одиночества Зуфара. Осознание того, что жизнь

¹ Закирзянов А.М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.). – Казань: Ихлас, 2011. – С. 129.

не сложилась, порождает состояние безнадежности, которая приводит героя к самоубийству. В данном случае безысходность, одиночество, абсурдность существования, жестокость среды и быта отражает экзистенциальное сознание человека, ставшего жертвой социальной действительности. Таким образом, его можно определить, как «героя-жертву», не сумевшего найти свое место в окружающем мире.

В драме «Ошибка молодости – рана сердечная» (1989) Д. Салихова одной из главных тем становится проблема пьянства, приводящего к трагедии не только отдельно взятого человека, но и, как следствие, исчезновению народа. Человеку свойственно строить «воздушные замки». Мало кому приходят в голову мысли о том, что он может стать неудачником, будет влачить жалкое существование, опустится на самое дно жизни. На дне оказываются люди с разными характерами, судьбами и различным-социальным происхождением. При первой встрече с героями видно, что перед нами страдающие и очень одинокие люди: алкоголичка-бомжика Сахия и архитектор, это те, кто примирился с существующим положением вещей.

Герои, не нашедшие своего места в жизни, встречаются и в пьесах Г. Каюмова «Игра над пропастью» («Упкын өстендә», 2003), И. Юзеева «Искал, нашел, потерял» («Эзләдем, таптым, югалттым», 1997), Т. Миннуллина «Заблуждение» («Саташу», 2001), З. Хакима «Лицо» («Бит», 2004), Х. Ибрагимова «Остров» («Утрау», 2007), Р. Зайдуллы «Заблудший соловей», И. Зайниева «Цвет лука полевого» («Суган чәчәге», 2007) и др. В характерах таких героев, как Гузель («Заблуждение» Т. Миннуллина), Рафис («Пара крыльев» («Пар канатлар», 1997) Ю. Сафиуллина), мы наблюдаем безволие, слабость персонажей. Авторы, выводя на первый план героев, совершающих неадекватные поступки и ошибки, порой непоправимые, демонстрируют моральную деградацию общества. А ведь это чревато нравственной катастрофой. Этим и определяется основа драматических коллизий в произведениях.

В пьесах трагизм жизни отражает экзистенциальное сознание человека, ставшего жертвой социальной действительности. В подобных произведениях авторами конкретизируются такие

проблемы, как одиночество человека, конфликт со своим внутренним «Я». Например, Гузель из пьесы Т. Миннуллина «Заблуждение» подает заявление в суд на родителей, обвиняя их в том, что они ее родили на этот свет. Героиня пьесы Р. Зайдуллы «Заблудший соловей» Милляуша, изменившая мужу и осознавая аморальность своего поступка, раскрывается как человек, потерявший смысл жизни. Такой герой воплощает в себе образ потерянных людей, которые не в силах противостоять царящим вокруг них жестоким нравам. Девушка по имени Алсу в пьесе А. Ахметгалиевой «Дерево счастья» не может принять развод отца и матери, случившийся еще в ее детстве. Алсу не может понять мать, которая отказывается снова восстановить семью. Это порождает в ее душе разлад, заставляет задуматься о возможных путях достижения счастья и о смысле существования. Девушке сложно находиться в обществе, где преобладают равнодушие, отчужденность и разочарование. Но, как бы там ни было, в основе женского одиночества, как правило – отсутствие рядом любимого мужчины, отца. От одиночества страдают даже разведенные женщины, у которых есть дети. Финал драмы оптимистичен: происходит воссоединение семьи.

В татарской драматургии находят отражение и образы людей, опустившихся «на дно общества». В драме Р. Хамида «Поздние листья осени», например, раскрываются трагические обстоятельства жизни героев. Автор изображает судьбу Гульназ, изнасилованной собственным братом. В пьесах «Любовница» Т. Миннуллина, «Изменница» З. Хакима, «Заблудший соловей» Р. Зайдуллы, «Свет очей моих» А. Ахметгалиевой читатель встречается с образами любовниц. Героиня мелодрамы З. Хакима Саня, в свое время расставшая с мужем Харисом из-за его измены, через 16 лет встречается с ним и изменяет нынешнему мужу Самату. Центральным становится вопрос «Греховна ли любовь вне брака?». Внутренние противоречия героев поднимают проблему потери моральных ценностей.

М. Гилязов в пьесе «Сны опустевшего дома» на фоне дома, когда-то после сильного пожара приютившего многих людей, но с течением времени превратившегося в холодный дом, показывает

сложные отношения людей, непонимание и жестокость, которые приводят к пропасти между родителями и детьми. Охлаждение дома прочитывается как мотив крушения привычных порядков жизни. В пьесе раскрываются такие трагические стороны жизни, как одиночество (члены семьи, хоть и живут вместе, друг другу не помогают, они, по сути, одиноки), преступность (Ленар и Нурик живут грабежами), пьянство (Сафиулла беспробудно пьет) и др. Драматург М. Гилязов в пьесе «Словарь любви» воссоздает типичные для современности характеры (благовоспитанный Талгат, не задумывающийся о завтрашнем дне Фердинанд, представителей «новых татар» – родителей Зубаржат, бандитов в тюрьме), изображая их в привычных жизненных ситуациях. Главные герои драмы – небогатый, некрасивый, но великодушный, подающий надежды в области науки Талгат и дочь богатых родителей Зубаржат – любят друг друга. Однако родители девушки хотят выдать свою дочь за зажиточного американца старше ее на 20 лет. Драматург показывает жестокость действительности, дикость современных нравов. Преследуя свою цель, родители девушки даже идут на то, что Талгата заключают в тюрьму. Не пережив разлуки с любимым, Зубаржат на чужбине выбрасывается из окна. Перемены в современном обществе автор изображает на примере одной семьи, поклоняющейся деньгам. Суровым общественным нравам противопоставляется образ разрушенной старой мечети в заброшенной татарской деревне. На наш взгляд, развалившаяся мечеть – символический образ, олицетворяющий рост самосознания людей, отказавшихся когда-то от норм мусульманской морали. Драматурги пытаются совместить реалистический пласт жизни с иррациональным – подсознательным, раскрывающим незащищенность героев, их неустроенность в этом мире. В пьесе И. Зайниева «В ожидании» мы встречаемся с бывшей проституткой, которая старается начать новую жизнь, и женщиной, зарабатывающей суррогатным материнством. Они переживают трудности от обычных семейных неурядиц (у домохозяйки) до краха личного счастья (у недавней проститутки, которую запугивает сутенер). От мужей – если они есть – пользы мало: беспомощные мужчины и рады бы поддержать своих жен, да

не знают как. В общем, в этих произведениях поднимаются до сих умалчивавшиеся проблемы.

В драмах начала XXI века преобладают герои, которые вынуждены все свои силы и возможности направлять на борьбу за выживание. Существующие в обществе порядки захватывают личность, поглощают ее или, наоборот, трансформируют героя в одномерное существо, безличную, «бесчувственную» функцию либо вообще физически уничтожают.

В татарской драматургии также нашло воплощение модель героя – творческой личности. Это образы художника Тайфура Кормаша («Выронила из рук белый калфак» И. Юзеева), художника Газинура («Моя Танзиля» Т. Миннуллина), актрисы Миялуши, художника Шагита, Нурислама («Прощайте!» Т. Миннуллина), композитора Сайдаша, скульптора Сайяра («Душа» И. Юзеева), Баязит («Баязит» Д. Салихова), артиста Шарафа («Бродячие артисты» («Сукбай артистлар»), 2004 Ю. Сафиуллина), артистов Джаудата, Булата («Полевой цветок» («Суган чэчэгге», 2007) И.Зайниева) и др., творческая деятельность которых является их единственной страстью и носит жертвенный характер.

Анализируя драматургию 1960-80-х годов, А. Ахмадуллин отмечает: «В драматических произведениях того периода изображается столкновение и противоборство людей, в большинстве своем молодых, занимающих одинаковые исходные позиции. Герои воспитывались в одних и тех же условиях, прошли почти одинаковые жизненные испытания. Но, к моменту конфликта они стоят на различных позициях по взглядам на труд, на традиции, моральные принципы и на жизнь вообще. В результате подобной коллизии на передний план выносятся личная инициатива в характере персонажа, личная ответственность героя за свои поступки и деяния. По какому жизненному пути пойдет человек? Это зависит от степени понимания им жизненных идеалов, от его подготовленности к практической жизни, силы воли, стойкости, непримиримости к недостаткам, от смелости.

В драме Т. Миннуллина «Прощайте!» главная героиня – певица Миялуша страдает от одиночества. По сюжету наступают

последние часы ее жизни. Друзья не знают, что она лежит в больнице. Понимая свое состояние, она вызывает из деревни друга юности Галимуллу. Из разговоров с Галимуллой становится очевидным, что Миляуша считает себя несчастной – слава и известность не принесли ей желанного женского счастья. По ее мнению, счастье осталось в деревне, рядом с Галимуллой – другом юности. Одиночество и депрессию переживает и бывший друг Миляуши – известный композитор Рафис. Он, как и Миляуша, забыт не только обществом, но и друзьями. Эта тема находит отражение и в драме «Полевой цветок» И. Зайниева, где описываются сложные противоречивые отношения между писателями-драматургами, режиссерами, артистами.

Одна из характерных черт татарской драматургии указанного периода – обращение к драматическим образам старшего поколения, которые вобрали в себя все лучшее, что есть в народе¹. Например, Р. Хамид находит драматические обстоятельства и конфликты в сфере нравственности, стремится раскрыть сложные человеческие взаимоотношения. Большинство его героев являются близкими родственниками, в связи с этим конфликт приобретает особую глубину и драматичность. В пьесах «Уже ухожу» («Китэм инде», 1980), «Дуновение ветра березы» («Каен жиле», 1980), «Два часа – целая жизнь» («Ике сэгать – бер гомер», 1984), «В мае пятнадцатого» («Майның унбишләрәндә», 1984), «Сказал родственник» («Диде кардәш», 1985), «Пыль на большой дороге» (1989), «Семеро свояков» («Жиде бажа», 1988), «Страна Белых корней» («Ак тамырлар иле», 1991) и др. автор ставит целью показать потерю нравственности, доброты, человечности, взаимопонимания между людьми.

Размышляя о герое драмы, можно сказать следующее: только сильная личность, которая способна на самостоятельное волевое усилие, может стать героем драмы. Драматизм, основанный на воле главных героев, является ведущим типом драматизма.

¹ Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 305.

В связи с этим в татарской драматургии появилась целая галерея своеобразных драматических личностей – носителей традиционных ценностей и народной мудрости. Они берегут национальные обычаи, заботятся о преемственности поколений. Опыт, деяния, мысли старших тесно связаны с такими понятиями, как «родной дом», «семья» и «память о прошлом».

Драматургия вывела на сцену женщину как хранительницу домашнего очага. Мунира («Гора Влюбленных»), Жамал («К нам прилетели соловьи») И. Юзеева, Наухабар («Пыль на большой дороге») Р. Хамида, Зайнап («Пара крыльев»), Марьямбану («Разрушители фундамента»), Бибигайша («Единственная моя»), Сажида («Мужланка») Ю. Сафиуллина и др. воспринимаются как женщины-хранительницы национальных обычаев. Эта модель «нравственного человека», характеризующаяся общими типологическими признаками, свойственными народу. Драматурги воплощают образы, являющиеся носителями нравственного начала и составляющие основу татарского национального характера. Трудная и изломанная жизнь татарской женщины находит отражение, например, в пьесах «Прощайте!», «Сон», «Мужланка» Т. Миннуллина, «Зулейха» Ю. Сафиуллина, «Кукольная свадьба» Р. Хамида и М. Гилязова, «Вернулся бы», «Стеклоянная девушка», «В мае пятнадцатого», «Семь связок» Р. Хамида.

В ряде пьес мы наблюдаем образы одиноких героев, брошенных детьми. Одиночество охватывает героев, как ни странно, в момент, когда они находятся в окружении родственников. Часто драматурги наделяют своих героев-одиночек качествами, которые чужды обществу. Таковыми являются Наухабар («Пыль на большой дороге» Р. Хамида), старик Муштари («Страна Белых корней» Р. Хамида), Гульбану («Дуновение ветра березы» Р. Хамида), Гульбану, Хадича («Под знаком Марса» Р. Хамида), Марьямбану («Разрушители» Ю. Сафиуллина), Зайнап («Пара крыльев» Ю. Сафиуллина), Аксак («Бичура» М. Гилязова), Хатын («Свет очей моих» А. Ахметгалиева) др. Эти герои испытывают душевные муки за бессмысленные поступки своих детей и внуков. Например, в драмах Р. Хамида женские характеры играют значимую роль. Как

замечает Г. Каюмова: «...в ряде пьес автор создает образы одиноких, оставленных детьми матерей. Таковыми являются Наухабар в пьесе «Пыль на большой дороге», Гульбану, Хадича в «Под знаком Марса», Гульбану в «Дуновение ветра березы»»¹.

В драме Р. Хамида «Пыль на большой дороге» (1989), написанной в форме пьесы-полемики, воссоздается жизнь деревенской старушки Наухабар. Автор обращается к мотиву одиночества, посредством которого раскрывает судьбу героини. Этот мотив служит для раскрытия психологического состояния и внутреннего мира, переживания героя². Сын старухи Тафкиль, понимая, как сложно матери одной, предлагает переехать к нему в город. Но, неожиданно приходит телеграмма, где сын просит мать приехать самой. Наухабар задается вопросом: «Почему Тафкиль вырос таким жестоким? Основные причины бездуховности, одиночества, жестокости – царящие в обществе порядки и законы бытия. Герой драмы Р. Хамида «Пыль на большой дороге» Тафкиль, работая в колхозе, высказывал свое несогласие с несправедливостью руководства. Уехав из колхоза, он устроился в городе на суконную фабрику, где также столкнулся с жестокостью общества: его ложно обвинили в воровстве и уволили с работы. Тафкиль приходит к осознанию того, что правды нет, и начинает жить, подчиняясь существующим порядкам.

Таким образом, Р. Хамид сталкивает два варианта судьбы в одном человеке. Честного и порядочного Тафкиля сломали безнравственные, жестокие устои общества. Герой перестает сопротивляться негативным влияниям общества и становится его частью. Законы бытия возвышаются над человеком, властвуют над ним и подчиняют его. Мать терзает себя за то, что не дала сыну должного воспитания. Как отмечает А. Закирзянов, в ее мыслях, в разговоре раскрывается трагическая судьба не только Наухабар, но и всего

¹ Каюмова Г.И. Концепция личности в драматургии Ризвана Хамида и ее художественное воплощение: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2007. – С. 9.

² Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 421.

народа¹. Автор наделяет особым смыслом неодушевленные предметы в пьесе. Например, телевизор, который на протяжении драмы так и ни разу не был включен. Старушка не обращает на него никакого внимания – телевизор для нее ассоциируется с современным миром, который она не принимает. Второй предмет – это ружье, когда-то принесенное в дом свекром молодой Наухабар и служившее гарантом безопасности в непростые времена. Теперь это ружье оказывается в руках старушки и становится символом защиты от разорителей семейного гнезда – покупателей дома. Название пьесы «Пыль большой дороги» также глубоко символично. Пыль–разрушитель, символизирует отрыв от веками сложившихся традиций, от родного дома, от своих корней. Прочитывается в названии и философский смысл: пыль отождествляет изменения в жизни, преобразования в стране. Человек, оказавшийся, как и Тафкиль, оторванный от родных корней, родного языка, обычаев-традиций своего народа подобен пыли на дороге.

В драме Р. Карамии «Жду твоих писем, сыночек мой!» («Хатларыңны кәтәм, улкаем!», 1987) события разворачиваются в Сибири. Автор делает акцент на трудностях профессии нефтяников – не хватает материалов для работы, везде царит беспорядок. Очень многие пришли в это производство с намерением заработать денег, но не выдержали испытаний. Например, Хольдун и Таиф превратились в алкоголиков, им сложно устроиться на работу, да и сами они не очень-то стремятся работать.

Характеры раскрываются не через отношение героев к труду, а через их поступки. Хольдун за три года не написал матери ни одного письма, он зол на весь мир из-за измены жены. В противовес ему воспринимается отзывчивый, трудолюбивый Нурлыгата, который отсидел два года в тюрьме за кражу зерна и не сломался, а, пройдя все испытания, смог построить крепкую семью.

Проблема отношения к матери является одной из актуальных мотивов татарской драматургии. В матери заложено стремление оградить своего ребенка от всех бед и окружить заботой и лю-

¹ Закирзянов А.М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI вв.). – Казань: Ихлас, 2011. – С. 91.

бовью. В драме «Странная девушка» З. Хакима критике подвергается жестокое отношение детей к матери. Одиночество, драматизм в душе матери передаются через образ Нурдиды, которая родила и вырастила двух сыновей. Старший сын, живя в другом городе, давно не приезжал к матери. По ходу сюжета он приезжает с женой только для того, чтобы оформить квартиру матери на себя. Младший сын Алмаз стал наркоманом, его не волнует душевное состояние матери. «Очень одинокий ты человек, общения с близкими тебе людьми не хватает»¹, – говорит ей добросердечная деревенская девушка Лейла. Таким образом, в татарской драматургии судьба женщины рассматривается во взаимосвязи с судьбой нации. По мнению А. Каримовой, на женщину возложена миссия «воспитания и сохранения нации»².

Татарский народ всегда уделял большое внимание таким общечеловеческим ценностям, как милосердие, гуманность, честность, любовь к Родине, почитание родителей. Народные традиции и обычаи из поколения в поколение передавались молодым. Тема нравственного здоровья общества является одной из приоритетных и в современной татарской драматургии. Перед зрителем и читателем предстают поучительные судьбы героев, процессы становления человеческой личности. В пьесах остро поднимается и проблема формирования молодого человека. Жесткой критике подвергаются такие отрицательные явления современной действительности, как крах общественных устоев и моральных принципов, легкомысленное отношение к жизни подрастающего поколения, проблемы одиночества, негативное влияние устоев современного общества на самосознание людей. Тема человеческой жестокости все еще очень актуальна. К ней обращаются многие татарские драматурги. В пьесах А. Гилязова «Моя подруга выходит замуж», «Сахар ты мой, сладкий мой», Т. Миннуллина «Заблуждение», З. Хакима «Странная девушка», Р. Хамида и

¹ *Хэким З. Сэер кыз // З. Хэким. Кайда син, Атилла? – Казан: Татар. кит. нәшр., 2013. – Б. 351.*

² *Каримова А. Идеино-эстетическая эволюция проблемы феминизма в творчестве Гаяза Исхаки: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2000. – С. 4.*

М. Гилязова «Кукольная свадьба», А. Ахметгалиевой «Свет очей моих» критике подвергаются безнравственность, алчность, неуважение к родителям. Характерной особенностью литературы конца XX – начала XXI в. является также появление произведений, в которых дети изображаются эгоистичными и жестокими. Например, в пьесе А. Ахметгалиевой «Свет очей моих» показывается противостояние сильных и слабых. «Сильные мира» – это жестокие, бездушные и не понимающие друг друга люди.

Бессердечность проявляется не только в злобе, но и в равнодушии. Свои корни она обычно берет из детства, из семьи. Одна из проблем, которую затронула А. Ахметгалиева в этом произведении, – проблема подростковой жестокости, безразличия близких. Взаимоотношения людей, описанные в драме, могут служить ярким примером невнимательного, бесчеловечного отношения к матери. Дети не испытывают к ней теплых чувств и редко общаются с ней. Проявление нежности для них будто незнакомо и неприемлемо. Сын – игроман. Дочь груба и бесчувственна. Болезнь матери не сделала их добрее. Они по-прежнему не обращают на нее внимания, даже не подают стакана воды. Главная героиня – Женщина – оказывается никому не нужной. Даже муж, чтобы расплатиться с долгами сына, готов дать согласие на измену жены.

В пьесах авторы обращаются к вопросам о смысле жизни, для этого акцентируют внимание на внутреннем мире героев. Взрослые люди нравственно оказались ничем не лучше подростков, чья неустойчивая психическая система находилась на тот момент в фазе формирования – действиями молодых людей управляет не здравый смысл, а лишь эмоции.

В творчестве таких татарских драматургов, как Т. Миннуллин, З. Хаким, Ю. Сафиуллин, Р. Батулла, М. Гилязов, Г. Каюмов, Р. Сагди, Ф. Байрамова, Р. Зайдулла и др., мы встречаемся с образами представителей различных групп молодежи. Можем наблюдать, как некоторые из них, не сумев справиться с противоречиями окружающего мира, пали духом либо утонули в алкогольном или наркотическом омуте. В противоположность им выступают целеустремленные, волевые молодые люди. Через образы Зульфийи,

Гулли, Алика (Ю. Сафиуллин, «Разрушители», «Единственная моя»), Миляуши (Р. Зайдулла, «Заблудший соловей») изобличаются такие пороки, как нежелание трудиться, грубость и аморальность. Противостоят им Назым и Дильбар из драмы «Разрушители» и Данил из пьесы «Единственная моя», Алимбек и его супруга Гульгена, Салима из пьесы «Родословная» Т. Миннуллина, влюбленные Зубаржат и Талгат из пьесы М. Гилязова «Словарь любви» и др.

К сожалению, герои многих пьес, попав в трагическую ситуацию опускают руки, погружаются в беспросветную депрессию, так и не найдя силы принять новую реальность такой, какая она есть. В пьесе «Кинжал и перстень» («Йөзек һәм хәнжәр», 1997) Ю. Сафиуллина раскрывается драматическая судьба молодых людей, вернувшихся с Чеченской войны. Тема войны поднимается в пьесе через образы Фархада, его дочерей Хании и Разии, которые в силу обстоятельств были вынуждены покинуть Чеченскую Республику. Автор стремится раскрыть внутренний мир персонажей, влияние войны на души и судьбы молодых людей, в частности на героя Линара. Мы видим, как трагические картины навсегда врезались в его память и обрекают его душу на постоянные страдания.

Схожие темы затрагиваются и в драме Ф. Байрамовой «Дети Сандугач» («Сандугачның балалары», 1998). Нельзя обойти вниманием и образы Рахимджана и Нурсины в пьесе Т. Миннуллина «Искал тебя, любимая» («Эзләдем, бәгърем сине», 2001). Рахимджан и Нурсина оба прикованы к инвалидным коляскам. Гордый, но великодушный Рахимджан, потерявший обе ноги в Афганской войне, живет, преодолевая трудности, выпавшие на его долю. Нурсина – настоящая находка автора, скромная, но волевая женщина, также не сломленная судьбой. Зародившаяся в телефонных разговорах любовь заставляет героев смотреть на мир другими глазами. Автор раскрывает огромную силу любви, веры и надежды, побуждающую к жизни. Эти люди смогли поспорить с судьбой и выйти из этой схватки победителями. Как видим, герои, находящиеся на переднем плане литературной сцены, разноплановы

и с точки зрения взглядов на жизнь, и характеров. Они – типичные представители эпохи преобразований, в которой мы живем. Старушка Наухабар и Миляуша, Ильгизар и Вера, Линар и Расим, Рахимджан и Нурсина – все они герои нашего времени.

Итак, драма продолжает настойчиво вести летопись истории болезни общества, раскрывая нравственный распад, бездуховность, одичание. Эти процессы связаны с изменением общественного мировоззрения, сопровождающегося переоценкой жизненных ценностей. Теперь исключительность героя – уже не ориентир для рядового члена общества, а, скорее, его темная сторона. Драматурги ищут своего героя среди сумасшедших, алкоголиков, наркоманов, проституток и др. Авторы ориентируются на экзистенциальную проблематику, тесно связывая ее с социальной, поэтому философия существования «социально-экзистенциального героя» выражена в поисках не столько смысла жизни, сколько в стремлении справиться с бременем своей судьбы, преодолевая страх, одиночество и заброшенность. Модель этого героя ориентирована на поиски самоопределения в новых условиях, где сочетаются личное и общее. Попадая в замкнутый круг сложных жизненных ситуаций, такой герой впадает в состояние безысходности. Маргинальные герои выступают и как жертвы социальной системы, которая не позволила им утвердиться в жизни. Склонность молодежи к апатии, равнодушию, отказу от идеалов – одно из самых опасных и устойчивых социальных явлений.

В пьесах, написанных в конце XX века, происходит изменение форм художественного освоения действительности и типа героя (от социально активной личности до концепции человека «негероического»). Исследуя экзистенциальное сознание человека, драматурги показывают абсурдность бытия и жестокость повседневности, акцентируя внимание на отчуждении личности от общества. В каждом произведении авторы показывают героя в поисках духовных и нравственных ценностей, в минуты решающего испытания, когда нужно совершить непростой выбор.

В современных пьесах мы встречаемся со следующими моделями героев: герой-неудачник, герой-жертва, герой-потребитель,

герой-маргинал. В таких драмах преобладают мотивы одиночества и отчужденности.

Источник драматизма произведений – крушение идеалов, желаний. Идейно-нравственные поступки героев проливают свет на важнейшую, качественную черту драматизма. Противоречие между индивидуальной волей и социальной силой становится главным источником драматизма. Герои современной драмы борются с различными препятствиями, стоящими на пути человека. Попытки сделать мир лучше, что-то в нем изменить ни к чему существенному не приводят, так как герой не в силах противостоять злему року.

Сегодня драматурги основной упор делают на одинокое существование человека, которое связано с потерей себя самого, и это усиливает трагическое звучание. Это герой, которому свойственно размышлять, анализировать, рассуждать. Драматизм героев порождается противоречиями реальной жизни людей – не только общественной, но и частной. Все это вызывает переживания в душе человека – страдания и напряженность. И все же, несмотря на большие испытания и потери, даже страдая, герои находят возможность сохранить в себе стремление к жизни.

Система характеров в пьесах современных драматургов представляет собой разные модели поведения человека в ситуации хаоса. Основываясь на критериях Н. Лейдермана и М. Липовецкого¹, персонажей многих пьес можно отнести к трем основным типам: «озлобленные», «блаженные», «артисты». Первые множат зло, вторые живут в воображаемом мире, третьи постоянно актерствуют.

Одни герои не в силах противостоять существующим порядкам в обществе. Миропорядок захватывает личность и трансформирует героя в безличный, бесчувственный формат, либо физически его уничтожает. Другие, наоборот, противопоставляют себя «неправильному» миропорядку. В связи с этим в драматургии появились новые герои – бездеятельный, маргинальный, экзистенциально-

¹ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. 1950-1990-е годы. – М., 2003. – С. 48.

социальный герой, герой-жертва и герой асоциальный. Героем многих пьес становится своеобразный «лишний человек» XX века, уставший от постоянных крушений иллюзий. Таким образом, общественно-политические изменения конца XX века привели к трансформации картины мира в татарской литературе. Появляется герой, живущий в этом непонятном, беспорядочном мире, но не понимающий, куда ему двигаться.

Воссоздание образов, олицетворяющих в себе нравственные и философские ценности нашего времени, стало одной из основных задач современной драматургии.

3. ТЕМАТИЧЕСКОЕ МНОГООБРАЗИЕ ЖАНРА ДРАМЫ

3.1. Отражение национальной проблематики в драмах

Пьесы новой волны поднимают актуальные темы, связанные, прежде всего, с проблемами современности, где интерпретируются глобальные социальные перемены общества. Перестройка определила изменения тематики в татарской драматургии. Драматурги обращаются к теме трагедии народа, страны. Трансформация татарской драматургии в 1980–2000 годы, в первую очередь, была связана с активизацией национальной проблематики. Все чаще публикуются произведения, посвященные национальным вопросам и проблемам.

В современных пьесах воплощаются национально-исторические темы, которые опираются в основном на историческую судьбу целого народа. Однако, важнейшей проблемой в произведениях данного типа остается вопрос сущности национального характера.

Острые проблемы современного общества, национальная проблематика раскрываются в татарской драматургии в следующих аспектах: тема взаимной обусловленности судеб страны и народа; своеобразие изображения взаимоотношений общества и человека; духовный мир человека в общенациональном контексте. В драматических произведениях, написанных на рубеже XX–XXI веков, нашли отражение те стороны общественной жизни, которые еще недавно считались несвойственными социалистической действительности. Желание постичь смысл происходящих в обществе, стране событий, показать человеческую суть сквозь призму нравственных, философских и социальных проблем открыло новые возможности для раскрытия судьбы нации. В исторических произведениях советского периода на первый план выдвигалось

изображение противостояния богатых и бедных, борьба против социального неравенства в исторических событиях, революционные мотивы. В связи с этим история татарского народа не получила должного отображения.

В период исторических преобразований конца XX века появилось множество произведений, в том числе драматических, в которых освещалась борьба народа за национальное освобождение, воссоздавались образы исторических личностей. Татарская драматургия обращается к изображению двух исторических личностей татарского народа. Это – главные герои известных одноименных произведений Идегей и Сююмбике.

Образ Идегея находит воплощение в трагедии «Идегей» (1994) Ю. Сафиуллина и в кинодраме «Идегей» (1995) Р. Хамида и Р. Миргалима. Непростая судьба Сююмбике нашла отражение в драме «Ханская дочь» (1995) Р. Хамида, трагедии «Сююмбике» (2003) М. Маликовой, в которых авторам удалось воссоздать огромный пласт исторических событий, оказавших влияние на становление татарского народа.

Ю. Сафиуллин пишет трагедию «Идегей» в 1994 году, взяв за основу пьесу «Идегей» Н. Исанбета, при этом он опирается на исторические источники и на варианты одноименного народного эпоса. Автор стремится объяснить причины, приведшие к распаду Золотой Орды, на примере конкретных человеческих судеб. Доминирующими факторами, сыгравшими решающую роль в судьбе Золотой Орды, являются личные амбиции, противоборство отдельных исторических личностей – Идегея, Токтамыша, Тимура (Аксак Тимер).

Если Идегей Ю. Сафиуллина воспринимается как противоречивая личность, то в сценарии для художественного фильма «Идегей» Р. Хамида и Р. Мингалимова персонаж предстает как легендарная героическая личность, умный, мудрый человек, отец, борец за независимость своего народа. Он уважает и почитает каноны предков, борется за благополучие страны.

В основу исторической драмы Р. Хамида «Ханская дочь» положены реальные события 1551–1553 годов. В центре произведе-

дения – национальная героиня Сююмбике – символ стойкости, верности своим идеалам и символ национальной гордости татар. «Опираясь на мифы и легенды о смерти царицы Казанского ханства Сююмбике, а также используя исторические факты, Р. Хамид творит неомиф, отражающий трагическую судьбу правительницы»¹. Кроме Сююмбике автор обращается к таким образам, как Иван Грозный, Елена Глинская, посол Адашев. Драматург делает акцент на беседе Ивана Грозного с его приближенными – они ищут причины того, почему до сих пор не смогли овладеть Казанью. В эти сложные времена для Казанского ханства люди, которые должны были стать опорой для Сююмбике, делят трон, строят интриги. Таким образом, в центре внимания оказываются отношения между мурзами и беками, главными виновниками гибели государства. Один из таких типичных героев – Камай мурза. Он мечтает о власти и разрабатывает подробный план захвата трона. С целью претворения в жизнь своих коварных замыслов он хочет посадить на трон Язгуле, как две капли воды похожую на Сююмбике. Но девушка, поняв планы Камай против Сююмбике, убегает. В пьесе Сююмбике изображается как сильная, волевая личность, чувствительная, любящая мать, строгий, умный политический деятель, мать нации, переживающая за будущее своего народа. «Народ Казани! Сколько раз Иван Грозный пытался покорить наше государство, но у него ничего не получалось... Ему удалось посеять зерно зависти, ссор, сговор между государствами, с которыми мы поддерживаем теплые отношения... Сегодня мы, забыв о ссорах, обидах, должны хорошо подготовиться к встрече с врагом»², – говорит она. Призыв Сююмбике воспринимается неоднозначно. Если простой народ ее боготворит, то приближенные, следуя указаниям Москвы, принимают решение выдать ее врагам. Читатель понимает, что в трагической судьбе правительницы большую роль играет мотив предательства и равнодушия ее самых близких и надежных людей. Это трагическая личность, ставшая жертвой политических

¹ Каюмова Г.И. Концепция личности в драматургии Ризвана Хамида: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2007. – С. 16.

² Хамид Р. Хан кызы // Мирас. – 1995. – № 1. – Б. 69.

интриг Ивана Грозного и собственного народа, который хотел выдать правительницу и ее сына в обмен на обещанную, но так и не полученную свободу. Самоубийство царицы осмысливается как нежелание Сююмбике быть униженной врагом. Трагедия правительницы воспринимается как трагедия всего народа.

Большой интерес представляет образ Язгуле – двойника Сююмбике. После смерти правительницы девушка подменяет ее и мстит врагам. По мнению Ю. Нигматуллиной: «В этом произведении акцент смещается с образа Сююмбике на образ Язгуле... Одна предпочитает плену смерть, другая добровольно подменяет пленницу, решив с помощью обмана отомстить врагу, посмеяться над ним»¹.

Драматург особое внимание уделяет описанию событий, происходящих во дворце Шах-Али в городе Касимове. Двойник Сююмбике, выдавая себя за ханбику, выходит замуж за него. Язгуле высмеивает поступки, намерения Шах-Али. Рассчитывая на ее понимание, Шах-Али делится с девушкой своими самыми сокровенными тайнами, девушка же раскрывает тайну смерти царицы: *«Я считаюсь предателем Казани... Ты по-прежнему прекрасна, а я еще безобразней, чем в прошлом... Три раза я сидел на казанском троне, но трижды был изгнан, мечтал о тебе, но ты была недосыгаема... За обиды, издевательства я решил отомстить, переметнулся на сторону врага»*².

На фоне исторических событий драматург воссоздает национальный характер татарского народа. Сююмбике, Язгуле – каждая из них наделена общими чертами характера, свойственным татарским женщинам. Это терпимость, гордость, честность, смелость, способность к самопожертвованию во имя великого дела.

Авторы обращаются также к образам Г. Тукая («О, священная, печальная муза моя» Р. Ишмурата, «Мы уезжаем, вы остаесь» Т. Миннуллина, «Мост над адом» Р. Батуллы, «Последний час» А. Гаффара), героя-поэта М. Джалиля («Бессмертная песня»

¹ Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казань: Фэн, 1997. – С. 151.

² Хамид Р. Хан кызы // Мирас. – 1995. – № 1. – Б. 70.

Р. Ишмурата, «У совести нет вариантов» Т. Миннуллина, поэтов – Хасана Туфана (Плывут и плывут облака...») Т. Миннуллина), Хади Такташа («Звездопад» Ф. Байрамовой) и др.

В пьесе Т. Миннуллина «Мы уезжаем, вы остаетесь» Г. Тукай предстает как человек гордый, равнодушный к богатству, стеснительный в общении с женщинами, личность, понимающая мечты и чаяния простого народа.

В драме Р. Батуллы «Мост над адом» Г. Тукай раскрывается как талантливый свободолобивый человек. Но, в отличие от других произведений, посвященных поэту, в драме Р. Батуллы Тукай воспринимается человеком, испытавшим чувство любви к женщине, которую автор называет обобщенным именем – Туташ. Кроме того, у драматурга поэт – борец за счастье своего народа, защитник обиженных. Свое предназначение Тукай не скрывает даже от своего врага Шаули. Образ Шаули – большая находка драматурга. Этот жандарм олицетворяет двуличие, жестокость, беспощадность, он способен оправдать любые свои действия. Показательны размышления Шаули о революции. На слова Тукая «ты палач, душащий революцию!» Шауля отвечает, что он защитник настоящей революции. А революцию, которую имеет в виду поэт, делают необразованные, неграмотные люди, уничтожающие всех сомневающихся, интеллигенцию и загоняющие в тюрьмы абсолютно безвинных людей. По мнению Шаули, это не подготовленная революция, а движение насилия, принуждения¹.

С этим образом мы встречаемся и в драме Батуллы «Разрушенное счастье». Здесь Шауля представляет тоталитарную систему, которая преследовала семью К. Тинчурина. На сцену Шауля выходит в четырех разных одеяниях. Так, когда красноармейцы убивали пришедшего с войны инвалидом брата Загиды Ильяса, она была в красном. Людей, убивающих других, строителей так называемого справедливого общества драматург называет «красными дьяволами». В произведении Шауля воспринимается и как символ, олицетворяющий все деяния против татар.

¹ Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 310.

В драме мы также находим сведения о таких знаменитых личностях, как Гаяз Исхаки, Шахбазгирей Ахмеров, Габдулла Кариев, Загида Тинчурина, Фатима Ильская, сыгравших значительную роль в истории нашего народа. Например, по словам дочери Загиды Тинчуриной, Ш. Ахмеров занимал особое место среди татарской интеллигенции Казани второй половины XIX века. К сожалению, под жернова тоталитарной машины попала и семья Ахмеровых (погибли сыновья, внуки, были арестованы близкие люди и т.д.). Судьбы детей Ш. Ахмерова заканчиваются трагически. У Махипарваз (работала врачом) умирает муж, ее сына убивают в дни Октябрьской революции; муж Суфии погибает в Первой мировой войне.

Хотя Хадича и воспитывает своих детей по канонам татарской традиционной семьи, противостоять влиянию среды у нее не получается: Даут женится на русской девушке; окончившая блестяще юридический институт Сара принимает христианство. Только воспитанная на примерах Г. Кариева, Г. Исхаки и Хадичи Загида формируется как личность, уважающая свой народ, чтящая его традиции и обычаи.

В этом произведении Р. Батулла впервые в татарской драматургии представляет образ Г. Исхаки как борца за народное счастье, человека глубоко образованного, знакомого не только с татарской, но и русской, и мировой литературой. Об этом говорит и Загида: *«У Исхаки в отличие от нас есть одно достоинство. Он знает классику, которая знакома нам. Но в то же время мы не знаем Хаяма, Насими, Дэрдменда, Юнуса Амри, которых хорошо знает он»*¹.

Г. Исхаки, рассматривая отношения между Нехлюдовым и Катюшей в романе Л. Толстого «Воскресение», крайне противоречиво отзываясь о раскаянии героя в своих грехах: *«Я не могу признать это произведение, так как оно оправдывает безнравственность и все порочное»*².

¹ Батулла Р. Жимерелгэн бәхет // Яңа татар пьесасы. – Казан: Идел-пресс нәшр., – 2004. – Б. 23

² Там же. – С. 29.

Не остались без внимания и события, связанные с арестом в 1937 году К. Тинчурина. В произведении говорится о лишениях, мучениях, нападках на драматурга и его семью. Автора восхищает поступок Загиды, которая, несмотря на угрозы, не отреклась от мужа и не сменила фамилию. Название пьесы «Разбитое счастье», с одной стороны, указывает на судьбу Загиды и Карима Тинчуриных, несчастье семьи Алкиных, с другой, их судьбы проецируются на историю всей нации. Это история не только о трагедии татарской интеллигенции, уничтоженной новым строем, но и о трагедии всей нации.

В 2008 году вышли в свет две драмы о поэте Мифтахутдине Акмулле, написанные Ю. Сафиуллиным и Э. Ягудиным. Хотя драмы и имеют одинаковое название «Акмулла», но каждая является самостоятельным произведением.

Ю. Сафиуллин делает акцент на поэтическом таланте писателя. «В приведенных для различных ситуаций стихотворениях Акмуллы довольно точно передаются и характеризуются своеобразные черты характера поэта и как борца, и как умного, остроумного человека, старающегося внести свою лепту в развитие дружественных связей трех народов»¹. Прочитывается глубокое уважение к нему представителей разных народов и отрицательное отношение высших слоев общества. Многопланова и картина тюрьмы, куда Акмулла попадает по доносу своих врагов. В этой сюжетной линии раскрывается твердость характера Акмуллы, несломленного в трудных обстоятельствах.

В драме Э. Ягудина отражены два периода из жизни Акмуллы. Особое место занимает повествование о молодых годах поэта, когда он кочует с цыганами, здесь он предстает бесстрашным юношей, готовым на все ради возлюбленной. Второй период жизни писателя связан с тюрьмой. Конкретизируется, кем и как был оклеветан поэт, какими мотивами руководствовались доносчики. Известно, что судьба поэта обрывается трагически: его убивают

¹ Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 318.

злодеи. Изображение данного события Э. Ягудиным близко к исторической реальности: Акмулла был убит двумя грабителями. Герой Ю. Сафиуллина просит цыганку погадать ему, но увидев, как она растерялась, понимает, что жизнь его оборвется печально, и уходит в неизвестность. Через образ Акмуллы авторам удается воссоздать философские представления татар, их стремление к знаниям, наукам, к общественному порядку.

Татарская драматургия изучаемого периода отличается усилением критических оценок некоторых сторон жизни советского общества. Так, критике подверглась пропаганда против религии, преследование религиозных деятелей, невозможность национального самоопределения. В пьесах «Родословная» Т. Миннуллина, «Не забудьте нас» Ф. Байрамовой, «Домовой» М. Гилязова, «Немая кукушка», «Легионер» З. Хакима, «Любовь бессмертна» Р. Зайдуллы в центре внимания авторов – разоблачение тоталитарной системы.

Пьеса Зулфата Хакима «Немая кукушка» удостоена первой премии в конкурсе «Новая татарская пьеса». «Я давно задумывал написать пьесу о финских татарах. Меня всегда волновала судьба нашего народа, который разбросан по разным уголкам земли, разобщен, но вместе с тем един»¹, сказал З. Хаким в одном из интервью. На обсуждении спектакля в рамках «Камаловской школы» («Камал мәктәбе») З. Хаким рассказал об истории создания пьесы, которая изначально была написана в жанре театрального романа. «У нас, воспитанных в советских школах, темы войны – в крови. Но о финской войне тогда не писали, информация была скрыта. Поэтому эта тема вызывала у меня особый интерес. Однажды, еще в молодости, мне удалось поговорить с дедушкой моего знакомого – участника этой войны. Мы с ним проговорили всю ночь. Еще тогда мне захотелось рассказать, описать, как на этой войне встретились два татарина. Но вплоть до начала 90-х годов не было возможности изучить тему – не было литературы, исторических источников. Уже после перестройки появилась литература, были

¹ Хаким З. // «Немая кукушка» покорила сердца зрителей [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tatshop.ru/blog/87-nemaya-kukushka-pokorila-serdtsa-zritelej> (дата обращения 27.01.2019).

те, кто ездил в Финляндию, и историки начали писать об этой войне больше и точнее. В начале 90-х я принялся за написание пьесы, но закончил ее лишь в конце 90-х. Перерыв был связан, прежде всего, с моим внутренним состоянием. В 2001 году я ее завершил»¹.

Наличие нескольких сюжетных линий, отличающих постмодернистские произведения, в пьесе складывается в единую партию. Определение жанра драмы как театральный роман сообщает нам именно об этом. Первая история повествует о жизни Зарифа, вторая – это история татарского народа в эпоху тоталитарного режима. Третий текст поднимает проблемы судьбы татарского языка и татарского народа. Символы, к которым прибегает автор, имеют глубокий смысл. Например, Кукушка указывает на проблему выживания отдельных народов в тоталитарном государстве.

Сюжет пьесы разворачивается зимой 1939 года, во время советско-финской войны. В Карельских лесах встречаются два солдата-татарина – парень из деревни Субай – красноармеец Зариф и защищающий свою Родину Финляндию – снайпер Зиятдин. Финский снайпер, уже собравшийся выстрелить во вражеского воина, останавливается, услышав знакомую мелодию – Зариф поет татарскую народную песню «Темный лес» («Кара урман»). Зиятдин сохраняет ему жизнь, мало того, возвращает винтовку. У Зиятдина чувство принадлежности к своему народу настолько сильно, что для него убийство соплеменника означает убийство своего народа. «Тебя спасла татарская песня, если бы я не услышал татарскую песню, я бы выстрелил. Благодарю татарскую песню, татарский язык за свое спасение»², – говорит он. Герои встречаются с песней и поют расставаясь. В этих песнях слышится не только грусть, но и зов родной земли, надежда на то, что удастся вернуться на Родину, к родным и близким. Волею судьбы два татарина, говорившие на одном языке, поющие одни и те же песни, оказались по разные стороны фронта. И встает вопрос: что важнее – преданность Родине

¹ Сабирова А. Сиротство как спасение: о чем пропела «Немая кукушка» [Электронный ресурс]. URL: <https://tatpolit.com/pokolenie/sirotstvo-kak-spasenie-o-chem.html> (дата обращения 3.05.2018).

² Хэким З. Телсез күке: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – Б. 18.

или национальная солидарность? По законам войны они должны были стать врагами. Как видим, этого не произошло.

Личный выбор каждому стоил дорого. Немало испытаний выпало на долю каждого из них: им пришлось побывать и на фронтах Великой Отечественной и в сталинских лагерях. Солдат Красной Армии, сын лесника Зариф (Кукушка), спел татарскую песню в лесу на Северном фронте вместе с финским татаринком-снайпером Зиятдином и попал в штрафбат за то, что не выстрелил во врага. Защищал Родину, стал полным кавалером орденов Славы, и был отправлен в сталинские лагеря за то, что пытался разыскать Зиятдина. Финский татарин Зиятдин, освободившись из советского лагеря, уезжает в Суоми. Пьесы З. Хакима пронизаны болью автора о смысле существования татарского народа на земле, татарском счастье, драматической татарской судьбе.

В другом драматическом произведении автора – театральном романе «Легионер» – также встречаемся с героем, пережившим ужасы сталинских лагерей. Главный герой пьесы Яббар в 18 лет ушел на Великую Отечественную войну и попал в немецкий плен, за что после возвращения на Родину был обвинен в предательстве и сослан в лагеря. В родной деревне его встречают ненависть и недоверие земляков, родных. Здесь уместно привести слова Тайфура Кормаша из драмы И. Юзеева «Выронила из рук белый калфак»: «Татарин, татарин... Каждый твой талант – одна трагедия...».

Обобщая, можно сказать, что драматурги обращаются к историческому прошлому татарского народа и переосмысливают его, стремятся определить его место в общей истории человечества. В центре внимания таких произведений оказывается герой-патриот, который не только ищет свое место в обществе, но и пытается восстановить исторические корни.

В татарской драматургии есть ряд произведений, в которых проблемы национального характера, национальной самобытности (менталитета) ставятся и решаются на совершенно «мирном» бытовом материале. Эти проблемы находят отражение в драмах Т. Миннуллина, И. Юзеева, Р. Хамида, Р. Мингалима, Р. Батуллы, Ю. Сафиуллина, Ф. Байрамовой, З. Хакима, М. Гилязова,

Д. Салихова, Амануллы, Р. Зайдуллы, И. Зайниева, Г. Каюмова, Р. Сабыра и др.

С изменением эпохи и общей политической обстановки в стране, со сменой идейных ориентиров менялся и национальный характер татар, проявились новые черты, влияющие на национальную жизнь. Сегодня, говоря о национальной психологии татар, можно отметить как новоприобретенные, позитивные характеристики, так и потери. Некоторые положительные качества татарского характера, к сожалению, сегодня вытесняются новыми, отрицательными чертами.

В драмах «Разрушители», «Пара крыльев», «Единственная моя» Ю. Сафиуллина, например, затронуты проблемы национальных обычаев, моральных устоев, критикуются такие качества человеческого характера, как зависть, жадность, эгоизм. В произведении «Разрушители» осуждается равнодушие к старшему поколению. Почитание родителей, стариков – это одно из незыблемых правил, обязанностей каждого человека, но слуги народа вроде Самита и Хули, кажется, забыли об этом. Ю. Сафиуллин не только разоблачает своих героев, но и раскрывает истоки эгоизма, помогающие выявить корни негативных явлений в обществе. Это одна из отличительных особенностей творчества драматурга, дающая возможность показать разные модели руководства обществом – демократическую и авторитарную. В пьесах в центре внимания – авторитарный режим, через изображение которого драматург негативно оценивает не только людей, не знающих духовного наследия своего народа, но и тех, кто не хочет этого знать. Противоречия между героями не сводятся к частным конфликтам отдельных людей, а приобретают характер столкновений различных общественных тенденций. Основной смысл происходящего раскрывается через противоборство идей, взглядов на жизнь.

В драме речь идет о старом доме, являющемся основным объектом конфликта и своеобразным символом родины, семейного очага, народного образа жизни и традиций, социальных порядков¹.

¹ *Закирьянов Ә.* Тормыш учагы сүнмәсен // Казан утлары. – 1999. – №. 7. – Б. 177.

Так, для Самита это, прежде всего, воплощение материального благополучия. Он считает, что ради достижения своих целей хороши любые средства. Лицемерие, взяточничество, стремление к власти в целях наживы – вот его характерные черты. Поэтому люди, подобные Самиту, обрекшие Марьямбану на духовную смерть, становятся виновниками и ее реальной гибели. Марьямбану предстает как герой своего времени – милосердная, отзывчивая, доверчивая. Ее душа полна переживаний, что в свою очередь придает конфликту психологическую глубину, усложняет смысл всей системы образов произведения.

В пьесе драматурга «Пара крыльев» мы также сталкиваемся с проблемами утраты, забвения национальных традиций. Отрыв от многовековых корней нравственности, традиций и обычаев народа неразрывно связан с основным конфликтом пьесы. Драматург раскрывает главную идею: для счастья недостаточно влюбленным жить вместе, важно уметь строить счастливую семейную жизнь. И это становится возможным только при доминировании здоровых моральных принципов в обществе. Драматическую любовь молодых людей Ю. Сафиуллин проецирует на социальную обстановку татарской деревни 1980-х годов.

Драматург обеспокоен и другими отрицательными явлениями, разрушающими дом – деревню, такими как пьянство, безнравственность, распущенность. В этом плане интересны образы Асии и Рафиса. Деревенская девушка Асия только окончила школу, живет мечтами о счастье, очень доверчива, тонко чувствует мир и не готова к встрече с жестоким современным миром. Рафис также строит большие планы на будущее, но счастью влюбленных не суждено было сбыться, все заканчивается трагично. Из города приезжает Эльза и заявляет, что ждет от него ребенка. Рафис, не находя выхода из этой ситуации, кончает жизнь самоубийством. В центре произведения – семейная драма, вызванная деформацией традиций и обычаев, подменой настоящей, чистой любви понятием «свободная любовь».

Проблема формирования молодой личности, затронутая в ранних произведениях Ю. Сафиуллина «Разрушители», «Пара крыль-

ев», в дальнейшем получила развитие в пьесе «Единственная моя». Через изображение персонажа по имени Алик осуждаются такие пороки, как лень, грубость и аморальность. В противовес ему встают Назым и Дильбар из драмы «Разрушители» и Данил из «Единственная моя».

Начавшиеся в конце XX века общественно-политические перемены привнесли в литературу новые темы, система образов и идейно-эстетическое своеобразие также претерпели существенные изменения. Например, в татарской литературе наблюдается активное обращение к таким мифологическим существам, как бичура (домовой), албасты (домовой, злой дух, дух-мучитель), шайтан (черт, дьявол, бес, сатана, нечисть). Отмечается, что «с помощью мифологических сведений, условно-мифологических приемов, символических образов, метафор, сказочных приемов читателю предлагается модель идеальной жизни, отвергаются не только бытие, но и политические ценности»¹.

В татарской литературе мифологический образ домового является одним из ключевых. В отличие от других духов он находится ближе к человеку, помогает ему во многих сложных ситуациях, но самое главное – охраняет дом. Не пытайтесь его запугивать, изгонять, будет только хуже. Он хранит дом от злых духов, опасных болезней. Существуют поверья, что среди них встречаются и злые, и веселые, и вздорные, и беспокойные².

Так, в драме М. Гилязова «Домовой» он воспринимается как образ, приносящий людям пользу. Реалистические и мифические образы помогают показать исчезновение татарских деревень, забвение национальных традиций, проблемы распространения пьянства, непонимания между старшим и молодым поколением. Конфликт завершается победой черных сил. Когда из дома уходит Бичура, жилище разрушается.

¹ Заһидуллина Д., Йосыпова Н. XX гасыр татар әдәбияты тарихы: 2 томда. 2 т. – Казан: Казан ун-ты нәшр, 2011. – Б. 31.

² Татар мифлары: ияләр, ышанулар, ырымнар, фаллар, им-томнар, сынамышлар, йолалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. – Б. 32.

Можно сказать, в драме параллельно присутствуют два пласта – действительность и условно-мифологический мир. Условно-метафорическое содержание раскрывается посредством образов Бичуры и Темных сил¹. Темные духи олицетворяют темное начало в человеке, а Домовой – светлое. На фоне социальных катаклизмов он также предстает народным, традиционным, национальным духом. Темные силы (Шәүләләр) символизируют советскую идеологию, направленную на разрушение традиций, национальных ценностей. Домовой же в противовес им представляется хранителем народного духа. Соответственно, возникает конфликт тоталитарной идеологии и национального сознания.

Как видим, драматический конфликт в пьесе переплетается с национальными и нравственными ценностями. С помощью мифологических образов поднимаются проблемы, связанные с общечеловеческими идеалами и жизненными канонами. Поэтические метафоры служат для того, чтобы показать духовное опустошение, забвение национальных традиций и обычаев. В картину, описывающую, как черные духи разрушают ограду и ворота дома, автор вкладывает глубокий символический смысл. Фольклорный, мифический образ Бичура покидает стариков, и некогда горячий семейный очаг главного героя Аксака застывает – семейные узы рвутся. Из пятерых сыновей ни один не вспоминает о родителях.

Изображая психологическое состояние героев, драматург останавливается на проблемах безнравственности, равнодушия. Бичура, представ в образе странника, заводит речь с невестками старика о необходимости сохранения родового гнезда, доставшегося от предков, а Руфия и Гульнара не хотят вслушиваться в смысл слов таинственного гостя, у Гульнары желание одно – сдать «стариков» в дом пристарелых. Униженный Бичура после этих событий надолго исчезает.

Сюжет драмы интересен тем, что на первый план выносятся общественные проблемы, через судьбы отдельных людей показывается борьба за сохранение татарской нации. В пьесе поднимают-

¹ Заһидуллина Д., Йосыпова Н. XX гасыр татар әдәбияты тарихы: 2 томда. 2 т. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 2011. – Б. 32.

ся также такие вопросы, как участь жертв системы, политические и семейные противоречия, губительное влияние политических событий и факторов на человеческую судьбу и др.

Татарская литература часто обращается к историко-мифологическим образам-символам, отражающим жизнь народа, философию его бытия. Образ Дома-фундамента находится в ряду таких архетипических образов¹.

В драме Ю. Сафиуллина «Разрушители» дом является символом родины, независимости народа, семейного очага, народного образа жизни и традиций². Его пространство способствует раскрытию драматического состояния, внутреннего мира, чувств и переживаний старушки Марьямбану. Символический смысл не ограничивается только этим. Дом символизирует систему управления народом, власть над ним.

Сердцевину произведения составляет цепочка *дом – род – страна*, которая проходит лейтмотивом через всю пьесу. Завещание старшего поколения заключается в сохранении этой цепи.

В драме «Домовой» М. Гилязова, как уже было сказано выше, конфликт раскрывается через цепочку *дом – деревня – страна* и служит для критической оценки социалистического общества. Как пишет А. Батталова, в пьесе борьба светлого и темного начала отчетливо проявляется через образ дома³. Развалившийся дом символизирует разрушающийся мир, постепенное исчезновение нации. Это не только признак пустоты, одиночества, разрушенных идеалов, но и критический взгляд на современную жизнь, общество, советскую идеологию сквозь призму *дом – родовое гнездо*.

В таком ракурсе написана пьеса М. Гилязова «Сны опустевшего дома». В доме, где разворачиваются действия, ощущается атмосфера суровости, бесправия, одиночества и сиротства. «Образ

¹ Шәфигуллина Р.Ф. XX гасыр татар әдәбиятында йорт-нигез образы һәм милли эстетика // Казан утлары. – 2003. – № 10. – Б. 150.

² Закиржанов Ә. Тормыш учагы сүнмәсен // Казан утлары. – 1999. – № 1. – Б. 177.

³ Батталова А.Д. Татар драматургиясендә йорт образының үсеш-үзгәреше (1960–2000 еллар). – Казан, 2009. – Б. 81.

Дома, имеющий место и в драмах Р. Хамида, включает в себя такие понятия, как «жизнь», «эпоха», «современность», «общество». Все происходящее в «Доме», который представляется как закрытая вселенная, воспринимается как происходящее в мире, в общественной жизни»¹. В пьесе «Под знаком Марса» дом Нурахмета раскрывает бесправие его членов и властность самого хозяина. Дом Инсафетдина, отличающийся от домов односельчан своей прочностью, говорит о своем хозяине как самостоятельной, верной своим жизненным принципам личности. Описывая борьбу хозяев этих домов, Р. Хамид передает не только внутренний мир персонажей, но и дух эпохи. Расписанный красивыми узорами дом старика Вариса в пьесе «В мае пятнадцатого» говорит о его хозяине как о мастере-творце. Эти узоры свидетельствуют о духовном богатстве татарского народа. Как считает Варис, его дом – это не просто дом, а целая вселенная, включающая в себя его родную деревню, которую ожидает светлое будущее. В монодраме «Пыль на большой дороге» образ старушки Наухабар имеет идейно-эстетическое, нравственно-этическое значение. Через взаимосвязь этого персонажа и его дома драматург раскрывает духовную красоту народа. Дом старухи – это историческая память, богатая воспоминаниями. Как только Наухабар покинет мир, эта память уйдет вместе с ней. Символизирующему родную землю, обычаи, нравы, народные традиции дому грозит разрушение².

Как известно, тема семьи – одна из основных и сквозных в татарской драматургии. Нет такого драматурга, в творчестве которого не нашло бы отражение тема отцов и детей, внутрисемейных отношений. Личность рождается в семье, народ сохраняется и воспроизводится в семье. Поэтому писатели часто прибегают к описанию семейного уклада и традиций. Семейные традиции – это модели взаимодействия родителей и детей, которые прошли апробацию в предыдущих поколениях. Традиции служат упроче-

¹ Каюмова Г.И. Концепция личности в драматургии Ризвана Хаида и ее художественное воплощение: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Казань, 2007. – С. 21.

² См.: Там же. – С. 21, 22.

нию не только семейных и родственных отношений, но и связей с людьми одной нации, передаче из поколения в поколение таких человеческих качеств, как любовь, доброта, сострадание, взаимопомощь, ответственность, бескорыстие, уважение к старшим и др. Тема семьи, исчезновения татарской нации поднимается и в драмах «Илгизар+Вера» (1992), «Мулла» (2006), «Сон» («Тәш», 2006) Т. Миннуллина. Причину исчезновения нации он видит в смешанных браках и в таких явлениях современной жизни, как погоня за богатством, а также в безнравственности и бездуховности.

В драме «Илгизар+Вера» изображается любовь между татарским парнем Ильгизаром и русской девушкой Верой. Молодые женятся. В этой деревне русские и татары несколько веков живут дружно и в согласии, но смешанных браков до сих пор не было. Старик Нурхамат выражает свое неодобрительное отношение к таким бракам. Молодые относятся к созданию семьи легко, воспринимают это как некую игру, которая, к сожалению, приводит впоследствии к распаду семьи – ячейки общества.

Драматург показывает, как молодежь становится другой: все меньше прислушивается к словам родителей, хочет во что бы то ни стало перебраться в город. В итоге семья распадается. Почему? Во-первых, и Вера, и Ильгизар слишком молоды, во-вторых, виноваты и родители, которые не смогли дать своим детям должного воспитания, не привили им основные семейные ценности.

Особая роль в пьесе отводится матери юноши, Дание, которая всю жизнь управляла своим безмолвным и безотказным мужем, упрямством подчинила себе и свекра. Опыренная своей «властью», она не прислушивается ни к предостерегающим словам русских соседей, будущих сватов, ни к благоразумному совету свекра, а спешит поженить молодых, тем самым вступить в родство, как она считает, с хорошими соседями. Дания нарушает сформировавшиеся веками традиции и обычаи, которые и сохраняют народ как нацию.

Как отмечает А. Ахмадуллин: «Т. Миннуллин сказал новое слово в литературе, не высказанное еще ни одним из писателей. Даже если смешанная семья будет крепкой и дружной, все будет на

пользу только одной нации»¹. Это высказано устами Ислама: *«Мы не можем соединиться, родниться с русскими. Можем только жить рядом. Ты слышал когда-нибудь, чтобы татарин, женившийся на русской, дал своим детям татарское имя? Русский роднится с татаринцом для того, чтобы ассимилировать татар»*².

Тема смешанных браков поднимается и в драме Т. Миннуллина «Сон», где также находит отражение мотив одиночества, переплетающийся с мотивом преступления, вины и безнравственности. По признанию драматурга, фабулу этой пьесы он увидел во сне и, вместе с тем, не отрицал, что у главной героини есть вполне реальный прототип³. Драматург стремился выяснить, насколько татарский народ сохранил связь со своими многовековыми традициями, и как трудно восстанавливается эта связь в современном обществе.

Выросшие в одной деревне Камиль и русская девушка Елена любят друг друга, поэтому их решение пожениться не становится неожиданностью. В пьесе Елена открывается как натура романтическая, эмоциональная. Камиль же, наоборот, сдержан и немногословен. Проходит семь лет. Отсутствие детей Елена переживает тяжело, чувствует себя виноватой перед мужем. Камиль предлагает супруге взять на воспитание приемного ребенка.

Автор использует мотив признания вины и возмездия (наказания). В таких случаях герои сами выбирают свою судьбу. Как только выбор сделан, дальнейший ход событий становится неизбежен, т.е. подчиняется уже другим законам. Елена отказывается от предложения Камилля и, пристрастившись к спиртному, стремительно деградирует, совершает попытку самоубийства. Пустота в душе, отчаяние ведут ее к другой крайности – она попадает в религиозную секту. Камиль же бездействует. Елена обвиняет мужа в том, что он слишком сильно ее любил и жалел. Герой не осознает своего

¹ *Ахмадуллин А.* Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С.465.

² *Миннуллин Т.* Илгизэр+Вера // Т. Миннуллин. Сайланма эсэрлэр: 10 томда: 3 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 23.

³ *Владимирова И.* «Сон», похожий на явь // Республика Татарстан. – 2013. – 2 января.

одинокости, которое послужило причиной ошибок, приведших к трагическим последствиям.

Драма Т. Миннуллина «Мулла» посвящена событиям перестроечного периода и затрагивает основные проблемы того времени: рост национального самосознания, возвращение религии и т.д. Татарской деревне грозит вымирание. Бизнесмен Самат построил в селе мечеть, но туда никто не ходит. Тогда предприниматель привозит в деревню молодого муллу, 22-летнего Асфандияра, который вырос без родителей и успел побывать в колонии для несовершеннолетних. Самат хочет, чтобы он помог жителям деревни вырваться из пут безнравственности, стал духовным лидером деревни.

Трагическим мотивом, протянувшимся красной нитью по сюжетной линии, становится царящее в деревне пьянство. Пьют и старый мулла Саяхетдин, и Лемур, и участковый Амир, являющийся представителем власти в деревне, и многие другие. Бывший уголовник Эльбрус избивает муллу, совершает кражи (проникает в мечеть и крадет ковры). Кончает жизнь самоубийством талантливый певец, деревенский алкоголик Бадретдин. Отчаявшись, Асфандияр вопрошает: «Почему у вас такие дикие люди живут в деревне?». «Мы не дикие, мы одичавшие», – отвечают ему.

Таким образом, современная жизнь характеризуется как безнравственное и дикое время. Жителям деревни безразлично, что происходит рядом, утрачиваются добрые отношения. Но все же у главного героя Асфандияра сохраняется вера в людей.

Герои драмы сами признают, что такая беспринципная жизнь ведет их к трагедии. Лемур и Ахмет все же находят в себе силы вступить на путь истинный. Ахмет начинает борьбу с преступниками, в результате задерживает того, кто стрелял в Асфандияра.

Как известно, татары издавна старались строить свою жизнь по канонам ислама. Вера помогала выстоять в сложнейшие времена в истории народа, сохранить и пронести через века незыблемые моральные ценности. Асфандияр также приходит к исламу в тюрьме, в сложный момент своей жизни.

Как заявил Нияз Игламов, это, пожалуй, одна из лучших пьес Т. Миннуллина, но называть спектакль «социалистическим

реализмом», «спекулятивным на религиозной тематике», – довольно странно¹. По мнению Р. Ахметова, Т. Миннуллин выступил здесь с позиций «исламского романтизма», причем логически, реалистически обоснованного. Это не голливудский хэппи-энд, это реальная, а не надуманная победа над злом². Пьеса Т. Миннуллина «Мулла» – о возрождении нравственности, о возвращении религии в татарскую деревню. Вера, религия дает надежду на восстановление справедливости, на обретение духовных ценностей.

В драматическом рассказе автора «Родословная» объектом внимания становятся люди, которые отличаются между собой не только своим социальным статусом, но и отношением к своим традициям, языку, нации, культуре. Их объединяет одно – все они представители, потомки рода мурз. Приехавший из деревни Саит ищет представителей рода Саитбековых, чтобы вернуть долг прадедушки, который не смог отдать вовремя и впоследствии завещал сделать это своим детям. Саит знакомится с Салимой Саитбековой и молодые люди вместе начинают поиски. Одного за другим они находят Артура и Эльзу, Владимира Васильевича, Азата, Юнуса, Салиму, Алимбека и Гульгену. Переступив порог Артура и Эльзы, Саит и Салима знакомятся с представителями интеллигенции, месяцами не получавшими зарплату. Бедственное положение ученых драматург раскрывает и на примере взаимоотношений бизнесмена Азата и Юнуса Саитбековых.

Как известно, проводимая советским государством политика сыграла большую роль в уничтожении татарской элиты. Ярким примером этому являются судьбы Салимы и Владимира Васильевича. Мы видим, что только 82-летняя Халиса Саитбекова сохранила в себе положительные качества, присущие сословию мурз. Потерявшая в тюрьмах своих родителей Салима заглушает боль водкой и сигаретами. Владимир Васильевич, в отличие от Салимы, сам отказывается от своих родственников, от своих корней. Молодожены Гульгена и Алимбек Саитбековы оставляют надежду на то, что нити этого рода не оборвутся.

¹ Ахметов Р. О «Мулле» Т. Миннуллина // Звезда Поволжья. – 2009. – № 46.

² Там же.

Саит также предстает перед нами как положительный герой. Он воспитан, умен, искренен, трудолюбив, с уважением относится к людям, прислушивается к советам людей старшего поколения. Молодой человек хочет своими руками построить дом. Крайне отрицательно относится к алкоголю. Можно сказать, Т. Миннуллин делает акцент на положительного героя, и в нем видит физически и психологически здоровую молодежь, в чьих руках будущее татарской нации.

Сегодня, в условиях глобализации, важно не дать исчезнуть национальным традициям, сохранить национальную идентичность каждого народа. Несомненно, в такое сложное время в сохранении национальной культуры огромная надежда возлагается на семью.

Драма «Живы ли вы?» М. Гилязова, премьера спектакля по которой состоялась 20 апреля 2019 года на сцене Татарского государственного академического театра им. Г.Камала, повествует о жизни двух поколений простой татарской семьи – трех братьев и двух сестер, а также их детей.

По сюжету родственники собираются в родительском доме в деревне для празднования Сабантуя. Накрывается стол, устанавливается с помощью крана столб для состязаний самых смелых и ловких. Женщины и мужчины выпивают тайком друг от друга. Пьяный как всегда Тамерлан, что, однако, не мешает ему оставаться блестящим хирургом, сначала насмехается над своим свояком Муслимом за его прошлые грехи, но узнав, что тот страдает от онкологического заболевания и скоро умрет, хочет во что то ни было его вылечить. Ради этой цели почти за бесценок продает свой особняк.

Истинное лицо членов семьи Исламовых проявляется тогда, когда Тамерлан приходит к ним просить деньги для Муслима – на лечение и операцию в Германии. Сначала ему отказывают, у всех свои планы на жизнь. Тамерлан и сам запутался в семейных делах – у него есть жена Фарида, любовница Рауза, и всем про это известно. На момент празднования Сабантуя он лишился работы и сбежал из «психушки». Характерно, что в конце произведения, по восстановленному силами Исламовых столбу Сабантуя взбираются все мужчины рода. Родственники выкупают и возвращают дом

Тамерлана. Перед нами – не просто история семьи, а картина, отражающая состояние общества, нации, проблему разобщенности людей. Столб Сабантуя в драме олицетворяет могущество татарского народа.

Таким образом, национальные и нравственные проблемы в произведениях татарских драматургов раскрываются в следующих аспектах: межличностные взаимоотношения в семье и отношения в обществе в целом. В таких драматических персонажах, как Мунира («Гора Влюбленных»), Жамал, Хамзин («К нам прилетели соловьи»), Бану («День рождения моего возлюбленного»), Шахинур («Незабываемый баит»), Нагима («Пролетая мимо счастья») И. Юзеева, Бибигайша («Единственная моя»), Марьямбану, Харитон («Разрушители»), Зайнап («Пара крыльев») Ю. Сафиуллина, Нагима («Нагима») Р. Зайдуллы и др., воплощены образы, являющиеся носителями нравственного начала и составляющие основу татарского национального характера. Считаю необходимым подчеркнуть, что во всех вышеназванных пьесах драматургами поднимается прежде всего национальная проблематика.

Итак, одна из характерных черт современной татарской драматургии – это обращение к драматической судьбе старшего поколения – носителя народной мудрости. Драматурги создали целую галерею своеобразных и неповторимых личностей, являющихся носителями лучших традиций и обычаев своего народа. Это люди, верные национальным обычаям, прилагающие много усилий для сохранения национального самосознания и преемственности поколений. Опыт, мысли и чаяния людей старшего поколения тесно связаны с такими понятиями, как «родной дом» и «память о прошлом».

3.2. Драматизм обстоятельств

Поведение человека определяется окружающей его средой, социальными обстоятельствами. Значит, изображение характера человека не может быть вне воссоздания той действительности, в которой он формируется. Обстоятельства являются неотъемлемой частью характеристики индивидуума. На формирование личности

человека оказывает влияние не только узкая сфера его быта, непосредственное социальное окружение, но и вся сложность общественных отношений времени. Реальные обстоятельства – это все то, что окружает человека в жизни, является результатом его опыта и сферой деятельности: экономические отношения, социально-бытовые связи, условия общественной борьбы и т. д. Типические обстоятельства – это обстоятельства социальной среды, отражающие существенные тенденции исторического развития и определяющие поведение персонажей.

Социальная среда формирует характеры людей, мотивирует их поведение в реальной действительности. Поэтому типические обстоятельства, будучи выражением социальных закономерностей, обладают силой огромного воздействия. Драматурги развивают действие в определенной среде – выбирают обстоятельства, необходимые для возникновения драматической борьбы. «Историческая необходимость и человеческая судьба – такое сопоставление стоит за столкновением драматических противоречий. Это два как бы просвечивающих друг друга драматических плана составляют эстетическое ядро его содержания»¹. Драматические ситуации неповторимо своеобразны, но основа всегда – реальная история народа.

Татарской драматургии присуще огромное разнообразие характеров, конфликтов, ситуаций – в них отразилась история народа, начиная с далеких времен до современности. Для более яркого выражения типических характеров писатели ставят их в соответствующие конкретные обстоятельства, которые могут быть самыми разными. Описывая человеческие характеры в присущих им условиях, писатели стремятся показать не только ту обстановку, в которой они живут и действуют, но и определяющие условия действительности. В 1980–2000 годы татарская драматургия расширила и обогатила творческую тематику и образную систему. Вырос интерес татарских писателей к историческому процессу как отдельной значимой проблеме, что связано с художественными и

¹ *Карягин А.А.* Драма как эстетическая проблема. – М.: Наука, 1975. – С. 51.

эстетическими поисками. Например, в драмах «Гора влюбленных» И. Юзеева, «Женщины 41 года» З. Зайнуллина, «Рана» М. Гилязова изображается то огромное горе, которое принесла Великая Отечественная война. В указанных драмах действуют люди, победители, но они по-человечески глубоко несчастны. В том, как сложилась их судьба, они не виноваты; их искалечила война; герои оказались бессильны что-либо изменить в своей жизни: происходящие события и обстоятельства оказываются сильнее людей.

Драматизм обстоятельств становится определяющим и в пьесе «Гора влюбленных» И. Юзеева, посвященной влюбленным – Саиду и Мунире. Пьеса знакомит с целой эпохой советской действительности. Действия разворачиваются на фоне горы Югамаш-тау, которую в народе прозвали «Горой влюбленных». Согласно легенде, те, кто признаются в вечной любви на вершине этой горы, всегда будут вместе. Но существует и вторая часть легенды. У подножия горы раньше было озеро, а в нем жила волшебная утка, которую однажды подстрелил охотник. Раненая птица улетела, после этого вода в озере у горы пошла на убыль, озеро высохло. Именно эта легенда и проходит красной нитью сквозь все происходящее в произведении.

Главные герои пьесы – жители одного села, лесник Саид и 15-летняя девушка Мунира, полюбили друг друга и поклялись в верности на горе влюбленных. Юноша признается девушке, что хотел подстрелить утку, но, скорее всего, только ранил.

Мунира. Посмотри, эти дикие утки давно должны были улететь?

Саид. Они улетели, но почему-то вернулись.

Мунира. Может быть, их путь преградила война? Почему они не подходят к нам близко, они ведь признавали тебя?

Саид. Вчера я выстрелил в одну из уток, может быть, поэтому?

Мунира. Стрелял? Что ты наделал, Саид абый? Зачем? За что?

Саид. Я ведь не только лесник, но и охотник. Я хотел в ночь расставания зажечь костер на Горе влюбленных, посидеть вдвоем с тобой.

Мунира. Что же ты наделал, Саид абый... Убил! Убил?

Саид. Она вроде не умерла. Я искал ее на озере, когда она туда упала, но не нашел. Наверное, я ее только ранил.

Мунира. Ты что же, забыл предание, Саид абый?

Саид. Что за предание?

Голос Лейлы. В давние-предавние времена у Горы влюбленных было круглое глубокое озеро. Весной сюда вереницей возвращались дикие утки. Однажды местный охотник выстрелил в утку, которая плавала в озере с другими утками, захотев ее сварить, положил в кипящий котел. Утка варилась один день, два дня, три дня, и все никак не сварится. На седьмой день таинственная утка выпорхнула из котла и взлетела в голубое небо... С этого дня красота Горы влюбленных стала таять на глазах, озеро высохло... Только через долгие годы Гора влюбленных смогла вернуть свою былую красоту¹.

Не суждено было сбыться счастью молодых – война разлучила их. Саид, раненый, попадает в госпиталь, где за ним начинает ухаживать заботливая медсестра. Юноша выжил, но домой так и не вернулся... Не в силах бросить свою спасительницу после выздоровления, он уезжает с ней в Сибирь. А на Родину приходит ужасная весть о его гибели. Главная героиня Мунира не поверила в смерть отца своего сына и до последних дней ждала его. На протяжении всей жизни она вела дневник, в который после ее смерти продолжал делать записи и сын. Деревня становилась все меньше и меньше, люди уезжали, и только один дом не опустел. Сын не переехал даже после смерти матери, веря в то, что отец жив. И однажды к нему в дом пришел человек, который рассказал о судьбе отца и передал письмо для матери.

Историю своей любви рассказывает уже старый Саид в инвалидной коляске. Герой просит молодого писателя отвезти его возлюбленной песню, написанную специально для Муниры, в которой просит у нее прощения. К сожалению, когда писатель приезжает

¹ Юзеев И. Гашыйклар тавы // Татар драматургиясе (1980–2000 еллар): сайланма пьесалар. – Казан: Хәтер, 2003. – Б. 439.

в деревню, становится известно, что женщины уже нет в живых, он находит лишь надгробие с надписью: «Саид, я жду тебя здесь...» Выясняется, что у Муниры и Саида есть сын Умит и внук, названный в честь дедушки. Но об этом старший Саид уже никогда не узнает.

Умит показывает писателю дневник матери, куда она год за годом записывала стихи, посвященные Саиду. Листая дневник, писатель понимает, что после смерти матери дневник продолжил ее сын. В своих стихах Умит, обращаясь к отцу, говорит, что тот, уходя на войну, подстрелил не простую утку, а ту самую волшебную, в которую превратилась Мунира. Он ругает себя и просит прощения у матери за то, что не послушался ее и в поисках нефти поставил на Горе влюбленных буровую установку, хотя мать предупреждала, что там, кроме воды, ничего нет. И, конечно же, Умит, как и Мунира, ждет, что Саид вернется.

Саид и Умит мечтают в поисках выхода из трудного положения, стремятся искупить свою вину. И. Юзеев ставит своего героя Умита в такое положение, когда он совершает ошибки. Но автору удалось раскрыть, как герой через свои ошибки приходит к духовному возрождению. Как пишет Л.Н. Вагапова, драматург раскрывает путь «грешного человека» к «человеку нравственному»¹.

Следует отметить, что драматические обстоятельства в каждом случае раскрываются по-особому, ведь человек живет не изолированной жизнью, а в обществе. Его поведение определяется окружающей средой, социальными обстоятельствами. Поэтому, не может быть правдивого изображения человеческих характеров без воссоздания той действительности, в которой они находятся. В пьесе З. Зайнуллина «Женщины 41 года» описываются трагические судьбы обычных людей, тружеников тыла, на долю которых выпали все тяготы времен Великой Отечественной войны.

Драма написана по материалам повести «За холмами». События развиваются в августе 1941 года. Узнав о том, что мобилизованные на фронт односельчане сидят голодные на железнодорожной

¹ Вагапова Л.Н. Поэтика драматургии Ильдара Юзеева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Уфа, 2011. – С. 9.

станции, женщины села Стерлибаш (Башкортостан) впрягаются вместо лошади в телегу и отправляются в путь, чтобы накормить своих мужей. По законам военного времени председатель колхоза Хади им не имеет права выделить лошадь. Все, что он для них может сделать, это дать справку, чтобы к ним в дороге не придрались представители власти.

Таким образом, писатель воссоздает всю трагичность лихого военного времени, легшего тяжким бременем на плечи всего советского народа, в том числе женщин, стариков и детей. Мучительная дорога в шестьдесят километров усугубляется тем, что одна из женщин – Миниямал – взяла с собой младенца, а другая – Райхан хромает. По пути героини предаются воспоминаниям довоенной жизни. Сарвар вспоминает, как свекор Зайнулла, поверив наветам второй жены, выгнал ее с мужем Гайфуллой из дома. Тогда отец молодой женщины, Черный Губай, желая защитить интересы молодой семьи, обратился за помощью к председателю сельсовета Бамбыр-Губаю и старшему брату Зайнуллы Губайдулле. Именем советской власти старики заставили Зайнуллу отдать сыну часть имущества.

Финал драмы трагичен. К вечеру усталые героини добираются до станции Раевка, но здесь их ждет горькое разочарование – поезд с мобилизованными уже отъехал на фронт.

На примере судеб женщин З. Зайнуллин ищет ключи к разгадке сильного характера татарской женщины как праматери всего татарского народа, и показывает, что верность, любовь и преданность матерей, жен, сестер дали силы защитникам родины противостоять врагу и смогли приблизить великую Победу над фашизмом. Способная к жертвованию во имя великой идеи женщина становится идеалом автора. В драму, изображающую судьбу людей через призму военного времени, война входит как драматизм обстоятельств.

В последнее время наблюдается повышенный интерес к изучению мотивации поведения людей в военных условиях, в годы коллективизации, то есть в ключевые моменты истории страны. Драма А. Ахметгалиевой «Полыни сладкий вкус» («Сагынган

чакларымда», 2017), премьера спектакля по которой состоялась в Оренбургском государственном татарском драматическом театре имени Мирхайдара Файзи, написана в форме воспоминаний пожилой женщины, чья молодость пришлась на 30-е годы прошлого столетия – переломные, противоречивые времена, принесшие людям не только новую жизнь, но страдания и муки. В них отражены трагические картины 1930–1945 годов.

Нигмат. Ведь Советы отняли у нас все, и избу-шестистенку, и новую клеть, согнали со двора всю животинку.

Марзия. И не говори. Даже подушек не оставили!¹.

На примере одной деревни автор воссоздает своеобразную летопись строительства новой жизни в стране. В деталях описываются бесчинства советской власти, творившиеся под лозунгом коллективизации: открытый грабеж, истязания. Власть в руках таких завистливых, мстительных людей, как Хамит, привела к разрушению вековых, нравственных и идейных ориентиров, к озлоблению общества. В центре внимания такие отражающие противостояние общества и системы человеческие качества, как стойкость, гуманизм одних (Закия, Шагида, Нигмат, Марзия, Марфуга и др.) и нередко встречающиеся в драматических ситуациях низость, жалость – других (Хамит). Описывая трудности и лишения военных лет, автор раскрывает трагедию всего народа на примере женщин – великих тружениц тыла. Они, несмотря на голод и холод, не зная усталости, в суровые годы кровопролитных сражений СССР против фашистских завоевателей трудились на лесозаготовках, а также в нефтяной, горнорудной, угольной, металлургической промышленности, а также строительной отрасли. Мы видим, как слышавший безнравственным и бессердечным представитель новой власти Хамит отправил больную девушку Закию на тяжелые работы. Испытав на себе всю трагедию коллективизации, войны, поняв лживость обещаний новой власти и свое бессилие противостоять

¹ *Әхмәтҗалиева А. Сагынган чакларымда // Яңа татар пьесасы. – Казан: Заман, 2017. – Б. 16*

этому или что-либо изменить, Шагида начинает метаться между совестью и рассудком – находится в состоянии внутреннего противоборства. Как известно, характер человека формируется обстоятельствами. А. Ахметгалиева показала драматическую социально-бытовую обстановку, в которой складывался характер девушки. В этой драме писатель подробно рисует те условия, которые постепенно раскрывали Шагиде глаза на жизнь, помогали понять, где ложь и где правда. В пьесе отчетливо обозначены условия (тирания господствующих классов, тяжелое положение трудовых слоев населения), определившие рост недовольства против насилия и произвола. Насмотревшись на произвол властей, она принимает решение уберечь деревенских людей от деспотизма, хоть как-то облегчить участь, и идет на отчаянный шаг – становится виновницей их гибели. Шагида – женщина с необыкновенной судьбой. Подробно и скрупулезно, во всех деталях, описывая жизнь Хамита, автор показывает, как советская власть превращала людей в духовных калек. Завистливый, стремящийся к власти герой становится безжалостным преступником. На примере данного героя А. Ахметгалиева проводит мысль о том, что новая идеология превратила основную массу в озлобленных людей. Таким образом, автор проецирует историю отдельных людей на судьбу народа. В пьесе психологическая атмосфера тех лет, психология и деяния руководителей, простых людей несут основную смысловую нагрузку для демифологизации советской государственной системы. Драматург, критикуя бесчеловечность, беспринципность своих героев, приведших их к духовному обнищанию, особо подчеркивает мысль о том, как идеология того времени оказала огромное влияние на мировоззрение и поступки людей. Мотив одиночества Шагиды раскрывается через потерю близкого человека, безвозвратно ушедшую молодость. Лживая и бесчеловечная социалистическая идеология разрушает все человеческое в человеке. Модели жизни героев пьесы строятся на противостоянии таких качеств, как высокая нравственность и распущенность, правда и ложь, честность и непорядочность. Ретроспекция жизненных перипетий женщины позволяет представить яркие события ее жизни. Умозаключение, к

которому приходит в конце произведения Шагида, воспринимается как закон жизни – только прошедшее позволяет ценить настоящее.

В произведениях изучаемого периода появились образы наших соотечественников, живущих за рубежом, которые служат для раскрытия мотива возвращения. Возвращение домой после Гражданской и Отечественной войн лежит в основе таких произведений, как «Мулла» Т. Миннуллина, «Выронила из рук белый калфак» И. Юзеева, «Рана» М. Гилязова и др. «Сюжет возвращения – один из наиболее устойчивых сюжетов мировой культуры, что определяется его архетипической и мифопоэтической природой»¹.

В татарской литературе сюжет возвращения актуализируется, по крайней мере, благодаря следующим факторам. Во-первых, реалиями общественной жизни, прежде всего переживанием социумом национальных катастроф, гражданских и отечественных войн. Во-вторых, соотношением национального сознания и общечеловеческих идеалов. В-третьих, внутренней потребностью самой литературы к анализу добра и зла, созидания и разрушения греха в душе человека. В раскрытии мотива возвращения автору помогают такие понятия, как дорога, путь, судьба, жизнь, смерть. Например, в драме «Выронила из рук белый калфак» И. Юзеева внутренние переживания героев обусловлены идеологией, проводимой советской властью. На фоне жизни татар, которых обстоятельства вынудили покинуть Родину, строится сюжет и раскрываются душевные коллизии героев. Герои пьесы осознают свою принадлежность к той земле, возвращение на которую стало невозможным впоследствии суровой политики советской власти. В городе организуется «телемост» между Сан-Франциско и Казанью. Участники передачи со стороны Америки – талантливый художник Тайфур Курмаш, Жак (Габдельхак), Гульнур, Зубайда и др., которые в силу сложившихся обстоятельств вынуждены жить вдали от своей исторической родины. Телемост показал определенный срез реальности, когда вынужденная эмиграция, внешне благополуч-

¹ Снигирева Т.А., Подчиненов А.В. Сюжет «возвращения» в идеологическом пространстве русской литературы советской эпохи // Вестник ТГГПУ. – 2011. – № 2 (24).

ная жизнь на чужбине и несвобода в своей стране делают человека несчастными. Эмигрировавшие татары тоскуют по Родине, казанские – сожалеют об упущенных возможностях. Героев объединяет то, что они все эмигранты. Советские татары находятся в эмиграции внутренней, в силу страха любых проявлений свободы они живут по заданному идеологией сценарию. Американские татары – эмигранты внешние.

Жак – сын Шамсии Ишмуллиной, прошел Великую Отечественную войну, плен. Он хорошо осведомлен о сталинском режиме, о трагических судьбах людей, побывавших в тюрьмах и лагерях, и понимает, какое будущее его ждет на родине, поэтому принимает решение не возвращаться домой и не сообщать близким о себе. «Если там узнают о моем существовании, и матери, и родственникам не дадут спокойно жить»,¹ – думает он. Единственным утешением для него является белый калфак матери, незримой нитью связывающий его с Родиной, с его корнями. Белый калфак воспринимается не только как головной убор, а как общечеловеческая ценность. Потеря белого калфака символизирует утрату Родины. Автор приводит читателя к мысли о необходимости бережного отношения к обычаям, традициям и сохранения исторической идентичности татарского народа.

Трагична также судьба Исмая Акчурина, участника Великой Отечественной войны. Он испытывает страх за то, что на Эльбе встречался и обнимался с американским солдатом. Но Исмай находит в себе силы признать, что когда-то активно участвовал в осквернении мечети в родной деревне. Это вполне согласуется с утверждением В. Шестакова: «Трагическое означает форму переживания человеком конфликта с силами, угрожающими его существованию и приводящими к гибели важных духовных ценностей»².

В соответствии с теорией Шеллинга, который подробно рассматривает понятие свободы, для самого человека все происходит

¹ Юзеев И. Ак калфагым төшердем кулдан // Шагыйрь сәхнәсе: драмалар, комедиялар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 10.

² Шестаков В.П. Эстетические категории: опыт систематического и исторического исследования. – М.: Искусство, 1983. – С. 10.

случайно и неожиданно, т.е. невозможность поступить иначе определяется не человеческими, физическими или психологическими, а божественными причинами. Герои пьесы представлены здесь как без вины виноватые, они – жертвы советской системы. В драме воссозданы образы людей, чье сознание изменилось в условиях тоталитарного режима, основанного на методах принуждения. Шамсия Ишмуллина и Исмай Акчури – жертвы эпохи, которая разучила их самостоятельно мыслить. Тайфур, Жак, Радмир Закиевский живут в тесных рамках системы, они являются носителями и своеобразными хранителями духовного наследия татарского народа, пусть и вдалеке от родины. Драматург определил жанр своего произведения как «народная драма». Действительно, здесь он подробно размышляет о судьбе отдельных представителей татарского народа, разделенных расстояниями и идеологией.

Драматизм в литературе, в художественном произведении порождается противоречиями реальной жизни людей. Обычно он создается под влиянием внешних сил или обстоятельств. Жизнь людей в драматических ситуациях часто оказывается под угрозой гибели, повинны в этом, как правило, внешние силы, не зависящие от людей. Драматизм обстоятельств обусловлен реальными событиями, происходящими в стране, которые приносят неизмеримые бедствия и утраты. Особенно зловещими являются репрессии и истребление лучшей части нации как врагов народа. Персонаж, показанный в ракурсе данных обстоятельств, изначально драматичен, он оказался бессилён перед машиной истребления.

С такими героями мы встречаемся в пьесе З. Хакима «Немая кукушка». Как уже было отмечено в предыдущей главе, по сюжету на советско-финской войне встречаются два солдата: Зариф – из Татарстана, Зиятдин – из Финляндии. В разговорах выясняется, что корни у них из одной деревни. Обстоятельства сложились так, что они вынуждены воевать друг против друга. Но два татарина не стали стрелять. Встреча двух соплеменников коренным образом меняет их судьбу – оба были арестованы и сосланы в лагеря.

Для Зарифа не существует жестких законов реальности. Он предан собственным моральным принципам, понимает, что истин-

ное братство: ни убивать, ни причинять зла, даже если это опасно для своей жизни, быть готовым пожертвовать собой, заботиться, любить ближнего даже больше, чем самого себя. Только такой человек мог распевать песни с вражеским снайпером. Начав войну в штрафбате, герой дослужился до капитана и полного Кавалера орденов славы. Чудом вырвался из ужаса советского концлагеря. Отказ убивать друг друга – не только проявление национальной солидарности, это вызов жестокой системе, чувство принадлежности у героев своему народу настолько сильно, что для них убийство соплеменника равносильно убийству своего народа, а значит, и самого себя.

В пьесе З. Хакима «Легионер» также нашло отражение трагическая судьба простого деревенского парня Яббара, которого незадолго до войны заклеили именем «врага народа». Попав в плен, герой вступает в легион, организованный немцами из числа военнопленных. В первом же бою он переходит на сторону Красной Армии. Дальше начинаются его скитания по сталинским лагерям. После возвращения Яббара домой односельчане отворачиваются от него. Только мать верит сыну и поддерживает его в трудную минуту.

В произведении показывается образ человека, который так и не смог найти понимания и сочувствия у других, хотя его устремления и помыслы чисты. Драматизм обстоятельств, раскрытый через образы Зарифа («Немая кукушка»), Яббара («Легионер»), в том, как неумолимые законы общественного бытия главенствуют над человеком, а человек при всей своей обреченности сопротивляется им. В тоталитарном государстве предателем на самом деле оказывается не легионер, а руководители, которые глухи к проблемам народа.

В мелодраме «Сломанный браслет» («Сынган белэзек») Р. Сагдиева читатель знакомится с драматической судьбой Мифтахетдина. Как и герой пьесы И. Юзеева «Выронила из рук белый калфак», в силу обстоятельств он вынужден жить в чужой стране.

В годы Великой Отечественной войны деревенский парень Мифтахетдин на финском фронте попал в плен. Во время побега был тяжело ранен. От смерти его спасла жительница Финляндии – татарская девушка Диляра. Через некоторое время парня как

человека, не участвующего в боевых действиях, отправляют в Швейцарию. Живя на чужбине, он всю жизнь скучает по родной земле, по своим родным и близким. Однако, опасаясь преследований, он не пишет им писем.

Только после начала в России демократических преобразований Мифтахетдин решает написать письмо в родную деревню. Он приглашает жену и сына к себе в гости. Его сын Хафиз, родившийся после ухода Мифтахетдина на войну, сам уже немолодой человек, отправляется в Швейцарию и привозит отца на Родину. Увидев сломанный браслет, который хранила Фагиля как память о муже, Мифтахетдин вспоминает молодость, о том, как зарождалась их любовь, как по ошибке сломал сделанный им браслет – подарок любимой Фагиле. Символ любви превращается в символ их расставания, долгой разлуки.

Заслуживает внимания диалог с Фагилей, который Мифтахетдин прокручивает в голове. На слова «Всю жизнь я прожил ломая голову – почему я сломал тот браслет» Фагиля отвечает: *«Сломанный браслет – это отражение нашей тяжелой судьбы... Я хранила его всю жизнь как память о сломанной нашей жизни. Хранила как память о тебе»*¹.

Встретившись с отцом в Швейцарии, Хафиз высказывает ему всю свою сыновнюю боль за долгие годы, прошедшие без него, рассказывает о том, сколько всего они пережили с матерью: «Почему ты не вернулся? Мама тебя ждала всю жизнь. И я ждал... Мне хотелось закричать на всю деревню «Папа вернулся. Вернулся с полной грудью орденов и медалей». Я мечтал обнять папу, утонуть в его объятиях, гордиться им. Но ты не вернулся, а я плакал, завидуя счастью других мальчишек. Мама, бедная, пыталась меня утешать: «Вернется, сынок, вернется твой отец, не плачь... Он, я думаю, жив. Он не предатель, я сердцем чувствую», – говорила она. Старалась не показывать нам, как горевала. Никогда не показывала мне своих слез»².

¹ Сэгъди Р. Сынган белэзек // Тататр драматургиясе (1980–2000 еллар): сайланма пьесалар. – Казан: Хәтер, 2003. – Б. 347–348.

² Там же. – С. 348.

Хафиз с горечью рассказывает, что ребенком его, сироту, всегда обижали; из-за пропавшего без вести отца его так и не приняли в ряды пионерской и комсомольской организаций и лишили возможности поступить в педагогический институт. Всю жизнь был вынужден работать пастухом в деревне: «С нетерпением дождавшись первого сентября, я пришел в класс с утра пораньше, сел за первую парту. Однако меня прогнали назад, указав на место рядом с печкой. «Вот, тебе пойдет место и сзади, таких, как ты, вообще не нужно было впускать в советскую школу». Далее октябрята, пионеры, комсомол... Сейчас этих слов и не знают, а для нас носить галстук, значок было особой гордостью. Не приняли в комсомол. Хотя и сдал экзамены на хорошие оценки, судьба решила по-своему. Стало известно, что я сын предателя. Вот с тех пор я пастух»¹.

Слова Хафиза пронизаны жалостью к матери и обидой на советскую власть, коммунистическую идеологию, направленную на подавление, угнетение человека как личности, разрушение его духа. Он всю свою жизнь испытывал боль от того, что не смог жить как все, счастливо, был лишен всего того, чем жили обычные советские дети.

В диалоге между Мифтахетдином и Хафизом раскрывается бесчеловечная политика советской власти, из-за которой Мифтахетдин был вынужден жить в чужой стране вдали от родных людей: в советское время красноармейцы, попавшие в плен, официально считались выродками рода человеческого, не заслуживающими снисхождения.

Мифтахетдин. В первую очередь, не хотелось ставить в опасное положение вас, семью, во-вторых – себя. В те времена КГБ мог достать любого.

Хафиз. Почему же свои захотели стрелять?

Мифтахетдин. По приказу Сталина: в те времена всякий, кто попал в плен, становился предателем (подстрочный перевод Ф. Миннуллиной)².

¹ Сэгьди Р. Сынган белэзек // Тататр драматургиясе (1980–2000 еллар): сайланма пьесалар. – Казан: Хәтер, 2003. – Б. 348.

² Там же. – С. 349.

Итак, Р. Сагдиев в полной мере показал трагическую судьбу народа через историю отдельных людей, сломленных тоталитарной системой.

Имевший успех на сцене Татарского государственного академического театра им. Г. Камала спектакль по одноименной драме С. Гаффаровой «Пришлый» («Килмешэк») также повествует о жизни на чужбине (в Канаде) попавшего в плен и испытывавшего все тяготы концлагерей главного героя произведения Накипа. До сих пор эта тема – одна из самых болезненных в нашей истории. В своей памяти Накип воспроизводит те моменты, когда ему было особенно тяжело. Несмотря на то, что герой всеми силами хочет заставить поверить нас в то, что он не пришлый, что живет на своей земле, со своей семьей, мы понимаем, что его гнетет чувство тоски по родине. Особым смыслом в пьесе наполнены такие детали, как дикие гуси, часы, картошка, которые, обретая некий символический смысл, раскрывают самые важные стороны жизни, возвращают к историческим корням.

В драме Ф. Байрамовой «Не забудьте нас!» также находят отражение непростые судьбы искалеченных тоталитарным режимом людей. Автор видит причинно-следственную связь между принципами и идеями тоталитарной системы 1930-х годов и формированием жестокости у сегодняшнего молодого поколения. Судьба личности рассматривается через призму исторических обстоятельств.

Айсылу, Суфия, Гадила, Исламия, Джамал резко отличаются друг от друга и своими характерами, и отношением к своей горькой судьбе, и поведением в одних и тех же условиях. Прошедшие все ужасы тоталитарного режима, отбывшие наказание в тюрьмах героини собираются по приглашению Суфии в ее доме. Хозяйка испытывает чувство вины перед ними за то, что много лет назад, чтобы спасти своих детей, она донесла на подруг. Вот уже 50 лет муки совести терзают ее за этот поступок.

Женщины изображены как сильные духом, пережившие муки, страдания ГУЛАГа личности, они вызывают глубочайшее уважение к силе человеческого духа, не сломленного этими страшными испытаниями. Таким ужасам больше не должно быть места в исто-

рии человечества. В трудную минуту они не отрекаются от близких людей. Например, Айсылу, несмотря на то, что ее муж Галимжан по обвинению в шпионаже в пользу Японии арестован, не отворачивается от него. Автор представляет любовь как величайшую силу и для изображения всей полноты ее преданности любимому мужу прибегает к использованию образов-мыслей. *«Мысли Айсылу. Ты сильный, Галимжан. Мысли Галимжана. Ты красивая, Айсылу»*¹. За попытки доказать невиновность любимого Айсылу была арестована.

Хотя тяжелые мучения остались позади, у каждой из этих женщин в душе живет страх. Оригинален образ Кияметдина, человека, который в свое время невольно стал их палачом, но все же смог сохранить честь, остался человеком. Он не похож на других работников НКВД, превратившихся в ходячий штамп². Кияметдин терзает себя за то, что вынужден был наказывать невинных людей. *«Еще одно грязное дело выполнено моими руками. Если это не сделаю я – сделает другой. Я посеял свой путь трупами. Я для всех враг. Мне нет оправдания»*³.

Трагическая судьба старшего поколения молодыми оценивается по-разному. Например, Эдик, внук Суфии, осуждает их за слабость и трусость. *«Я, бандит, но я не понимаю, почему за несколько лет смогли столько людей засадить. Мы и в тюрьме не предаем друг друга»*⁴. Молодой человек не хочет казаться слабым и униженным. Он для себя выбирает идиолом Сталина. *«Вы бедняги, а он – мой бог»*⁵, – говорит он.

Тема ГУЛАГа находит отражение в пьесе Т. Миннуллина «Родословная». Показательна судьба Салимы, потерявшей в тюрьмах своих родителей и пережившей ужасы системы. Женщина

¹ *Бэйрэмова Ф.* Безне онытмагыз // Ф. Бэйрэмова. Безне онытмагыз: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – Б. 179.

² *Ахмадуллин А.* Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 279.

³ *Бэйрэмова Ф.* Безне онытмагыз // Ф. Бэйрэмова. Безне онытмагыз: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – Б. 180.

⁴ Там же. – Б. 143.

⁵ Там же. – Б. 155.

с презрением относится к системе за ее жестокость и покалеченные судьбы целого поколения.

Еще одно произведение, направленное на демифологизацию истории советской власти, – это драма Д. Салихова «Глухой» (1998). Через раскрытие трагической судьбы семьи муллы Мутавали осмысливаются события 1917–1930-х годов: идеология советской власти, борьба с белогвардейцами, коллективизация, ГУЛАГ и период гласности как страницы всеобщей и национальной истории. Драматург в поисках исторической правды возвращает читателя к дням Октябрьской революции, освещает негативные стороны жизни, имевшие место в период становления советской власти.

Действия разворачиваются в татарской деревне во время коллективизации. Муллу Мутавали и его жену Мусагиду арестовывают и ссылают в Сибирь. В этой ситуации страх и сочувствие одних односельчан перемешивается со злорадствованием других. Именно это обстоятельство позволяет дать объективную оценку психологии массы. Одни испытывают большое потрясение, а другие усмеваются над муллой, который спас многих своих земляков от неминуемой гибели во время голода в 1921 году. В драме показано, как социальная среда формирует характеры людей, мотивирует их поведение.

Один из главных героев пьесы Нуриахмет искренне принимает новую советскую идеологию. Участвуя в разрушении мечети, где его сосланный в Сибирь отец в свое время был муллой, он спиливает минарет. Однако по навету Батыржана и Арслана Нуриахмета арестовывают. В результате его отправляют в волость, обвинив в противодействии советской власти. Через некоторое время герой возвращается в деревню красным командиром, а во время коллективизации его даже выбирают председателем колхоза. Нуриахмет женится на Гульюзем.

Образ Арслана помог драматургу показать, как отдельные представители новой власти стремятся к извлечению собственной выгоды, думают только о личных интересах. Герой представлен человеком жестоким, озлобленным, властолюбивым и тщеславным, который свою пролетарскую принадлежность использует

лишь как средство в достижении корыстных целей. В драме, как и в «Черноликих» М. Гафури, есть мотив, где молодую девушку Гульюзем и Нуриахмета обвиняют в том, что видели их уединившихся вдвоем. Оказалось, достаточно одного слова Арслана, Батыржана, чтобы объявить молодых вероотступниками и грешниками. Арслан тщательно скрывает свои грязные поступки. А ведь именно он пытается соблазнить Гульюзем, а Нуриахмет защищает честь невинной девушки.

Судьба героев складывается драматично. Растоптав чистые, искренние чувства Нуриахмета и Гульюзем, подчинив себе Батыржана и Галимзяна, людей с рабской психологией, строит личное счастье Арслан. Свои черные замыслы он осуществляет руками Батыржана, который переворачивает портрет Сталина, при этом оклеветав Нуриахмета. Пробыв в тюрьме долгие годы, Нуриахмет возвращается оттуда глухим. Автор показывает, что жизненный путь Нуриахмета, его поступки обусловлены сложившимися обстоятельствами.

В драме воссоздается участь человека, по стечению обстоятельств оказавшегося в заблуждении. Арслан во времена гласности становится муллой, склоняет Гульюзем к близким отношениям. На примере этой несчастной девушки достоверно показано рабское, полное трагизма положение простой деревенской женщины.

Интересна судьба брата Нуриахмета – Галиахмета. Он борется с системой, казнившей его отца-муллу, не отрекается от религии, но его нисколько не интересует ни жизнь обманутой им, но все еще любящей Гульюзем, ни судьба незаконнорожденного сына, который вырастает таким же бессердечным, как он сам.

Главная мысль драмы очень прозрачна: к трагедии привели советская идеология и правящая партия¹. Как отмечает А. Саттарова: «Попытки уничтожить веками накопленное наследие, преступления против личности привели к появлению аморальных Мубараков, во имя собственных интересов способных на чудовищные деяния Арысланов, и боровшихся ради счастья других, но заблуждавшихся

¹ Ахмадуллин А. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 478.

Нуриахметов»¹. Таким образом, в драме отчетливо проявляются основные тенденции типических обстоятельств, когда старое бесповоротно, у всех на глазах рушилось, а новое укладывалось. Драматургу удалось передать остроту классовых противоречий, столкновение нравственных убеждений.

В годы советской власти тысячи татарских интеллигентов, общественных, религиозных деятелей были арестованы и уничтожены. В драме Р. Зайдуллы «Любовь бессмертная» показана трагическая жизнь одной из первых татарских женщин-просветительниц, основательницы медресе для девочек Мухлисы Буби.

События, описанные в драме, происходят в застенках НКВД, где Мухлиса-ханум подвергается мучительным допросам и издевательствам. Она, безвинная жертва сталинского режима, была замучена пытками и приговорена к расстрелу. Даже перед лицом смерти героиня находит силы пожалеть своих мучителей, прощает предавших ее друзей.

Центральная тема драмы заключается в том, что вера помогает обрести человеку твердость духа. Мухлиса-ханум призывает верить в Бога, черпает в вере свои силы. Описание ее состояния в критические моменты между жизнью и смертью приводит к воссозданию модели страшного мира зла, целью которого являлось уничтожение нации, ее самых умных и способных лидеров.

В «Домовом» М. Гилязов также обращается к теме жертв тоталитарной системы, политических и семейных противоречий, губительного влияния политического режима на человеческие судьбы и др. Аксак находит причину своих бедствий в советской системе: *«...Зря мы прожили, соседка, жизнь свою потратили на чепуху. Не сделали ничего хорошего, что осталось бы в душах людей, ни на грош не улучшили свою жизнь. Наоборот, жизнь только назад катилась, вниз, в пропасть, из которой человеку никогда не выбраться, в безысходность»*².

¹ Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.): концепция эпохи и героя. – Казань: Гуманитария, 2003. – С. 19.

² Гыйләжєв М. Бичура. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 61.

И через образ Хатын, которая давно была знакома с Бичурой, также дается оценка современному обществу: *«Старую жизнь порушили. В новую – дороги не нашли, так и прожили среди развалин. Всегда знала и чувствовала, что уйдет Бичура. Какой смысл ему оставаться и жить среди руин?»*¹.

Интересна и драма М. Гилязова «Рана», написанная по одноименной повести А. Гилязова. Здесь на первый план выходят мотивы страдания и сострадания, раскрывающие трагическое состояние героев. Как отмечает М. Хабутдинова: «Все пространство прозы писателя было сформировано теми культурными ценностями, истоки которых исторически сложились в контексте мусульманской культуры, пронизывающей воздух, бытие, ментальность татарского народа»². Все эти мотивы нашли отражение и в театральной постановке повести М. Гилязова «Рана».

Описанные в произведении действия происходят в 1947 году в двух татарских деревнях, в семьях старика Сулеймана и Шакура. На полях Великой Отечественной войны у Сулеймана погибли три сына, а четвертый – Габдулла – пропал без вести. Отец и мать, хотя и получили известие о смерти сына, не теряют надежды в том, что он вернется живым и здоровым. Душевные переживания человека рассматриваются через призму политических и жизненных ситуаций того времени, порой трагических.

У Шакура и его жены Джамал сын Халиль также пропал без вести. Молодого человека бездоказательно обвинили в шпионаже в пользу Японии, а его отца увезли в неизвестном направлении. Таким образом, люди, верившие в счастливое будущее, становятся без вины виноватыми, а страшная машина тоталитарного режима ломает своими жерновами судьбы простых людей.

Шакур. послушайте меня, земляки... А может, нам и вправду забыть о своих детях... Иначе ведь нам самим конец!?

Джамал. Идем, старик, идем домой...

¹ Гыйләжәев М. Бичура. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 63.

² Хабутдинова М.М. Национальный миф в повести А.М. Гилязова «Три аршина земли» // Вестник ТГПУ. – 2009. – №1. – С. 102.

Зулейха. Что же это такое, Сулейман?! Где мы живем?! Чего нам ждать от этой жизни?!

Сулейман. Вот за такую страну проливали кровь наши дети... За такую страну... Такого крепкого, как дуб, старика Шакура сломали, чего уж о наших мальчишках говорить. Такая у нас страна, Зулейха¹ (подстрочный перевод Ф. Миннуллиной).

Жизнь человека, история общества и художественный процесс переплетаются с проблемой трагического. В произведении М. Гилязова чередуются трагические и драматические эпизоды послевоенной сельской жизни. Идея произведения строится на трех основных жизненных понятиях – это верность, любовь и преданность, они лейтмотивом проходят через все произведение. Гибель сыновей Сулеймана и Зулейхи, Шакура и Джамала приводит их к душевному надлому – к осознанию того, что это конец жизни.

По Аристотелю, трагедия воспроизводит переход человека от счастья к несчастью. «[Трагедия] есть подражание не только законченному действию, но также страшному и жалкому, а последнее происходит особенно тогда, когда получается неожиданно, и еще более, если случится вопреки ожиданию и одно благодаря другому, ибо, таким образом, удивительное получит большую силу, нежели если бы оно произошло само собой и случайно»². М. Гилязов, опираясь на эти свойства трагедии, пытается раскрыть всю трагичность положения героев.

Как отмечает Гегель, трагическое – это результат взаимодействия трагического характера и трагедийных обстоятельств: как конкретных, складывающихся вокруг данного характера благодаря его активности, так и общих, существующих благодаря общей конкретно-исторической обстановке, порождаемой деятельностью человечества. Гегель назвал эти глобальные обстоятельства «состоянием мира»³. Трагическое в указанном произведении раскры-

¹ *Гилязов М.* Рана // М. Гыйләжев. Словарь любви. – Казань: Татар. кн.изд-во, 2005. – С. 83.

² *Аристотель.* Сочинения. – М., 1984. – С. 651.

³ *Гегель.* Сочинения: в 14-ти т.: Т. 14. – М., 1958. – С. 64.

вается через страдания личности, ставшей жертвой непреодолимых обстоятельств, порожденных системой.

В драме также проявляется двойственный характер трагического, отмеченный в свое время Гегелем и Шеллингом. Согласно Гегелю, обычный человек есть жертва абсолютного духа, его планов. В соответствии с теорией Шеллинга для самого же человека все происходит случайно и неожиданно. Герои пьесы М. Гилязова представлены здесь как без вины виноватые, жертвы системы советской власти, которая поставила людей в безвыходную ситуацию. И в этом положении раскрывается вся природа их характеров, их внутренняя сила и способность противостоять трагическим обстоятельствам. Наглядно показана несломленная сила духа трагического персонажа, оказавшегося в тяжелой жизненной ситуации.

В инсценировке «Рана» М. Гилязова на фоне истории жизни старшего поколения (Сулейман, Шакур, Зулейха), а также молодежи (Габдуллы, Зайтуны и Халиля) раскрываются противоречия внутреннего мира личности, которые проецируются на историческое прошлое народа. Объявление Халиля врагом народа, возвращение Габдуллы инвалидом, изуродованным до неузнаваемости, переживания его родителей говорят о том, что герои драмы попадают в трагические ситуации не по своей воле или ошибке, а становятся жертвами тоталитарной системы. Пласт текста поднимает не только трагические условия жизни отдельного человека, но и всего народа.

М. Гилязов изображает все тяготы и ужасы жизни, несколько не завуалировав их, раскрывает закономерность этих событий, придает спектаклю исторический масштаб. Переживания человека являются одним из содержательных элементов трагического. Как в повести А. Гилязова, так и в драме ярко описываются душевные переживания и философские размышления героев.

Как символ душевного страдания героев прочитываются в пьесе покосившиеся ворота, которые характеризуют отношение главного героя к действительности. «Сочетание бытовой подробности, правдоподобия и обобщенно-символического, соединение сурового драматизма и романтической приподнятости, конкретно-

предметного и ассоциативного все более становится естественным и привычным. Тяготение к иносказательности, контрастно-художественному обобщению – символу – не препятствует подчеркнутому и эмоциональному выявлению реального в характере и обстоятельствах», – отмечает Т. Кильмухаметов¹.

Чувство вины и любовь в драме выступают как протест против существующих правил. Таким образом, герои, хотя и сталкиваются с миром зла, но при этом остаются верными своим убеждениям, сохраняют веру в себя, людей и будущее.

Зайтуна так же, как и родители мужа, искренне тоскует по Габдулле. Для родителей остается лишь одно утешение – это надежда, что их сын жив. Усугубляет их душевные раны и то, что возлюбленная Габдуллы Зайтуна просит у них благословения выйти замуж за фронтовика Каримджана, только что вернувшего с войны. В финале драмы именно Зайтуна и ее ребенок пробуждают к жизни Габдуллу.

По мнению А. Салиховой, ситуация подана схематично, причем схематизм ситуации не в том, что так не бывает или бывает очень редко, а в том, что подана она упрощенно. История, романтическая и трогательная, но «за кадром» остались подлинные чувства и переживания героев². С этим утверждением трудно согласиться, в частности, название пьесы «Рана» также представляет собой развернутый метафорический образ. В нем улавливается не только психологическое состояние героев, но и бытовое, конкретно-политическое звучание.

Пьесы объединяет обращение к проблемам периода культа личности – неприятие обществом людей-жертв системы, политическая обстановка в стране и противоречия в семье, негативное влияние событий в стране на души и характеры людей, сломленные судьбы и духовная гибель героев и др.

¹ *Кильмухаметов Т.* Поэтика башкирской драматургии. – Уфа: Китап, 1995. – С. 127.

² *Салихова А.* Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. – Казань: ИЯЛИ, 2016. – С. 252.

Таким образом, в драматургии рубежа XX–XXI вв. на первый план выдвигается раскрытие представлений человека о мире в условиях посттоталитарного общества. С одной стороны, в произведениях значительное место занимает критика советской системы, с другой – отражение трагедии человека в социально-философском плане¹. Власть, в первую очередь, начинает уничтожать сильных и умных, отправляя их в лагерь, приговаривая к смерти. Пьесы воссоздают историю советского государства и звучат обвинительным актом тоталитаризму. Их можно назвать летописью истории татарского народа, пережившего ужасы тоталитарного режима. В целом, мы наблюдаем демифологизацию советского прошлого.

Как известно, характер, поведение человека определяются, порождаются окружающей его средой, социальными обстоятельствами. На человека оказывает влияние не только узкая сфера его труда и быта, его непосредственное социальное окружение, но и вся полнота, вся сложность общественных отношений. Герои драмы М. Гилязова «Бурлаки» попадают в драматические обстоятельства вследствие общей исторической обстановки, сложившейся как итог деятельности отдельных людей. При этом автор особо подчеркивает исключительную тяжесть труда и быта бурлаков, мрачную безысходность их каторжного существования.

В основе фавулы драматической притчи лежит спор между богатым астраханским купцом Демьяном Потаповичем и молодым казанским дельцом Габдуллой, получившим образование в университетах Европы. По условиям пари, если бурлаки дотянут до Казани баржу «Фиалка» до того, пока река не покроется льдом, Габдулла обязуется построить театр, в котором куклы будут играть истории, сочиненные старым купцом. В противном случае Габдулла получит возможность на открытие торгового дома в Астрахани. Таким образом, для 75-летнего купца жизнь простых людей – игра, а люди – пешки, с которыми можно обходиться как угодно. Главное, чтобы игра получилась увлекательной.

¹ *Закирзянов А.М.* Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.). – Казань: Ихлас, 2011. – С. 87.

Бурлаки оказываются в нелегкой ситуации. Бурлацкая артель, которой Демьян Потапович делает выгодное предложение, уверена, что осенняя Волга не пропустит баржу и станет невозможным довести груз. Но Гаяз уговаривает остальных пройти этот трудный путь. К сожалению, они вынуждены согласиться на эту работу в нечеловеческих условиях – нищенское существование не оставляет им выбора, ведь каждому надо кормить свою семью.

Попытка доставки груза закончилась трагично. Когда до Казани оставалось всего несколько верст, баржа оказалась в ледовом плену. Бурлаки решили на себе тащить товар до города по льду. Но один из ящиков развалился и все увидели, что он наполнен обычными речными камнями. Гаяз, убежденный, что его артельщики выполняют каторжную работу для обеспечения людей самым необходимым (хлебом, солью), отказывается везти груз до Казани. *«Мы тоже живые люди, Демьян-купец... Ты решил поиграть с нами... Ты поставил на бурлаков, как ставят на тараканов... Теперь ты заставляешь нас таскать по льду камни! Думаешь, что являешься хозяином всего мира? Ошибаешься... Это мы тащим мир на своих плечах! Это мы здесь хозяева! Никто из бурлаков камни не потащит»*¹.

Поняв, что обманут и стал игрушкой в руках богатых спорщиков, Гаяз умирает в результате сердечного приступа.

В раскрытии идеи произведения важную роль играет легенда о том, что души умерших бурлаков попадают на райский остров. Если мираж этого острова появляется над рекой и его видят бурлаки, то это означает, что кто-то из них умрет. В символическом образе миража отражается мечта простого человека о счастливой жизни. Как отмечает Н. Игламов, Гаяз не просто человек труда, а многосложный персонаж. Он возвышается над всеми остальными, в том числе и своей мудростью, обладает уникальной способностью видеть миражи.

Пожалуй, самым сложным и неоднозначным в драме является образ Габдуллы. Перед читателем он предстает как отрицатель-

¹ *Гилязов М.* Бурлак // М. Гыйләжев. Словарь любви. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 72.

ный персонаж, но, отправляя людей на верную гибель, он и сам страдает от понимания своей жестокости. Выясняется, что в свое время отец Габдуллы, как и Гаяз, тащил грузы по льду. Габдулла воспринимается как духовно и физически сильный человек, сумевший подняться над личными амбициями и интересами.

Личная драма героев раскрыта в драме художественно убедительно. Например, тяжелая, драматическая судьба Гайши. Она мечтает о безбедной жизни, о женском счастье. Эту решительную женщину, которая сопровождает своих близких, поддерживает их в трудную минуту, упорно борется за собственное счастье, можно назвать не только драматической личностью с богатым внутренним миром, но и воплощением образа татарской женщины. В ней М. Гилязов воплотил героический дух татарской женщины и стремление народа к независимости и свободной жизни. К сожалению, смерть мужа (Гаяза) разрушают мечты героини. Ей становится ясно, что деньги, спор, игра не имеют теперь никакого смысла. Таким образом, герои сталкиваются с миром зла, но при этом остаются верными своим убеждениям.

Каждая веха истории находит свое отражение на страницах художественной литературы. Одной из трагических страниц истории нашей страны стала война в Афганистане. А. Агеев назвал эту войну «незаживающей раной нашей ближней истории», о которой «сказано так много военно-патриотической неправды и полуправды, оскорбляющей и погибших, и вернувшихся»¹.

Драма Ф. Байрамовой «Дети соловья» (1988) посвящена молодым людям, погибшим на этой войне. Драматург рассматривает как трагедию нации. Услышав известие, что старший сын Ильгам пропал без вести, безутешная мать лишается рассудка. Она приходит в себя, когда узнает, что и младшего сына Зинната призывают в армию. Молодому человеку было суждено пасть смертью героя в Афганской войне. В финале военком привозит в дом Сандугач безнадёжного неизвестного солдата без глаз, ног и рук. «Чувствует мое сердце – это

¹ Агеев А. Бесконечное возвращение // Литературное обозрение. – 1991. – № 10. – С. 42.

мой ребенок. Мой... Я знала, что он в таком состоянии, знала, что он вернется такой. Мой сынок!». Сандугач принимает этого парня за старшего сына. Безвинно сложивших свои головы на этой трагической и жестокой войне молодых солдат-героев автор произведения называет жертвами проводимой в стране политики. Писатель оценивает Афганскую войну как драматическую, но значимую страницу истории родной страны, раскрывает сложность взаимодействия принципиально разных национальных культур на социально-бытовом уровне, истории жизни героев на фоне масштабных политических и социальных условий. Отражая действительность в свойственных ей закономерностях, писатель приходит к необходимости конкретно-исторического воплощения и человеческих характеров, и окружающих их обстоятельств.

Драматурги ищут и находят драматические обстоятельства и конфликты во всех сферах нравственных проявлений, где человек показан в сложных взаимоотношениях с окружающими людьми и миром. В драме З.Хакима «Лицо» автор дает оценку обществу посредством маски Артема, изуродованного до неузнаваемости в чеченской войне. Следует отметить, что сюжет пьесы восходит к рассказу А.Толстого «Русский характер». В ней рассказывается о судьбе человека, горевшего внутри танка в Великой Отечественной войне и потерявшего свой прежний облик. Подобный сюжет, обогащенный национальными чертами, повторил и М. Гилязов в инсценировке драмы «Рана». З. Хаким предложил современный вариант сюжета. Автор развивает и обогащает смысл и мотивы названных выше произведений. Любовь Вадима к Дарье, а Дарьи к Артему, также чувства Нэли к Артему приводят к трагедии. «Друзья» Артема Вадим и Роберт способствуют тому, что талантливого, образованного Артема забирают в армию. Попав в Чечню, парень пропадает без вести. Только спустя 8 лет, уже после смерти матери, он возвращается домой. Вадим и Дарья, Роберт и Нэля поженились, но не обрели счастья. Итак, «потеря лица», замена ее на маску представляется как вина человечества. Слабый, безвольный герой становится беспощадным, жестоким – одевает маску. Основной символ выводится в название пьесы и выполняет функцию оценки поступков

героев. Автор выстраивает модель, где человеческие судьбы – игра, а жизнь – сцена, отказ молодых людей от общечеловеческих норм жизни приводит к трагедии. Отражая действительность в ее существенных ей закономерностях, писатель приходит к необходимости конкретно-исторического воплощения и человеческих характеров, и окружающих их обстоятельств.

Таким образом, главной идеей проанализированных нами пьес является непрерывная борьба против различного рода гнета, гонений. В этих произведениях судьба народа рассматривается как нечто единое целое, как история всех входящих в него и все теснее взаимодействующих друг с другом народов и обществ, и явственно прорисовывается преемственность эпох. В пьесах налицо новый взгляд драматургов на историю. Используя приемы иносказания, авторы находят возможность многомерного отражения действительности. Описывая социальные порядки прошлого, они говорят о реальных нравах той эпохи и находят созвучие с современностью.

В пьесах, посвященных социально-политическим сторонам нашей жизни, внимание писателей сосредотачивается на судьбах людей, ставших жертвами, сталинского ГУЛАГа и тоталитарного режима. Пьесы, проникнутые стремлением к демифологизации, раскрывают сущность идеологии государства разных эпох. Драматургами выявляются причины страха, подчинения, неспособности бороться одних и тирании, неустойчивости, стремлений к физическому насилию других. Характеры и обстоятельства, представленные в драмах, воплощают в себе духовный, нравственный облик народа и основные вехи его исторического пути.

3.3. Драматизм заблуждения

Изменения в обществе открывают новые возможности для художественного освоения мира и накладывают печать на психологический облик героя. Человек постоянно соприкасается с общественными противоречиями, оказывается непосредственно вовлеченным в них. Поэтому драматическое занимает чрезвычайно важное место в пьесах, где находят выражение отношения человека

к действительности. Драматизм жизни и личности заключается в столкновении противоположных идей.

Драматизм в литературе, в художественном произведении рождается противоречиями реальной жизни людей. Обычно он создается под влиянием внешних сил или обстоятельств. Жизнь людей в драматичных ситуациях часто оказывается под угрозой гибели, повинны в которой бывают внешние силы, не зависящие от людей. Драматизм обусловлен историческими обстоятельствами. «Всякое историческое развитие, – пишет И.М. Дубравина, – как известно, чревато драматизмом, но каждый раз – особым, своеобразным»¹. Категория драматического возникает как особая эстетическая форма осознания противоречий действительности и прежде всего ее общественных противоречий, через отношения людей, их индивидуальные судьбы². Драматическое может меняться от индивидуального – до всемирно-исторического. Как отмечает А.А. Карягин: «В соответствии с этим меняется и мера его исторического оправдания, но только в последнем случае оно становится источником драматизма, способного сохранить непреходящее значение»³.

Существует положение, составляющие основу драматизма, – это несоответствие желаемого и реального. В связи с этим пьесы, заключающие в себе драматические моменты, всегда имеют два связанных между собой аспекта. Это сопоставление исторической необходимости и человеческой судьбы. С ним связано и соотношение судьбы человека и судьбы народа, так как общественная значимость личности определяется ее деятельностью, устремлениями и т.д.

В драматическом конфликте раскрываются важные общественные закономерности времени, исторической необходимости и одновременно роль личности в ее осуществлении. Герой становится для нас драматическим лишь постольку, поскольку в его действиях, поступках в той или иной степени сказывается требование исторической необходимости. В противном случае он может быть

¹ *Дубравина И.М.* Идеино-эстетические основы советской литературы. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1986. – С. 58.

² *Карягин А.А.* Драма как эстетическая проблема. М.: Наука, 1971. – С. 36.

³ Там же. – С. 46.

смешон, жалок, безразличен, но не драматичен¹. Борьба за преодоление противоречий между человеком и действительностью, личностью и обществом – содержательный пафос драматизма.

Существует всеобщий тип драматизма и его разновидности, наличие которых подтверждает каждая новая драма². Одна из них – заблуждение личности.

Мы рассмотрим тип «человека заблуждающегося» как характерный для татарской драматургии и имеющий общечеловеческое значение. Этот литературный типаж составляет одну из сквозных линий в татарской драматургии и отражает глубинные особенности мировосприятия и сознания человека. По утверждению Т. Кильмухаметова: «О драматизме заблуждения, следовательно, можно говорить лишь в том случае, если за ним стоит общественный смысл, силу и глубину его можно оценить по мере значимости его общественного смысла и исторической оправданности»³.

Человек, по сути, сам источник бедствий в силу духовного несовершенства. И заблуждение – естественное в природе человека состояние, свойственное всему роду человеческому. В этой ситуации особенно важным представляются исследования сущности, причин появления и типов социальных заблуждений, а также путей их преодоления.

Заблуждения в татарской драматургии условно можно разделить:

а) по соотношению субъективного и объективного факторов в их возникновении – ошибки, ложь, иллюзии и собственные заблуждения;

б) по формам общественного сознания – политические, правовые, научные, философские, религиозные и др.

в) по источникам заблуждения: страсти *рациональные* (любовь, счастье, потребность в правде и др.) и *иррациональные* (тщеславие, жажда власти, подчинения и др.).

¹ Карягин А.А. Драма как эстетическая проблема. М.: Наука, 1971. – С.44.

² Кильмухаметов Т. Поэтика башкирской драматургии. – Уфа: Китап, 1995. – С. 128.

³ Там же. – С. 152.

Многие персонажи татарской драматургии проецируют заблуждения, возникающие как результат значительных исторических противоречий. Например, в пьесе «Под знаком Марса» Р. Хамида, написанной в начале 80-х годов, речь идет о событиях начиная с 1930-х до 1970–1980-х гг. В центре внимания – долгая вражда между Инсафетдином и Нурахметом. События вроде бы касаются судеб только конкретных людей, проживающих в небольшой деревне, но поднимаются проблемы жизненных ценностей эпохи. В основу конфликта положены социально-нравственные и психологические коллизии, разворачивающиеся на фоне коллективизации. Состояние длительных неприязненных отношений между героями явилось результатом не только личных перипетий, но и драматических исторических событий.

В деревне Аксаковка идет коллективизация. Оба героя – Инсафетдин и Нурахмет – служат одной идее. Противоречивость характера Нурахмета обнаруживается в его действиях. Нурахмет глубоко убежден, что его суждение истинно. Он – человек решительный, бескорыстно преданный идеям новой власти. Свое понимание необходимости охранять общественный порядок, разоблачать врагов нового строя Нурахмет отягощает излишней бдительностью, недоверием к своему окружению. Так, в пьесе Р. Хамида сталкиваются два различных отношения к человеку, к делу: подлинная человеческая совесть и конъюнктурное понимание своего долга. Иначе говоря, самообман – это такое заблуждение, которое вызвано субъективным, чаще всего психологическим неприятием ошибки как ошибки. Это стремление, желание, воля, установка видеть и признавать ошибку как истину, а истину как ошибку. Нурахмет бывший председатель колхоза, хотя и жил для людей, но в период своей работы доставил много бед и страданий односельчанам. Герой считал, что править людьми можно только по закону и надо это делать жестко. Именно его вина в том, что Инсафетдин был арестован по обвинению в политической ошибке и заключен в тюрьму. В свое время Инсафетдин заступился за кулака, который, как он считал, разбогател честным трудом. Таким образом, один герой верил людям, другой – своему классовому чутью. Каждый из них

считал себя правым. В итоге оба жили с чувством ненависти друг другу, не прощая прошлые обиды.

Эта неприязнь передалась и их детям. Приемный сын Инсафетдина Инзар вырастает жестоким человеком. Его жестокость приводит к тому, что по его вине умирает сын Нурахмета – Гамир.

Оценку своим героям драматург дает устами и поступками их детей и внуков. Так, Гамир, сын Нурахмета, размышляя о поступках своего отца, приходит к выводу, что корни многих заблуждений родителя нужно искать в его характере. В конфликте произведения отображаются тенденции и противоречия развития общества, обусловленные тем историческим временем, в частности, противоречие между благородной, светлой мечтой людей и жестокой действительностью.

На первый взгляд, основу драматического сюжета должно было составить идеологическое противостояние, однако в процессе развития событий преобладающим становится нравственно-идеологический конфликт. Автор пытается воспроизвести те события, которые происходили в сложных, противоречивых условиях всеобщей коллективизации. Внимание драматурга обращено, прежде всего, на взаимоотношения людей, на изменения психологии каждого индивидуума.

Тема коллективизации, как уже было отмечено в предыдущем параграфе, нашла отражение также в драме Д. Салихова «Глухой» (1994), в которой описываются события 1917–1931-х гг. и периода гласности. В этих событиях раскрываются ужасы пережитой эпохи, искалечившей судьбы нескольких поколений. В этом ключе показательна судьба главного героя Нуриахмета – мы наблюдаем формирование его гражданской позиции, участие в строительстве новой жизни, карьерный рост, его внезапное превращение в инвалида. Автор рисует героя как драматическую личность, как жертву идей справедливого переустройства жизни.

Сын муллы Мутавали – Нуриахмет отрекается от отца и встает на сторону «красных». Когда поднимается вопрос о разрушении минарета мечети, именно он берется за это дело, тогда как даже ярый защитник новой идеологии Арслан не решается на такой

поступок. *«Старики, я вас понимаю. Когда знаешь, что осталось жить недолго, согрешить сложно. Даже я, будучи молодым, не могу встать на этот путь»*¹, – говорит герой.

Нуриахмет, увлеченный новыми революционными идеями, заблуждается, считая своим долгом строгое выполнение приказов, директив сверху. *«Односельчане, да, я – сын муллы. Однако я ради строительства коммуны, ради победы революции не пожалел своей крови, пошел против отца, брата, отказался от богатства»*², – говорит герой о своих поступках. Он воспринимается жестоким, бессердечным и духовно поработанным системой человеком. Опутанный идеологическими предрассудками о партийной принципиальности и социалистической справедливости герой теряет ориентиры в ходе своих действий и поступков. Нуриахмет не может избавиться от заблуждений. Драматург и не стремится его привести к покаянию. В драме отражается участь людей, которые из-за сложившихся обстоятельств испытывают иллюзии по отношению к родным и односельчанам. В этом заключается драматичность подобных судеб, весьма типичных для исторических эпох, отягощенных трагическими последствиями.

В драме З. Хакима «Чертовое озеро» («Женле күл», 2014) описываются события 1920–1980 годов. Сафарджан до конца жизни не был принят односельчанами за то, что он сын офицера-белогвардейца. Мать юноши, умерла при родах и была похоронена недалеко от Чертова озера, которое по сей день наводит ужас на деревенских жителей. Это место стало причиной разногласий, споров, вражды. Оно образ-символ – граница добра и зла, чести и совести. Ребенка берет на воспитание семья Гайнетдина, которому всю жизнь приходится слушать упреки председателя колхоза, соседа Шайдуллы. Именно Шайдулла становится виновником того, что маленького Сафарджана отправляют в детский дом, через несколько лет он же пишет донос на работу Сафарджана. *«У меня всю душу вынули, все тербили, что мы воспитываем в селе сына белого офицера. Но*

¹ Салихов Д. Чукрак // Д. Салихов Яшьлек хатам – йөрәк ярам: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1998. – Б. 152.

² Там же. – С. 161.

разве я хотел тебя отправлять в детдом. Я испугался»¹, – говорит Шайдулла.

Герой заблуждается и тогда, когда выгоняет свою дочь из дома, узнав, что та забеременела от Сафарджана, не разрешает матери девушки видаться с ней. Назира долгие годы боится возвращаться домой, так как односельчане и отец не принимают ее мужа, даже не смогла приехать на похороны своей матери.

В образе Шайдуллы легко угадывается человек независимых взглядов и непосредственный в эмоциональных выражениях. Хотя и поступки героя резки, но он не доходит до разрыва отношений и не способен совершить преступление. Приемный отец Сафарджана понимает, что сосед заблуждается, хотя и обвиняет его в приспособленчестве. Сам Сафарджан также находится в заблуждении по отношению к Назире. В качестве примера можно привести следующий диалог между мужем и женой.

Назира. Ты же не по любви со мной?

Сафарджан. Одна из причин – я хотел отомстить твоему отцу, односельчанам, Фатыху.

Назира. Обо мне, о моей судьбе ты подумал?

Сафарджан. Нет, не думал... Но основная причина все же не в мести. Я хотел обосноваться в родной деревне².

Таким образом, герой обрекает спутницу жизни на душевные муки. Противоречивый характер Сафарджана также обнаруживается в его поступках. Драматург стремится показать, что заблуждение и недостатки героя – это реальность, вызванная как действиями самого героя, так и стечением обстоятельств. Автор воплотил реальную картину мира, где главный объект – человек.

В названных выше пьесах отчетливо проступает весь трагизм периода коллективизации, повлекший за собой народные страдания. Драматурги раскрывают психологию действующих лиц в условиях обострения классовых отношений. В драме И. Юзеева

¹ Хәким З. Женле күл // Яңа татар пьесалары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2014. – Б. 360–361.

² Там же. – С. 380.

«Выронила из рук белый калфак» драматизм заблуждения личности раскрывается через образы Исмаила Акчурина и Шамсии.

Шамсия, воспитанная в рамках советской идеологии, не хочет принимать демократических изменений в стране. Как отмечено А. Ахмадуллиным: «...Она считает себя счастливой, потому что живет в Советской стране. Главным врагом считает Америку, а татар, живущих там, называет предателями»¹. Когда героиня узнает, что ее сын Габдулхак не погиб в Великой Отечественной войне, она начинает понимать, насколько она заблуждалась. Глубоко в душе она осознает трагическую безысходность жизни, построенной на слепой вере сталинской системе. Жестокость политики советской системы и трагическая судьба народа прочитываются в ее словах: *«Мне говорили, что твой отец – враг революции. Этим загубили мою молодость»*².

Герой драмы Исмай Акчурин, как и Шамсия, жертва эпохи, разучившей их самостоятельно мыслить, превратив их в несвободных людей, живущих в несвободном обществе. Можно утверждать, что в пьесах, где критикуется идеология советской власти, раскрываются перегибы и нарушения системы, которые неуклонно ведут к подавлению нравственной стороны человека, к уничтожению человека как личности. Заблуждением в данном случае является сама советская идеология, которая навязывала обществу ошибочные идеи.

В драматургии конца XX – начала XXI в. внимание авторов обращено, прежде всего, на складывающиеся взаимоотношения людей, на изменения психологии каждого индивидуума. В драме Т. Миннуллина «Одержимый» («Дивана», 2006) главный герой не в силах примириться с несправедливостью и ищет путь к исправлению мира, людей, одержим идеей сделать все человечество счастливым. Виль видит решение данной проблемы в идеях социализма.

Сюжет начинается с того, что мать привозит больного сына-студента – Виля – в деревню. Юноша не идиот, и не глупый, много

¹ Ахмадуллин А. Татарская драматургия: истоки и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 409.

² Юзеев И. Ак калфагым төшердем кулдан // И. Юзеев. Шагыйрь сәхнәсе: драмалар, комедиялар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 51.

читает и искренне верит в социализм, но не все разделяют его веру. Стремление к добру делает его одиноким в окружающем мире, где правят жестокие законы. Виль наивен и беззащитен. Изучая труды великих философов, он ищет пути реализации своей мечты. Любящая своего сына мать и сосед-старик, который полностью разделяет его идею, даже брат, воспринимающий жизнь с противоположной точки зрения, хотят ему помочь. Таким идеалистам, как Виль, в реальном мире нет места. По мнению А. Салиховой: «Так решил Т. Миннуллин, видимо, признав его путь тупиковым»¹.

Образы заблудившихся личностей находят отражение и в драме Т. Миннуллина «Мулла» (2006). Внук муллы, когда-то сосланного в Магадан, Валиахмет открывает в деревне магазин, где торгует спиртными напитками. Он мстит сельчанам за то, что во время коллективизации они не встали на защиту его семьи. Герой переживает и внутренний конфликт, то есть борьба идет между разумом и чувством, долгом и совестью и он находится в состоянии выбора между добродетелями и пороками. Шамсегаян (И. Юзеев. «Выронила из рук белый калфак»), Валиахмет (Т. Миннуллин. «Мулла»), Шайдулла (З. Хахим. «Чертово озеро») – люди заблуждающиеся, но постепенно обретающие новый взгляд на мир и самого себя через нравственное прозрение, через испытание. Таким образом, в пьесах «Под знаком Марса» Р. Хамида, «Выронила из рук белый калфак» И. Юзеева, «Глухой» Д. Салихова, «Чертово озеро» З. Хакима и др. источник заблуждения связан с господствующей идеологией, навязывавшей всему обществу ложные идеи.

В литературе заблуждение представляется как человеческие ошибки, иллюзии, утопии. Как отмечает Н.Н. Исаченко, «Направленность общества на рыночную конкуренцию, достижение успеха любой ценой формирует в сознании современного поколения фальшивые идеалы, искажает морально-этические нормы, представления, что, в конечном итоге, приводит к заблуждениям, которые, являясь атрибутивным компонентом научного познания, постоянно

¹ Салихова А. Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. – Казань: ИЯЛИ, 2016. – С. 246.

сопровождает человека и в обыденной жизни»¹. Нужно подчеркнуть, источник заблуждения выявляется в инстинкте подчинения людей личному интересу, социальной группе. Подобная интерпретация явления характерна и для татарской драматургии.

Отличительная особенность драматических произведений начала XXI века – это возросший интерес к внутреннему миру персонажа. В фокусе внимания драматургов З. Хакима, Д. Салихова, Р. Зайдуллы, И. Зайниева, А. Ахматгалиевой и др. – глубина человеческого характера, при этом авторы особо подчеркивают роль личности в обществе, поднимают проблему взаимоотношений героя и его окружения. Драматические коллизии, переживания позволяют раскрыть перелом в душе и развитии характера действующих лиц. Отличительной чертой пьес этого периода является представление сложных и глубоко психологичных переживаний героя.

Каждому периоду времени присущи свои заблуждения. Рамки, в которых может мыслить человек, полностью зависят от исторического времени, в котором он живет. В татарской драматургии изучаемого периода можно выделить пьесы, в которых раскрыт душевный мир обычных людей, переживших перестройку, смену ориентиров и идеалов. Изменения, происходившие в 90-е годы XX века, привели к изменению духовных ценностей общества. В некоторых случаях, осознав в полной мере сложность жизни, герои впадают в состояние безысходности, заблуждения. Многие из них выступают жертвами социальной системы, которая не позволила им утвердиться в жизни.

Еще в начале 80-х годов в пьесе «Колыбельная» («Әниләр һәм бәбиләр», 1984) Т. Миннуллин своеобразно объединил две линии: материнства и детства. Драматург вывел на сцену образ будущей матери. Через отношение матери к новорожденному драматург показал падение моральных ценностей в современном обществе.

В одной из палат родильного дома лежат четыре женщины. Первая из них – мать двенадцати детей Гульфина, вторая – казахская

¹ *Исаченко Н.Н.* Источники заблуждений современного общества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 4-2 (42). – С. 70.

женщина Алтынчеч и русская Валентина. Их объединяет гордость материнства, любовь к своему ребенку. Четвертая мать – Дилемма – прямая противоположность другим героиням. Она хочет оставить ребенка в родильном доме, поэтому отказывается кормить его. Чтобы оправдать свой поступок, молодая мать придумала обоснование: ребенок будет мешать учиться в институте. «Пусть ребенка воспитывает государство», – говорит она. В этом и заключается ее главное заблуждение, основанное на личном интересе. Главная героиня пьесы Гульфина как настоящая мать правильно понимает возложенную на женщину миссию и хочет донести до сознания Дилеммы, что значит это великое счастье – подарить миру нового человека.

Татарские, казахские, русские колыбельные играют особую роль в пьесе, также отражают национальные обычаи, богатый внутренний мир этих народов. Исполненные женщинами колыбельные звучат как надежда на продолжение и бессмертие человеческого рода, гарантия вечности жизни на земле. «Если мы забудем колыбельные песни, чему мы научим своих детей? – спрашивает драматург. – Не приведет ли это к трагедиям? Не будут ли дети расти беспощадными, жестокими, духовно уродливыми. Если они умножатся, что станет с человеческим сообществом? Вот таким вопросам я старался найти ответы в этой драме»¹.

В пьесе «В ожидании» И. Зайниев² также на примере нескольких пар, ожидающих рождения малышей, ярко и гротескно демонстрирует пороки общества, задается вопросом – что значит родить ребенка в современной России?

Герои И. Зайниева – это наши современницы – молодая поэтесса, только что порвавшая отношения с мужем; юная мусульманка; домохозяйка; бывшая проститутка, которая пытается начать новую жизнь; и женщина, зарабатывающая суррогатным материнством. У каждой героини своя история. Все они переживают определенные трудности. Автор реализует концепцию человека, противостоящего жизненным обстоятельствам и заблуждениям.

¹ Миннуллин Т. Один из сыновей татар. – Казань: Рухият, 2003. – С. 229.

² Мамочки на сцене Камаловского театра [Электронный ресурс]. URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/308822> (дата обращения 27.01.2019).

Социальное неравенство, сексуальное рабство, моральный выбор, пороки общества – вот лишь немногие темы, которые затрагивают современные драматурги, описывая жизнь проституток. Обращаясь к этому образу, И. Зайниев изображает их жертвами жестоких обстоятельств. Девушку, которая решила кардинально поменять свою судьбу, преследует бывший сутенер. Проблемы со здоровьем и угроза жизни ребенка – у каждой героини. Финал пьесы оптимистичен: «Раз мы родились женщинами, будем рожать. Так должно быть», – к этому обнадеживающему выводу приходят будущие матери.

Среди наиболее распространенных причин, которые приводят к деградации человека, драматурги указывают алкоголизм и наркоманию. Такие явления, как пьянство, падение нравов, разврат, постепенно приводят нацию к вымиранию. Например, в пьесе Ю. Сафиуллина «Пара крыльев», автора беспокоит то, что пьянство затягивает не только молодых, но и зрелых людей, как Ибрагим и Шагинур.

В драме «Ошибка молодости – рана сердечная» Д. Салихов остро подчеркивает мысль о вреде пьянства, приводящего к деградации не только отдельно взятого человека, но и целого народа. Этот мотив разоблачения вводится как дополнение к основным событиям, а в драме он составляет концепцию сюжетной линии. Пристрастие архитектора Ахмета к алкоголю приводит к разрыву с женой. Эта же болезнь губит Абузяра. Сахия остается без жилья и средств к существованию. Герои и сами признают, что этот путь ведет их к трагедии, к гибели:

Сахия: Завидую на улице людям: одни несут ребенка, некоторые жены взяли под руку своих мужей. Что-то покупают... Смотрю на них и хочется повеситься... А мы... Мы ходим, боясь протрезветь.

Ахмет: Да, это так, когда протрезвешь, так в голову приходят разные мысли. А когда выпьешь, забывается все (подстрочный перевод Ф. Миннуллиной).

«Дно» грозит выбившимся из жизненной колеи людям нравственной, социальной или физической гибелью. Кто виноват в том, что образованный, опытный инженер, специалист своего дела опу-

стился на дно жизни? Он сам и его окружение, пагубные привычки, существующие в обществе порядки. *«Я окончил строительный институт. Там и научился пить. Хорошо чертил. Сам учился на втором курсе, а чертил курсовые работы для третье- и четверокурсников. ... Деньги дают. Но как можно брать деньги у друзей? Угощали. Потом, когда окончил учебу, устроился на работу в конструкторское бюро. Там то же самое. Так я и не заметил, как втянулся в пьянство»*¹.

Сахия и Ахмет – персонажи рефлекслирующие, они больше рассуждают, чем действуют. Таких героев можно определить, как «бездеятельных», заблудших. Осознавая сложность и тяжесть жизни, они впадают в состояние безысходности, отчаяния, что дает право говорить об апокалиптическом мировосприятии. У них есть нравственные координаты, они осознают свой выбор.

В отличие от Абузара и Сахии, Ахмет находит в себе силы исцелиться от алкоголизма. Абузар выбирает смерть. Сахия – после освобождения из тюрьмы приезжает к матери, но та выгоняет ее на улицу вместе ребенком. Женщине пришлось жить в доме бывшей тюремщицы, где она и пристрастилась к спиртному, в результате была лишена материнских прав.

Автор затрагивает проблему человека, «сломленного» окружающим миром. Как правило, женщины начинают злоупотреблять спиртным на фоне сильного эмоционального стресса. Способствуют пристрастию к алкоголю личные драмы – одиночество, расставание с любимым человеком, развод, предательство и др. Этому пороку больше подвержены женщины, у которых отсутствуют стабилизирующие социальные связи – нет профессии, работы, мужа, детей, постоянного места жительства. Герои пьес Д. Салихова, встретившись с серьезными препятствиями в жизни, совершают неверный шаг. Они не в состоянии что-то изменить в своей судьбе. С началом перестройки, в конце 1980-х годов, центральное место в литературе занял образ женщины, сконцентрированной на семье. Деловая же женщина представлена либо как нечто редкое и необычное, либо как

¹ Салихов Д. Яшьлек хатам – йөрэк ярам // Д. Салихов. Яшьлек хатам – йөрэк ярам: пьесалар жыентыгы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1998. – Б. 18.

неудачница в личной жизни. В татарской драматургии встречаются также образы женщин, прошедших тюремное заключение.

Женщина в лагерьх – это особая тема. Не только потому, что лагерь – это колючая проволока и лесоповал, которые никак не сочетаются с представлениями о женской красоте и привлекательности. Но и потому, что женщина – это мать. Либо мать детей, оставленных на воле, либо рожаящая в лагере.

В драме Д. Салихова «Хочу быть мамой...» читатель встречается с персонажем Тансылу. Женщину обвиняют в вооруженном ограблении городской автозаправки. Казалось бы, даже есть объяснение такому поступку героини: ее сын, хотя и вырос в детском доме, но сумел достичь хороших результатов в шахматах и получил приглашение на мировой чемпионат по шахматам среди юниоров в городе Нагасаки в Японии. Но для поездки необходима большая сумма денег, которой у женщины нет. Сказать мужу Айдару и попросить у него денег она не решается, так как сына родила, будучи еще подростком, от другого мужчины. Муж даже не знает о существовании еще одного ребенка у жены. В результате кража, приговор – лишение свободы на 15 лет, разлука с двумя дочерьми и сыном.

Как известно, бывшим заключенным сложно вернуться полноценным гражданином в общество, особенно если разорваны связи с родными и близкими. Они от Тансылу отвернулись. Муж Айдар отказался понять и принять выбор жены, дочерям сказал, что их мать давно умерла. Испугавшись гнева мужа и поддавшись уговорам матери, Тансылу оставила сына Расиха в детском доме. И это стало главным заблуждением героини.

В пьесе З. Хакима «Странная девушка» читатель знакомится с образом Алмаза, ставшего наркоманом. В ней также поднимается тема свободных сексуальных отношений. Понятия «свободные отношения», «свободная любовь» в наше время довольно часто используются. Такие отношения встречались и в советское время, но они тщательно скрывались. Семья, семейные ценности были в приоритете. Безусловно, и сейчас это ценности не потеряли своего значения.

Как пишет А. Ахмадуллин: «Сегодня на национальной сцене преобладают образы молодых людей, сохраняющих верность в во-

просах любви, не допускающих случайных половых отношений. Мы приветствуем именно такое изображение молодых людей и от драматургов требуем то же самое. Таких персонажей преобладает и в пьесах И. Юзеева и Ю. Аминева, Т. Миннуллина и Д. Салихова. Однако, молодежь сегодня уже несколько другая. На нее оказывает сильное воздействие литература и искусство Западной Европы и Америки, они ведут себя вольно в любовных и половых отношениях. Порою настолько вольно, что мы называем это бесстыдством. В некоторых произведениях Р. Хамида и З. Хакима в этом плане образы молодежи современнее, жизненнее. То, что всякие «тусовки» заканчиваются в постели, становится обычным явлением. Такая вот атмосфера, такие стороны жизни в драмах Ю. Сафиуллина изображаются больше, чем в произведениях других авторов. И это им разоблачается, отторгается, критикуется»¹.

Ю. Сафиуллин подтверждает это, показывая, как трагически завершилась любовь 17-летней Асии и Рафиса, который состоял в любовных связях с несколькими девушками («Пара крыльев»). В произведении изображается, как внезапно вспыхнувшая страсть между Рафаэлем и Сююмбике не перерастает в светлое искреннее чувство, а сводится только к получению плотского удовольствия («Что случилось с мужчинами?»). Взаимоотношения между 17-летним Данилом и 14-летней Дианой, которая учит деревенского парня так называемым любовным тонкостям, описаны в пьесе «Единственная моя».

В пьесах «В объятиях черта», «Странная девушка» З. Хакима, «Строитель, кузнец и садовник» М. Гилязова также описываются свободные любовные отношения людей, не способных на настоящие чувства.

В драме «Строитель, кузнец и садовник» М. Гилязова братья Айдар и Рашид знакомятся с Гульнаррой и Джамилей. Поступками молодых людей руководят не романтические чувства, а низменные страсти. Мечтавший стать строителем, кузнецом и садовником Айдар превращается в жестокого, безнравственного человека.

¹ Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 311.

«Ну, так веди сюда свою подругу!.. А потом она здесь останется! Будет спать с тобой! А может и мне перепадет – не чужой же я тебе человек! Поделишься своей невестой!» – говорит он брату¹. По мнению автора, любовные отношения должны быть искренними, чистыми и основываться на традиционных ценностях. В финале пьесы становится ясно, что Джамиля рождает сына от Айдара, это событие приводит к изменениям героя в положительную сторону. Свободная любовь в рассматриваемых произведениях — это тип мировоззрения, для которого характерно поддержание сексуальных связей. Здесь источник заблуждения связан с инстинктом подчиненности человека своим личным интересам.

Драматурги стремятся к раскрытию индивидуальных особенностей, психологического состояния своих героев. Осмысливая социальные и моральные аспекты действительности, ее сложность, жестокость, исследуя экзистенциальную составляющую сознания человека, авторы показывают абсурдность повседневности, акцентируя внимание на отчуждении и заблуждениях личности.

Типичный образ «человека заблуждающегося» можно наблюдать в драме Р. Зайдуллы «Заблудший соловей» (2000) и др. Изначально автор раскрывает мечты студентов Миляуши и Интизара. Они клянутся друг другу в вечной любви, мечтают о счастливой совместной жизни. Интизар строит планы на прекрасную жизнь с надеждой на светлое будущее страны. К сожалению мечтам не было суждено сбыться. Герои не смогли приспособиться к изменившимся обстоятельствам. Разбитая дверь и сломанная кровать ребенка, фигурирующие в пьесе, поднялись до уровня символа, посредством которого дается оценка бесчеловечности общественных устоев.

В пьесе особо подчеркивается проблема неустроенности жизни, которая приводит к трагедии. Инженер-конструктор Интизар верит в то, что его изобретение внедрят в производство, но, оказывается, что в нашей стране это никому не нужно. В противоположность истории Интизара и Миляуши автор описывает роскошную жизнь Искандера и Мэри Альбертовны, которым удалось быстро

¹ *Гилязов М.* Строитель, кузнец и садовник // М. Гилязов. Словарь любви. – Казань: Татар. кн. изд-во., 2005. – С. 165.

адаптироваться в условиях дикого капитализма и построить карьеру, заработать денег и стать «хозяевами жизни».

Узнав о разработке Интизара, Искандер быстро принимает решение реализовать этот проект на западе, понимая, что за него дорого заплатят. Мэри Альбертовна также раскрывается как предприимчивая «бизнес-леди» – она начала свою карьеру уже в студенческие годы, еще находясь на комсомольской работе.

«Новшеством драматурга является и то, что он создал в современной татарской драматургии образ киллера, человека-убийцу»¹. Им является Алик, участник чеченской войны, злоупотребляющий алкогольными напитками. Ему ничего не стоит взять в руки оружие. Алик считает, что, только занимаясь вымогательством, он может зарабатывать себе на жизнь, что является заблуждением. Киллер убивает Искандера, а Интизара обвиняют в его убийстве.

Миляуша также является примером заблудившегося героя. Она попадает в необычный любовный треугольник. С одной стороны – ее любимый Интизар, который не может обеспечить ее материально, а тешит только надеждами на благополучное будущее. С другой стороны – влюбившийся в нее еще в студенческие годы Искандер, который обещает молодой женщине богатую жизнь. Ради роскошной жизни героиня изменяет мужу. Со временем она осознает свое заблуждение, понимает, что совершила непоправимую ошибку. Страсти становятся стимулом поведения и источником заблуждений Миляуши. Счастье заключается не в материальном достатке, не в богатстве; существуют и другие понятия: совесть, семья, правда и так далее. В этом и заключается идея произведения. Нежелание Интизара приспособляться к существующим в обществе порядкам не делает его слабым, а наоборот, полнее раскрывает характер героя. Он – жертва эпохи перемен.

Проблема заблуждения личности находит отражение и в драме Т. Миннуллина «Заблуждение» (2001). В образе главной героини Гузель обнаруживается связь с социальными процессами –

¹ Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.): концепция эпохи и героя. – Казань: Гуманитария, 2003. – С. 107.

с духовной атмосферой постсоветской действительности. В пьесе показан процесс нравственной деградации главного героя.

Представители старшего поколения Муслима, Марат, Галиябану, Фарида воспитаны на традиционных нормах нравственности и национальных традициях, они строили свою жизнь на понятиях человечности, порядочности, чести. Им противопоставляется образ Хариса, основным жизненным кредо которого является жизнь без принципов, то есть в свое удовольствие. Главная героиня драмы Гузель недовольна своей жизнью, подавлена. В результате она подает в суд на своих родителей, требует от них возмещения морального ущерба по статье 151 УК РФ и обвиняет их в том, что они произвели ее на свет в стране, где нет порядка, нет будущего, и тем самым обрекли ее на страдания.

По закону я от рождения должна обладать правом на достоинство личности, на выбор места жительства, работы, на достойную жизнь, уважение.

Однако, всего этого я была лишена по вине моих родителей. Решив завести ребенка, они подумали лишь о себе, исходили только из личных отношений и чувств друг к другу, совершенно упустив из внимания, что ждет их ребенка в таком необустроенном государстве...

В результате необдуманного поступка родителей, захотевших иметь детей в такое время, я постоянно терплю моральный вред... Родилась у таких родителей, которые проживают в невыносимых условиях и получают мизерную заработную плату и то не вовремя... Разве я могу гордиться своими родителями? Стесняюсь своего положения, родственников и условий жизни¹.

Таким образом, драматург показывает кризис духовно-нравственных ценностей современного общества. Перемены, происходившие в обществе, находят отражение и в словах Сумасшедшей бабушки: «Куда все бегут? Заблудились? Почему они со мной не здороваются. Неужели я им чужая?»². Как пишет А. Саттарова,

¹ Миннуллин Т. Саташу // Т. Миннуллин. Сайланма эсэрләр: 10 томда. 4 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 268.

² Там же. – С. 248.

затронутая драматургом проблема взаимоотношения поколений традиционна в литературе. Новаторством является то, что при освещении данного аспекта Т. Миннуллин демонстрирует совершенно неожиданное решение проблемы. Также нова для татарской драматургии и концепция мировоззрений человека конца XX века¹.

Гузель, девушка с высшим образованием, получившая хорошую профессию, дочь прекрасных родителей, которые ее любят, встает в оппозицию к близким, обвиняет во всем государство. Она отвергает предложение любимого человека – талантливого, но безденежного Надира. Под влиянием заблуждений, не находя выхода из сложившейся ситуации, Гузель испытывает к людям ненависть, злобу. Впоследствии мы наблюдаем, как возврат к традиционным ценностям, формирование положительных мотиваций изменили мировоззрение героини.

В пьесе «Заблуждение» важную роль играют образы галош разного цвета и телевизора. Обладательница галош Сумасшедшая бабушка переживает, что ее любимые красные галоши без разрешения поменяли на черные. В произведении красный цвет символизирует жизнь при советской власти, а черные ассоциируются у героини с современностью, где господствует равнодушие, безразличие, алчность, зло. *«Поменяли галоши. Мои галоши были красными внутри, а эти черные. Мои ноги привыкли к красным галошам. Черные пусть лежат. Они чужие. Все черное, как ноги будут ходить? Пусть найдут мои. Они были красные внутри. Не надену»*².

Сравнивая эти два мира, бабушка отдает предпочтение первому, так как тогда люди умели радоваться жизни, и с уважением относились друг другу. Происходящие в современном обществе явления она оценивает как заблуждение всего человечества.

Образ телевизора символизирует жизнь, когда все демонстрируется, делается напоказ, где нет места настоящим чувствам и

¹ Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.): концепция эпохи и героя. – Казань: Гуманитария, 2003. – С. 101.

² Миннуллин Т. Сагашу // Т. Миннуллин. Сайланма эсэрләр: 10 томда. 4 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 231.

чистым порывам души. Таким образом, в пьесе эпоха оценивается как безнравственное время.

В драмах Т. Миннуллина «Заблуждение» и А. Гилязова «Моя подруга выходит замуж» жесткой критике подвергаются такие отрицательные человеческие качества, как безнравственность, злость, алчность, неуважительное отношение родителям. Гузель («Заблуждение»), Луиза («Моя подруга выходит замуж») родились и выросли в семьях рабочих. Нехватка денег, жизнь в тесной квартире доводят девушек до отчаяния. Если героиня Т. Миннуллина в состоянии депрессии подает на своих родителей в суд, то Луиза мечтает выйти замуж за состоятельного человека. Мечтая о богатой и обеспеченной жизни, Луиза одновременно встречается с четырьмя «женихами», которые ждут своей очереди на получение автомобиля. Чья очередь подойдет раньше, тот и станет ее избранником. В драме критикуется неумение героинь найти свое место в жизни, их неспособность бороться за свое счастье.

Почему девушки стали такими жестокими? В качестве причин деформации личности авторы указывают царящие в обществе отношения купли-продажи и стремление лишь к материальному благополучию. Именно эти факторы стали причиной унижительных поступков девушек.

Нужно учитывать и тот факт, что герои в начале говорят о потере себя самого, а в итоге обретают свое человеческое «я». Через самосовершенствование и сложнейшую внутреннюю работу над собой, духовное самопознание. Таким образом, можно утверждать, что исправление заблуждений может произойти через изменение внутреннего состояния человека. Среди таких драматических жанров выделяется монодрама Т. Миннуллина «Моя Танзиля». Такие пьесы с участием только одного героя пишутся редко, поэтому заслуживают особого внимания. В пьесе воссоздается образ героя, запутавшегося в перипетиях жизни и дошедшего до последней точки отчаяния. Судьба Газинура раскрывается исходя из философии экзистенциализма. Хотя экзистенциалисты и ставят проблему потери духовных ценностей и показывают одиночество и безвыходное положение героя, но они также учат противостоять трудностям,

найти свой путь в жизни. Газинур живет в двух «мирах» – в реальном, связанном с местом работы, где он выполняет определенные функции, и в мире грез, в котором он в своем сознании воссоздает образ любимой. Поэтому тесно переплетаются стремление понять философскую сущность любви, пути избавления от одиночества и постижение взаимосвязи красоты искусства и красоты действительности. По ходу сюжета Газинур воспринимает возлюбленную символом красоты и тем самым все больше открывает для себя прекрасный мир любви и искусства.

Сорокалетний художник Газинур долгое время испытывает безответную любовь в Танзиле. В его воспоминаниях всплывают картины детства, юности и свадьбы девушки. Юноша отождествляет свою возлюбленную со звездами. Герой находится в крайне напряженном состоянии, на границе действительности и воображаемого, разум его помутнен, он бредит. По мере осознания героем душевной убогости героини, краски на портрете девушки тускнеют, красота ее меркнет. Становится понятно, что она стремится только к обогащению. Хотя и с опозданием, Газинур понимает, что Танзиля не является тем образом, который он лелеял в своем воображении.

Поиски нового героя – одна из тем пьесы Амануллы «Летний иней» («Жэйге кырау», 1990). Главный герой Зуфар раскрывается как смелый, мужественный молодой человек, мечтающий принять участие в Сабантуе, в состязаниях по национальной борьбе. Хотя в обычных условиях он человек вялый, идущий на поводу сложившихся обстоятельств, но в итоге его мечта, стремления сбываются, герой становится батыром. К сожалению, избалованный славой юноша легко забывает любимую девушку Наргизу, увлекается и женится на ветреной, лживой Регине. Именно этот поступок героя становится его ошибкой и самообманом. После неожиданного несчастья Зуфар становится совершенно другим человеком. Полупарализованный герой драмы, разочаровавшись в жене, друзьях, теряет смысл жизни, спивается и кончает жизнь самоубийством, повесившись на полотенце, которое было подарено ему на Сабантуе: «Я побит заморозками. Мы все побиты. Но вы сильнее – вы будете жить. Я засох, засох от первого же мороза».

Автор заставляет читателя задуматься над тем, откуда берет начало равнодушие к судьбе близких, почему не хватает мужества бороться с трудностями. Отчаяние, заблуждение и безнадежность приводят Зуфара к трагедии. Он не находит в себе силы бороться. Перед нами образ человека, страдающего от душевной, физической усталости – это человек, потерявший не только надежду, веру в завтрашний день, но и морально-этические, нравственные ориентиры в жизни. Такие ошибочные выводы о жизни и логические противоречия героя – это и есть его заблуждение.

В пьесе образу Зуфара противопоставляется нигде не работающий деревенский пьяница Хабул, человек с низким социальным статусом. Именно этот персонаж поднимается со дна жизни и становится настоящим другом и опорой Зуфара. Хабул перестает пить, начинает работать, чтобы помочь, прокормить себя и друга.

В образ белого полотенца заложено несколько символических смыслов. Сначала белое полотенце появляется во сне Зуфара: его дарит ему покойный отец. Здесь оно символизирует преемственность семейных традиций. Затем полотенце вручается Зуфару как победителю на Сабантуе. Далее мужчина пытается обменять белое полотенце на водку, и, наконец, полотенце, знак победы, становится орудием смерти. В данном случае ошибочные мнения героя не позволяют принимать адекватные, правильные решения в жизни.

Таким образом, начиная со второй половины 1980-х гг. в татарской драматургии идет активный поиск форм выражения авторской гражданской позиции, художественного воссоздания реальной действительности. Драматизм в рассмотренных произведениях воспринимается как тяжелое событие, переживание, причиняющее нравственные страдания. Драматическая ситуация ставит человека перед выбором, в котором испытываются все его духовные силы.

Одна из сторон мироощущения современного героя заключается в самостоятельности его мыслей и действий. Постановка вопроса «личность для общества» или «общество для личности» утрачивает свой смысл. Человек уже не воспринимает общественный долг как некий принцип. В произведениях наблюдаются абсурдные представления о нравственных ценностях. Герои современных пьес

в большинстве своем утрачивают свое «Я», переходя в состояние иллюзорного существования. Заблуждения предстают как неизбежные человеческие ошибки.

Татарские драматурги охватывают самые разные стороны жизни человека, нации. «Человек заблуждающийся» – одна из сквозных линий татарского литературного процесса, отражающего особенности мировосприятия и сознания человека. Понятие заблуждения смыкается с понятием ошибки. Она проявляется при решении задач как несоответствие между решением и действительностью. Можно сказать, что заблуждения приводят к ошибкам. С другой стороны, они позволяют распознать лежащие в их основе заблуждения.

Смена установок, ломка стереотипов также становятся причиной заблуждений. В ходе преобразований наблюдается процесс изменения общественного сознания, в результате которого складываются две противоборствующие ценностные системы: традиционная и новая, современная. Носителями первой обычно являются люди, которые строят свою жизнь на основе идеалов гуманизма, честности, справедливости, патриотизма, второй – часть общества, формирующая новую ценностную систему, связанную с заботой о материальном благополучии.

Еще одним источником заблуждений являются социальные условия. Так, низкий социальный статус, отсутствие достойных условий жизни, неспособность иметь то, что ассоциируется с представлениями о счастливом будущем, запечатлеваются в психике человека и искажают познание действительности. Такая ситуация рождает ложные идеи, заблуждения.

Исследуя проблему заблуждений, мы приходим к выводу, что причину заблуждений как элемента общественного сознания невозможно объяснить только одним каким-либо фактором или одним обстоятельством общественного бытия – источников несколько.

Как утверждают татарские драматурги через свои произведения, некоторые заблуждения рано или поздно можно преодолеть, кардинально сменить основу мировоззрения. Помощниками в этом нелегком деле могут служить возврат к традиционным ценностям и формирование положительных мотиваций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На рубеже XX–XXI веков в драматургию приходит новая художественная парадигма, обозначая эпоху духовного кризиса, поисков, перехода от старой эстетики к новой. Она включает в себя произведения реалистические, авангардистские, постмодернистские. Нередко им присущ «немотивированный» тип моделирования художественной условности. Размышления о жизни в 1990-е годы приводят к свободному использованию изобразительных средств, образов, условно-метафорических способов изображения. Можно выделить следующие особенности татарской драматургии изучаемого периода: синтез разных модернистских стилей; активное обращение авторов к архетипам, мифологемам, фантастическим и условным формам, символам; использование приема «игры»; выдвижение национальной темы на первый план. Подобное объясняется тем, что в общественном сознании формируется иная ценностная иерархия и возникает потребность в оценке новых явлений социальной и духовной жизни в соответствии с эстетическими критериями.

Перемены, произошедшие на рубеже XX–XXI в., проявились в формировании нового взгляда драматургов на происходящие в стране события, коренном изменении образной структуры произведений, тематическом разнообразии пьес и т.д. Характерным для татарской драматургии становится показ темных сторон общества, отображение «дна жизни».

Основными мотивами, нашедшими отражение в пьесах современной татарской драматургии, являются: роль национальных традиций в судьбе народа, сохранение культурного богатства нации, религиозно-нравственных основ, проблемы эмиграции, смешанного брака, крах моральных приоритетов, пагубное влияние алкоголизма на судьбу человека, легкомысленное отношение к жизни, проблемы одиночества и др.

Драма богата характерами, типами, обстоятельствами. Богатство жанра находит выражение в многообразии типов драматизма. Оно включает в себя следующие модификации: воля и драматизм, безволие и драматизм, драматизм заблуждения, драматизм обстоятельств. Драматизм раскрывается в жизненных положениях и ситуациях, при которых под угрозой оказывается осуществление каких-то значительных, неотъемлемых запросов человеческой личности. Такие положения вызывают в душе человека страдания и напряженность.

Драматизм в татарской драматургии рубежа XX–XXI вв. раскрывается в основном в следующих типологиях:

1. Драматизм положений, возникающий в военных столкновениях. Среди них особое место занимают произведения, осмысливающие итоги военных столкновений XX века. Психологически тонкое изображение душевного состояния вернувшегося с войны солдата, лиризм и философская глубина являются общим знаменателем этих произведений.

2. Драматизм, раскрывающийся в политических и социальных аспектах истории страны. Драматурги анализируют вопросы формирования нового социального уклада в повседневной жизни советских граждан, описывают процесс становления системы ГУЛАГа. В ряде пьес раскрывается своеобразие советской политики 1930-х годов. Значительное место уделяется событиям периода Большого террора – проведению массовых операций НКВД в 1937–1938 годы и их последствиям. В этой связи немалое место занимают произведения, раскрывающие драматизм, обусловленный социальными противоречиями, то есть отношениями между разными социальными группами.

3. Драматизм, проявляющийся в частных, бытовых, семейных и личных отношениях. Драматурги описывают внутренние процессы человеческой психики. Среди наиболее значительных пьес этого направления в татарской драматургии, например, можно выделить социально-психологические драмы, затрагивающие проблему аморальности и деградации общества.

Внимание драматургов было направлено на противоречивые страницы прошлой истории, трагические судьбы известных людей,

народа и трагедию личности, порожденную условиями «дикого» капитализма. В пьесах часто встречаются:

а) исторические личности, ставшие символом борьбы за национальную свободу;

б) герои-жертвы, чувствующие себя униженными и впадающие в экзистенциальное состояние;

в) герои, воплотившие в себе национальный характер.

Очень большое значение имеет драматизм, вызванный всякого рода противоречиями во внутреннем мире героя. В пьесах изображаются герои, одержимые идейными, нравственными исканиями, стремящиеся к изменению жизни и, при этом, часто оказывающиеся в драматических ситуациях.

Современная драма погружает человека в быт. Простой обыватель пережил перестройку, сменил ориентиры и скорректировал свои идеалы. Герой хочет защитить себя и найти место в жизни. Одни уезжают за границу в поисках лучшей жизни, другие понимают, что путь к счастью сложен и противоречив, поэтому не выдвигают программ, а философствуют и ищут гармонии с миром, остальные изобретают теорию спасения всего человечества. Многие живут старыми идеалами, даже не стремясь вписаться в новые условия. При этом они не лишены здравого смысла, понимают правила жизни и стремятся доказать право на бытие.

Все чаще появляются пьесы, в которых раскрывается душевная жизнь простых людей. Герой не стремится быть никем другим, ему хорошо в его состоянии, он по-человечески трогателен и прост, душевен и предельно откровенен. Как и вся современная литература, драматургия находится в творческом поиске, стремится к постижению мира, эстетическому и жанровому разнообразию. Татарская драма содержит в себе огромное разнообразие характеров, конфликтов и обстоятельств, где отражается практически вся история татарского народа. Авторы стремятся показать процесс нравственного формирования человека через призму происходящих перемен в жизни. Татарская драматургия находится на пути к более глубокому осмыслению и освоению связей между человеком и обществом, человеческой психологией и социальными отношениями.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

І. Источники

1. Әхмәтгалиева А. Бәхет агачы // Яңа татар пьесасы. Альманах. – Казан: Идел-Пресс нәшр., 2014. – Б. 8–60.
2. Әхмәтгалиева А. Сагынган чакларымда // Яңа татар пьесасы. – Казан: Заман, 2017. – Б. 3–48.
3. Әхмәтгалиева А. Сагынган чакларымда: пьесалар. – Казан: Идел-Пресс нәшр., 2018. – 327 б.
4. Батулла Р. Жимерелгән бәхет // Яңа татар пьесасы. Казан: Идел-пресс нәшр., 2004. – Б. 5–98.
5. Бәйрәмова Ф. А. Безне онытмагыз: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1998. – 253 б.
6. Гыйләжев А. Сайланма әсәрләр: 5 томда: 3 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 448 б.
7. Гыйләжев А. Сайланма әсәрләр: 5 томда: 2 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 528 б.
8. Гыйләжев М. Бичура. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 261 б.
9. Гиязов М. Бичура // Словарь любви. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 5–42.
10. Гиязов М. Бурлак // М. Гиязов. Словарь любви. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 42–75.
11. Гиязов М. Рана // М. Гиязов. Словарь любви. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 75–112.
12. Гиязов М. Сны опустевшего дома // М. Гиязов. Словарь любви. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 112–151.
13. Гиязов М. Строитель, кузнец и садовник // М. Гиязов. Словарь любви. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 151–160.
14. Гиязов М. Словарь любви // М. Гиязов. Словарь любви. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 160–215.
15. Гиязов М. Баскетболист // М. Гиязов. Словарь любви. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 228–267.
16. Миңнуллин Т. Илгизәр + Вера // Т. Миннуллин. Сайланма әсәрләр: 10 томда: 3 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 7–52.
17. Миңнуллин Т. Моңлы бер жыр // Т. Миннуллин. Сайланма әсәрләр: 10 томда. 3 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 362–399.

18. Миңнуллин Т. Сайланма әсәрләр: 10 томда. 5 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 400 б.
19. Миңнуллин Т. Шәжәрә // Т. Миннуллин. Сайланма әсәрләр: 10 томда. 4 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 206–248.
20. Миңнуллин Т. Эзләдем, бәгърем, сине // Т. Миннуллин. Сайланма әсәрләр: 10 томда. 4 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 165–247.
21. Миңнуллин Т. Сөяркә // Казан утлары. – 1998. – № 6. – Б. 165–247.
22. Мөхәммәтгалиев И. Мөһажирләр // Яңа татар пьесасы. – Казан: Идел-Пресс нәшр., 2005. – Б. 333–431.
23. Салихов Д. Алла каргаган йорт // Д. Салихов. Яшьлек хатам – йөрәк ярам: пьесалар. – Казан: Татар китабы, 1998. – Б. 231–280.
24. Салихов Д. Әни буласым килә // Д. Салихов. Таш сандык: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1998. – Б. 161–196.
25. Салихов Д. Чукрак // Д. Салихов. Яшьлек хатам – йөрәк ярам: пьесалар. – Казан: «Татар китабы» нәшр., 1998. – Б. 111–176.
26. Салихов Д. Яшьлек хатам – йөрәк ярам // Д. Салихов. Яшьлек хатам – йөрәк ярам: пьесалар. – Казан: Татар китабы, 1998. – Б. 9–60.
27. Сафиуллин Ю. Әллә, өйләнергә инде?: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 351 б.
28. Сафиуллин Ю. Зөләйха: киносценарии // Личный архив писателя. 1996.
29. Сәгъди Р. Гасыр моңы // Яңа татар пьесасы. – Казан: Идел-Пресс, 2007. – 462 б.
30. Сәгъди Р. Сынган беләзек: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – 349 б.
31. Татар драматургиясе: (1980–2000 еллар): сайланма пьесалар. – Казан: Хәтер (ТаРИХ), 2003. – 464 б.
32. Хәким З. Женле күл // Яңа татар пьесасы. – Казан: Татар. кит. нәшр., Идел-Пресс, 2014. – Б. 348–390.
33. Хәким З. Мин төш күрдем...: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – 367 б.
34. Хәким З. Сайланма әсәрләр: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. – 335 б.
35. Хәким З. Сәер кыз // З. Хәким. Кайда син, Атилла?!: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2013. – Б. 386–430.
36. Хәким З. Телсез күке: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – 480 б.
37. Хәким З. Кишер басуы // З. Хәким. Мин төш күрдем...: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – Б. 97–146.
38. Хәким З. Жүләрләр йорты // Сайланма әсәрләр: 3 томда. – Т. 3: Пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. – Б. 83–132.

39. Хәким З. Шайтан куентыгы // З. Хәким. Мин төш күрдем...: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – Б. 307–346.
40. Хәлим А. Пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 329 б.
41. Хәмид Р. Ак тамырлар иле // Казан утлары. – 1991. – № 10. – Б. 128–151.
42. Хәмид Р. Китәм инде: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – 382 б.
43. Хәмид Р. Хан кызы // Мирас. – 1995. – № 1–2. – Б. 102–114.; № 3. – Б. 44–50; № 4. – Б. 52–61; № 5–6. – Б. 59–72.
44. Хәмид Р. Каен жиле. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 159 б.
45. Хәмид Р. Олы юлның тузаны: пьесалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 190 б.
46. Юзеев И. Ак калфагым төшердем кулдан // И. Юзеев. Шагыйрь сәхнәсе: драмалар, комедияләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 42–80.
47. Юзеев И. Гашыйклар тавы // Татар драматургиясе (1980–2000 еллар): Сайланма пьесалар. – Казан: Хәтер, 2003.
48. Юзеев И. Шагыйрь сәхнәсе: драмалар, комедияләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 190 б.
49. Юзеев И. Эзләдем, таптым, югалттым // И. Юзеев. Шагыйрь сәхнәсе: драмалар, комедияләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 42–80.

II. Научная литература и литературная критика

50. Абдуллина А. Б. Образ «Черта» в русской мифологии и его отражение в казахском мировоззрении [Электронный ресурс]. URL: http://www.rusnauka.com/18_NiIN_2007/Philologia/22948.doc.htm (дата обращения: 09.04.2019).
51. Агеев А. Бесконечное возвращение // Литературное обозрение. – 1991. – № 10. – С. 42–44.
52. Анализ драматического произведения. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1988. – 188 с.
53. Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М., 1967. – 228 с.
54. Аристотель. Сочинения. – М.: Мысль, 1983. – 832 с.
55. Ахмадуллин А. Горизонты татарской драмы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1983. – 216 с.
56. Ахмадуллин А. Татарская драматургия. Истоки и формирование социалистического реализма. – М.: Наука, 1983. – 264 с.
57. Ахмадуллин А. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – 511 с.
58. Ахмеров Р. Скорбный путь // Звезда Поволжья. – 2010. – 30 июня.
59. Ахметов Р. О «Мулле» Т. Миннуллина // Звезда Поволжья. – 2012. – 15 ноября.

60. Әдәбият белеме сүзлеге / төз. А.Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – 238 б.
61. Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге / төз. Д.Ф. Заһидуллина. – Казан: Мәгариф, 2007. – 231 б.
62. Әхмәдуллин А. Г. Татар совет драматургиясен яңача өйрәнү мәсьәләләре // А. Әхмәдуллин. Дәрәслеккә ирешү юлында. Казан: – Татар. кит. нәшр., 1993. – 254 б.
63. Әхмәдуллин А. Күңелләргә уятыр: хәзерге татар драматургиясе. – Казан: Мәгариф, 2007. – 189 б.
64. Әхмәдуллин А. Офыклар кинәйгәндә: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 228 б.
65. Әхмәдуллин А. Г. Бүгенге татар драматургиясенң кайбер үзенчәлекләре // Мирас. – 2004. – № 2. – Б. 85–88.
66. Әхмәдуллин А. Г. Эзләнүләр бәрәкәтлеме? // Казан утлары. – 2000. – №8. – Б. 132–138.
67. Батталова А. Д. Татар драматургиясендә йорт образының үсеш-үзгәреше (1960–2000 еллар). – Казан, 2009. – 149 б.
68. Богаткина М. Г. Теория литературы: Формирование новой научной парадигмы: учебное пособие. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2007. – 156 с.
69. Богомолов А. С. Современная буржуазная философия и религия. – М., 1998. – 353 с.
70. Болотян И. «Новая драма»: жизнь в текстах // Современная драматургия. – 2006. – № 1. – С. 158–170.
71. Большаков В. П. Классическая теория жанров и ее преодоление // Теория литературы (Основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ им. М. Горького РАН, 2003. – С. 11–32.
72. Боров Ю. О трагическом. – М.: Сов. писатель, 1996. – 390 с.
73. Боров Ю. Эстетика. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
74. Вагапова Л. Н. Поэтика драматургии Ильдара Юзеева: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Уфа, 2011. – 28 с.
75. Ветелина Л. Г. «Новая драма» XX–XXI вв.: проблематика, типология, эстетика, история вопроса // Вестник Омского университета. – 2009. – № 1. – С. 108–114.
76. Владимирова И. «Сон», похожий на явь // Республика Татарстан. – 2013. – 2 января.
77. Волькенштейн В. М. Драматургия. – М., 1969. – 189 с.
78. Всемирная литература XIX и XX века. – М.: Аванта, 2001. – 656 с.
79. Габаши А. Рана заживет... [Электронный ресурс]. URL: <http://www.e-vid.ru/index-m-192-p-63-article-5652.htm> (дата обращения: 22.08.2016).
80. Гегель Г. Эстетика: в 4-х т. Т. 1. – М.: Искусство, 1968. – 330 с.

81. Гегель Г. Сочинения: в 14 т. Т. 14. – М.: Гос. соц. эконом. изд-во, 1958. – 440 с.

82. Гилязов М. У «живого» народа должны быть женщины легкого поведения, иначе мы бы потеряли свои инстинкты [Электронный ресурс]. URL: <https://sntat.ru/kultura/mansur-gilyazov-u-zhivogo-naroda-dolzhny-byt-zhenshchiny-legkogo-poved/> [дата обращения: 17. 02. 2019].

83. Гончарова-Грабовская С. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века. – М., 2006. – 280 с.

84. Громова М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учебное пособие. – М.: Флинта, Наука, 2007. – 368 с.

85. Громова М.И. Русская современная драматургия. – М.: Флинта, 1999. – 160 с.

86. Данилова И. Стилиевые процессы развития современной русской драматургии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 2002. – 44 с.

87. Данилова И.Л. Модерн – Постмодерн? О процессах развития драматургии 90-х гг. – Казань: ФЭн, 1999. – 121 с.

88. Дубравина И.М. Идеино-эстетические основы советской литературы. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1986. – 67 с.

89. Елисеев И.А., Полякова Л.Г. Словарь литературоведческих терминов. – Ростов на Дону: Феникс, 2002. – 320 с.

90. Еникеев И.А. Трагическое в послевоенной татарской поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 1991. – 20 с.

91. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: Флинта, 2000. – 248 с.

92. Журчева О.В. «Децентрализация» героя как стратегия русской драмы второй половины XX – начала XXI века // Современная драматургия (конец XX – начало XXI вв.) в контексте театральных традиций и новаций. – Новосибирск, 2011. – С. 6–11.

93. Журчева О.В. Автор в драме: формы выражения авторского сознания в русской драме XX века. – Самара, 2007. – 420 с.

94. Журчева О.В. Жанровые и стилиевые тенденции в драматургии XX века. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. – 225 с.

95. Загидуллина Д. Изучение истории татарской литературы в XXI в. // Татарская культура в контексте европейской цивилизации: материалы международной научной конференции. – Казань: Ихлас, 2010. – С. 9-11.

96. Загидуллина Д. Модернизм и татарская литература начала XX века. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2003. – 255 с.

97. Загидуллина. Д. «Злые духи» или новые черты в татарской прозе // Казан утлары. – 2001. – № 11. – С. 111–119.

98. Закиржанов Ә. Татар әдәбият белеме: традицияләр һәм үсеш тенденцияләре. – Казан: ТӘНСИ, 2018. – 352 б.

99. Закиржанов Ә. Заман белән бергә. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 126 б.
100. Закиржанов Ә. Рухи таяныч. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 283 б.
101. Закиржанов Ә. Тормыш учагы сүнмәсен // Казан утлары. – 1999. – № 1. – Б. 123–128.
102. Закиржанов Ә. Хәзерге татар драматургиясенә үсеш проблемалары (1985–2000 еллар). – Казан: КДУ нәшр., 2004. – 16 б.
103. Закиржанов Ә. Яңарыш юлыннан. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. – 303 б.
104. Закирзянов А. М. Трансформация образов-символов в современной культурной ситуации (на примере татарской драматургии) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – № 2. – С. 149–153.
105. Закирзянов А. Отношение к модернизму и постмодернизму в татарской литературе // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 5. – С. 17–21.
106. Закирзянов А.М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.). – Казань: Ихлас, 2011. – 320 с.
107. Закирова С. Шәжәрә // Мәгърифәт. – 1999. – 10 апрель.
108. Заһидуллина Д., Йосыпова Н. XX гасыр татар әдәбияты тарихы: 2 томда. 2 т. – Казан: Казан ун-ты, 2011. – 196 б.
109. Зәйдулла Р. Улеп яратты // Яңа татар пьесасы. Альманах. Унберенче кисәк. – Казан: Заман, 2014. – Б. 178–246.
110. Игламов Р. В пространстве трагедии // Идель. – 1998. – № 2. – С. 77–78.
111. Ищук-Фадеева Н.И. Типология драмы в историческом развитии. – Казан: Гуманитария, 2003. – 195 с.
112. Каримова А. Идеино-эстетическая эволюция проблемы феминизма в творчестве Гаяза Исхаки: автореф. дис... канд. филол. наук / Казан. гос. ун-т. – Казань, 2000. – 26 с.
113. Карягин А. А. Драма как эстетическая проблема. – М.: Наука, 1971. – 223 с.
114. Каюмова Г. И. Концепция личности в драматургии Ризвана Хамида и ее художественное воплощение: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Казань, 2007. – 23 с.
115. Каюмова Г.И. Ризван Хәмид драматургиясендә шәхес концепциясе («Китәм инде» драмасы мисалында) // Фәнни Татарстан. – 2005. – № 12. – Б. 165–178.
116. Кильмухаметов Т. Поэтика башкирской драматургии. – Уфа: Китап, 1995. – 336 с.

117. Козак Р. Что вы думаете о новой драматургии? // Современная драматургия. – 2007. – № 3. – С. 182–185.

118. Коновалов В.Н. Теоретические проблемы классификации литературно-критических жанров // Жанры русской литературной критики 70–80-х годов XIX века. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1991. – С. 5–16.

119. Кормилов С. И. Основные понятия теории литературы [Электронный ресурс]. URL: <https://studfiles.net/preview/5836255/> [дата обращения 22. 08. 2018].

120. Кукулин И. Европейский театр 2000-х годов: Социальная критика и поэтика мистерии // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73. – С. 241–243.

121. Лаборатория молодых драматургов «Новая татарская пьеса» стартует в Казани [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tatar-inform.ru/news/2017/06/17/558312/> [дата обращения 27. 01. 2019].

122. Лейдерман Л., Липовецкий М. Современная русская литература: в 3-х кн. Кн. 2: Семидесятые годы (1968–1986): Учебное пособие. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 288 с.

123. Лейдерман Н. «Магистральный сюжет». XX век как литературный мегацикл // Урал. – 2005. – № 3. – С. 235–239.

124. Липовецкий М. Перформанс насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы». – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 376 с.

125. Липовецкий М., Биргит Боймерс. Перформанс насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы». – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 376 с.

126. Любимова Т.Б. Трагическое как эстетическая категория. – М.: 1968. – 128 с.

127. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М., 1995. – 134 с.

128. Мелетинский Е. М. «Мифологический» роман хх века [Электронный ресурс]. URL: <https://culture.wikireading.ru/52000> [дата обращения 12.05. 2019].

129. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа [Электронный ресурс]. URL: <http://knigosite.org/library/read/80058> (дата обращения: 28.08.2016).

130. Мингалиева Л. Э. Современная татарская драматургия: тематическое разнообразие и художественная специфика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2009. – 26 с.

131. Миңнуллина Ф. Х., Еникеев И. А. Трагические мотивы в драмах И. Юзева «Выронила из рук белый калфак» и М. Гилязова «Рана» // Филология и культура. – 2013. – № 4. – С. 210–213.

132. Мифы народов мира. Энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия. – 1991. – 671 с.

133. Мухаметова Р. «Камал мәктәбе»: татарский театр между деревней и городом, или восемь легендарных спектаклей Камаловского театра [Электронный ресурс]. URL: <https://sntat.ru/kultura/kamal-mektebe-tatarskiy-teatr-mezhdu-derevney-i-gorodom-ili-vosem-lege/> [дата обращения: 20.05.2019].

134. Мухаметова Р. Тридцать драматургов и девять театров: сможет ли Ирада Аюпова вернуть в национальный театр татарскую драматургию? [Электронный ресурс]. URL: <https://sntat.ru/kultura/tridtsat-dramaturogov-i-devyat-teatrov-smozhet-li-irada-ayupova-vernut> [дата обращения 27.01.2019].

135. Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. – Казань: Фэн, 2002. – 175 с.

136. Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казань: Фэн, 1997. – 192 с.

137. Николаева Н. И. Источники заблуждений современного общества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2014. – № 4–2. – С. 69–71.

138. Новейший философский словарь. – М., 1997. – Т. 3. – 472 с.

139. Основы литературоведения: учебное пособие для филологических факультетов пед. ун-тов. – М.: Москов. Лицей, 2000. – 372 с.

140. Ревякин А. И. Проблема типического в художественной литературе. – М.: Учпедгиз, 1959. – 367 с.

141. Салихова А. Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. – Казань: ИЯЛИ, 2016. – 360 с.

142. Сарбашева А. М. Поэтика балкарской драматургии. – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2015. – 148 с.

143. Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.): концепция эпохи и героя. – Казань: Гуманитария, 2003. – 152 с.

144. Сафуанов И. «Новая драма»: что нового? // Современная драматургия. – 2009. – № 1. – С. 184–187.

145. Сверигин. Р. Новое время, новые герои // Казан утлары. – 2004. – № 11. – С. 157–154.

146. Скворцов А.Э. Литературная и языковая игра в русской поэзии 80–90-х годов: автореф. дис. канд. филол. наук. – Казань, 2000. – 18 с.

147. Снигирева Т.А., Подчиненов А.В. Сюжет «возвращения» в идеологическом пространстве русской литературы советской эпохи // Вестник ТГГПУ. – 2011. – № 2. – С. 220–228.

148. Современная драматургия (конец XX – начало XXI вв.) в контексте театральных традиций и новаций: Мат-лы Всеросс. науч.-практ. конф. Новосибирск, – 2011. – 180 с.

149. Соловьева А. Г. Научная рецепция современной русской драматургии: дискуссионные проблемы // Современная филология: материа-

лы II Междунар. науч. конф. (г. Уфа, январь 2013 г.). – Уфа: Лето, 2013. – С. 7–9.

150. Строева М. Мера откровенности: Опыт драматургии Людмилы Петрушевской // Современная драматургия. – 1986. – № 2. – С. 56–60.

151. Татар әдәбияты тарихы: 8 томда. 4 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2016. – 621 б.

152. Татар әдәбияты тарихы: 8 томда. 5 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. – 623 б.

153. Татар мифлары: ияләр, ышанулар, ырымнар, фаллар, им-томнар, сынамышлар, йолалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. – 203 б.

154. Татар халык ижаты: Риваятьләр һәм легендалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 526 б.

155. Теория литературы: в 2-х томах. Т. 1. – М.: Академия, 2004. – 512 с.

156. Тридцать драматургов и девять театров: сможет ли Ирада Аюпова вернуть в национальный театр татарскую драматургию? [Электронный ресурс]. URL: <https://sntat.ru/kultura/tridsat-dramaturgov-i-devyat-teatrov-smozhet-li-irada-ayupova-vernut-/> [дата обращения: 27. 01. 2019].

157. Фардеева Д. Р. Национальная проза на сцене татарского государственного академического театра имени Г. Камала. – Казань: ИЯЛИ, 2014. – 188 с.

158. Фәтхрахманов Р.Г. Татарга сатма матбугат... // Казан утары. – 2004. – № 3. – Б. 15-19.

159. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. – М.: Республика, 2004. – 635 с.

160. Хабутдинова М. М. Национальный миф в повести Аяза Гилязова «Три аршина земли» // Филология и культура. – 2009. – № 1. – С. 103–109.

161. Хабутдинова М. М. Сценическая история трагедии А. Гилязова «Три аршина земли» (на примере одноименных спектаклей реж. Ф. Ибрагимова, М. Салимжанова) // Филология и культура. – Казань. – 2014. – № 1. – С. 212–220.

162. Хакимова Д. Дискретность как характерная черта российской «новой драмы» // Современная драматургия. – 2008. – № 3. – С. 139–143.

163. Хализев В. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1986. – 289 с.

164. Хализев В. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2002. – 398 с.

165. Хализев В. Теория литературы: Учебник. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – 405 с.

166. Ханзафаров Н. Татарская комедия (истоки и развитие). – Казан: ФЭН, 1996. – 228 с.

167. Шакирова Г. Драматургия Туфана Миннуллина 80–90-х г.: автореф. дис... канд. филол. наук. – Казань, 1999. – 19 с.

168. Шамсутова. А. «Постмодернистская концепция» в татарской литературе // Учен. зап. ТГГИ. – 2003. – № 11. – С. 12–14.

169. Шарипов М. Драматургия Туфана Миннуллина. Проблемы героя и его художественное воплощение: автореф. дис...канд. филол. наук. – Уфа, 1989. – 20 с.

170. Шахматова Т. Рождение конфликта из потока саморефлексии // Современная драматургия. – 2009. – № 2. – С. 215–217.

171. Шәрипова А.С. Юныс Әминев драматургиясендә әхлакый-гуманистие концепция. – Казан: ТӘҺСИ, 2018. – 144 б.

172. Шеллинг Ф. Философия искусства. – М., 1966. – 622 с.

173. Шестаков В.П. Эстетические категории: опыт систематического и исторического исследования. – М.: Искусство, 1983. – 406 с.

174. Юнг К. Психологические типы. – М.: Университетская книга: АСТ. – 1998. – 720 с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
1. Новые явления в татарской драматургии конца XX – начала XXI века	11
2. Жанр драмы: поиски нового героя	37
3. Тематическое многообразие жанра драмы	59
3.1. Отражение национальной проблематики в драмах	59
3.2. Драматизм обстоятельств	80
3.3. Драматизм заблуждения	107
Заключение	130
Список использованной литературы	133

Научное издание

Миннуллина Фатима Халиулловна

**ЖАНР ДРАМЫ В ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ**

Редактор *Д.Р. Галиуллина*
Компьютерная верстка *Н.Т. Абдуллиной*
Дизайн обложки *А.Б. Шляпкина*

Подписано в печать 25.12.2019.
Формат 60×84 1/16. Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная.
Усл.-печ. л. 8,6. Уч-изд. л. 7. Тираж экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен в Институте языка, литературы
и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
420111, Казань, ул. К. Маркса, 12

Издательство Академии наук Республики Татарстан
420111, Казань, ул. Баумана, 20