

А. С. Шарипова

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕМЫ СУДЬБЫ НАРОДА В ПЬЕСЕ «БИЧУРА» («ДОМОВОЙ») МАНСУРА ГИЛЯЗОВА

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан, г. Казань, Россия*

Аннотация. Статья посвящена изучению особенностей художественного воплощения темы судьбы народа в драме Мансура Гилязова «Бичура» («Домовой», 1988–1989). В исследовании анализируются использованные драматургом художественные приемы и средства, способствующие раскрытию темы судьбы народа в контексте национальной поэтической картины мира. В качестве методов исследования применялись культурно-исторический и герменевтический методы, метод целостного анализа художественного произведения. Исследование показало, что создание сложных характеров, рассмотрение национальных и общечеловеческих ценностей в общей связке, своеобразное авторское отношение к изображаемым событиям позволили драматургу сформировать новый философский взгляд на историю прошлого столетия. Основным мотивом пьесы становится мотив утраты – утраты исторической памяти, национального менталитета, связи между поколениями. Основная идея пьесы заключается в том, что только благодаря возрождению национального самосознания, возврату к корням и традиционным ценностям можно достичь гармонии в мире. Углубление и расширение содержания произведения происходит за счет мифологизации и символизации. Мифологические и символические (авторские символы и традиционные символы) образы становятся инструментами интертекстуальной связи пьесы с татарской литературой начала XX века и 1960–1980-х годов. Автор использует узнаваемые символы, которые активно применялись в татарской литературе начала XX века при изображении прошлого, а диалог с литературой 1960–1980-х годов нацелен на перспективу. Прием интертекстуальности позволяет мифологизировать прошлое и будущее народа.

Ключевые слова: *татарская драматургия, Мансур Гилязов, драма, символ, мифология, мотив, интертекстуальность, тема*

A. S. Sharipova

ARTISTIC EMBODIMENT OF THE THEME OF THE PEOPLE' FATE IN THE PLAY "BICHURA" ("BROWNIE") BY MANSUR GILYAZOV

*G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art,
Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan, Russia*

Abstract. The article is devoted to the study of the features of the artistic embodiment of the theme of the fate of the people in Mansur Gilyazov's drama "Bichura" ("Brownie", 1988–1989). The study analyzes the artistic techniques and means used by the playwright to help reveal the theme of the fate of the people in the context of the national poetic picture of the world. The research methods employed in the study were cultural-historical and hermeneutic methods, the method of holistic analysis of a literary work. The study showed that the creation of complex characters, consideration of national and universal values in a common bundle, a peculiar author's attitude to the depicted events allowed the playwright to form a new philosophical view of the history of the 20th century. The main motif of the play is the motive of loss – the loss of historical memory, national mentality, connection between generations. The main idea of the play is that only through the revival of national consciousness, a return to the roots and traditional values can harmony be achieved in the world. The deepening and expansion of the content

of the work is due to mythologization and symbolization. Mythological and symbolic (author's symbols and traditional symbols) images become instruments of the intertextual connection of the play with the Tatar literature of the early 20th century and the 1960s–1980s. The author uses recognizable symbols that were actively used in the Tatar literature of the early 20th century, when depicting the past, and the dialogue with the literature of the 1960s–1980s is aimed at the future. The technique of intertextuality contributes to mythologizing the past and future of the people.

Keywords: *Tatar drama, Mansur Gilyazov, drama, symbol, mythology, motif, intertextuality, theme*

Введение. Татарская драматургия конца XX века характеризуется существенным обогащением тематики за счет обращения к ранее табуированным темам и мотивам, расширения круга проблематики, а также экспериментов в отношении подачи сюжета и композиции, разнообразия характеров. Развитие национального самосознания, переоценка исторического прошлого, изменение ценностных ориентиров и общественных идеалов становятся предпосылкой для выдвигания на передний план тем о судьбе народа в истории страны, о ее нынешнем состоянии и будущем, о предназначении отдельного человека в обществе и жизни народа.

Как справедливо утверждает Л. Х. Давлетшина, осознание кризисного характера рубежа веков, утрата ценностных ориентиров, распад целостной картины мира становятся историко-культурными предпосылками тесного контакта мифологии и литературы, что приводит к активному экспериментированию в процессе творчества [5, с. 20]. По мнению В. Р. Аминовой, «исторические предания и легенды, позволяя раскрыть непреходящий смысл устойчивых, архаических форм поведения, становятся генератором раздумий о злободневных вопросах современности, о судьбах национальной традиции в их соотнесенности с прошлым, настоящим и будущим» [1, с. 13].

Эти характерные особенности татарской сценической литературы постперестроечного периода нашли наиболее полное отражение в творчестве татарского драматурга Мансура Гилязова (1961 г. р.). Как утверждает А. М. Закирзянов, «у него свой индивидуальный стиль, выражая через детали и удачно подобранные символы неожиданные стороны жизни, он вселяет в душу зрителя надежду, а порой может больно ущипнуть задремавшего» [11, с. 161]. Мы согласны с мнением Ф. Х. Миннуллиной, что многие пьесы автора «воспринимаются в татарской сценической литературе как новое слово, литературно-эстетическая находка» [13, б. 478], среди них особое место занимает драма «Бичура» («Домовой», 1988–1989).

Целью настоящего исследования является определение особенностей художественного воплощения темы судьбы народа в драме Мансура Гилязова «Бичура» («Домовой», 1988–1989). Теоретической базой статьи послужили исследования В. Р. Аминовой (Аминова, 2012), А. Г. Ахмадуллина (2012), Д. Ф. Загидуллиной (Загидуллина, 2016), А. М. Закирзянова (Закиржанов, 2010; 2021), Ф. Х. Миннуллиной (Миңнуллина, 2021) и др., отражающие особенности развития татарской драматургии рубежа XX–XXI веков и затрагивающие отдельные аспекты творчества М. Гилязова, а также научные труды Л. Х. Давлетшиной (2005; 2018), М. И. Ибрагимова (2003), посвященные проблемам мифологизма в татарской литературе.

Актуальность исследуемой проблемы. Актуальность исследования заключается в подходе к изучению пьесы с точки зрения анализа использованных автором художественных приемов и средств, таких как мифологизация и символизация, способствующих проявлению темы судьбы народа в драме. Научная новизна обусловлена выбранным ракурсом исследования и состоит в раскрытии темы судьбы народа в контексте национальной поэтической картины мира.

Материал и методы исследования. Исследование выполнено на материале пьесы «Бичура» («Домовой») Мансура Гилязова [4]. В качестве методов исследования применялись культурно-исторический и герменевтический методы, метод целостного анализа художественного произведения.

Результаты исследования и их обсуждение. Пьеса «Бичура» («Домовой», 1988–1989) Мансура Гилязова является одним из первых успешных примеров обращения в татарской драматургии постперестроечного периода к модернистским приемам. Как справедливо отмечает А. Г. Ахмадуллин, «в произведении при помощи смещения реалистических и мифологических образов освещаются проблемы, имеющие место в современной жизни: исчезновение татарских деревень, забвение национальных традиций» [2, с. 491]. Глубоко национальный художественный материал передается литературными приемами через символические образы и метафоры, архитипы и мифологемы путем сплетения реального и ирреального пластов изображения. По мнению А. М. Закирзянова, «в пьесе, которую сам автор, не уточняя жанр, назвал как "поучительные истории", ставится цель изображения двух сторон человеческой души – надежды и отчаяния, света и тьмы, добра и зла, верности и коварства» [10, б. 35]. Продолжая эту мысль, хотим отметить, что размышления об этих метафизических категориях направлены на возрождение самосознания и мировоззрения народа, национальных канонов и демифологизации советского прошлого.

В пьесе «Бичура», относящейся к жанру драмы, изображаются события последних дней жизни семидесятилетнего старика Аксака (дословный перевод – Хромой), проживающего в некогда состоявшейся из ста семидесяти домов, а сейчас полностью опустевшей деревне. Произведение начинается со встречи Аксака в собственном дворе с Кара жаннар (Шәүләләр) – Черными силами (Тенями), ломающими калитку и ворота, и с Бичурой (Домовым), вовремя пришедшим ему на помощь. Встреча главного героя с персонифицированными мифологическими персонажами, возникшими в его сознании, воспринимается читателем/зрителем как «противостояние хаотического и гармонизирующего начал, образным выражением которых становятся Бичура и Кара жаннар, в душе героя» [16, с. 125], вдруг осознавшего бессмысленность прожитых лет и серьезно задумавшегося о своем прошлом, настоящем и будущем.

В пьесе присутствуют два пласта изображения – это реальный и ирреальный миры. В результате условно-фантастической тяжбы с Кара жаннар, душевных диалогов с Бичурой Аксак осознает, что провел свою жизнь «с закрытыми глазами», поверив иллюзиям и побоявшись увидеть происходящее вокруг себя. У главного героя нет конкретного имени. Автор, называя только по прозвищу Аксак (Хромой), приобретенному в годы войны из-за проявления страха во время нападений на врага, представляет его в качестве собирательного образа жертв тоталитарного прошлого, напуганных существующей идеологией и не имеющих права на свое мнение:

«А к с а к. ... Менә без синең белән дөнъялыкта яшәдек. Озак яшәдек. Җитмешәр ел!.. Без күчкәннән соң дөнъя йөзөндә ни кала? Тормыш каламы? Иман каламы? Юкка яшагәнбез, күрше, гомерне бушка исраф иткәнбез. Кеше күңелләрендә калырлык изгелек кылмадык, тормышны чәнти бармак кадәр дә алга җибәрмәдек. Киресенчә, ул гел артка тәгәрәде, аска, адәм ашып чыга алмаслык укынга, өметсезлеккә. Югыйсә уйлап бак: син дә, мин дә таңнан төнгәчә бил бөгеп кырда тир түктөк! Бергәләп колхоз, колхоз дип җәнебезне өздек. Чакыргач сугышка бардык! Сугыштык! Җиңдек! Алны-ялны белмәдек, эшләдек тә эшләдек... Кем безне тырышмаган дип әйтә ала?.. Ә бездән соң ни кала?! (...) Җитмеш ел тырышып, газәпләнгән, җәдбер-җәфалар чигеп олы юлга чыга алмадыкмы без?!» [4, б. 61] / «А к с а к. ... Вот мы с тобой жили в этом мире. Долго жили. По семьдесят лет!.. Что останется на этой земле, когда мы перейдем в мир иной? Жизнь? Вера? Мы с тобой, оказывается, жили впустую, сосед, и жизнь потратили зря. Мы не совершали добра,

которое осталось бы в душе людей, не продвинули мир вперед даже ни на мизинец. Напротив, он постоянно откатывался назад, вниз, в пустоту. Сам подумай: и ты, и я с рассвета до заката трудились на поле! Мы вместе старались ради колхоза. Когда позвали, ушли на войну! Воевали! Победили! Не думали об отдыхе, работали и работали... Кто сможет сказать, что мы не старались?.. А что остается после нас?! (...) Семьдесят лет упорно трудились, замучались, но смогли ли мы выйти на большой путь?!» (здесь и далее перевод автора статьи. – А. Ш.).

Ответы на вопросы Аксака заложены в словах Хатына (дословный перевод – Женщина), его жены, которые звучат как оценка советского общества и показывают трагедию не только отдельной личности, но и всего народа в целом:

«Х а т ы н. ... Син миңа шуны айт алайса: кем бездән рәхәтрәк, яхишырак яшәде? Ачлыктан кырылган авылдашлармы? Сугышта ятып калганнармы? Әнә исемнәре язылган багана чокырда аунап ята. Бәлки чит жырларгә китеп барганнар бездән бәхетлерәктер? Юк, юк, мең мәртәбә юк, киткәннәр дә бәхет татымады» [4, б. 69] / «Х а т ы н. ... Тогда ты скажи мне: кто жил лучше нас? Умершие от голода односельчане? Погибшие в бою? Вон, столб, на которых написаны их имена, валяется в овраге. Может быть, счастливее нас те, кто уехал в чужие края? Нет, нет, тысячи раз нет, и те, кто ушел, не смогли познать счастья».

Включение драматургом символического образа разрушенной ограды, ассоциирующегося с политическими рамками и ограничениями, направлено на деконструкцию мифа предшествующего строя общества о счастливой жизни:

«Х а т ы н. Хәзер койма безгә нәмәстәгә? Аусын, жимерелсен – кирәге бетте. Кем күзеннән койма артына качып калырга жыенасың? Күрше-тирәдә берәр киртә-корта, койма калганмы? Авылда бер торык киртә, бер колач койма күрәсеңме син? Череп аудылар, беттеләр коймалар. Кирәкләре дә шулкадәр генә иде! Жәбер-жәфалардан саклап, бала-казалардан ышыклап тора алдымы коймаларың?!» [4, б. 57] / «Х а т ы н. Теперь нам забор зачем нужен? Пусть ломается, рушится – уже нет надобности. Ты собираешься спрятаться за забором от чьих-то глаз? Остались ли по соседству какие-нибудь заборы? Видишь ли ты в деревне какую-нибудь ограду? Прогнили, упали они! Да и не нужны были они! Разве они смогли уберечь нас от гнета и бедствий?!».

Разочарования Хатына ярко проявляются и в сравнении жизни на земле и потустороннего мира («Чардугансыз ярамый. Дөнъялыкта тынычлык күрмәдем, анда тыт-тыныч ятасым килә. Баш өстемә баса-баса йөрмәсеннәр» [4, б. 57] / «В могиле без ограды нельзя. В этом мире я не видела покоя, а там хочу лежать спокойно. Пусть не ходят по моей голове»). Пожелавшая избавиться при жизни от имеющихся рамок героиня, наоборот, хочет оградить свою могилу от внешнего мира и надеется на покой только после смерти.

Структура конфликта в пьесе сложная, она включает внутренний и внешний конфликты. Внутренний конфликт заключается в противостоянии, борьбе мыслей самого Аксака, выражающихся через мифологические образы Бичуры и Кара жаннар. Как отмечают Н. М. Юсупова и М. И. Ибрагимов, «образ Бичуры становится символом стремления к красоте, духовности, веры; Кара жаннар – безобразного, бездуховности. Столкновение этих полярных сил и придает конфликту пьесы онтологический характер. В то же время в этом столкновении проявляется и социальный аспект. С этой точки зрения, Бичура – хранитель нации, Кара жаннар – силы, уничтожающие национальную основу, разрушающие национальное единство» [16, с. 125].

Встреча с Бичурой, символизирующей светлые мысли главного героя как надежда и вера в будущее, заставляет задуматься Аксака о необходимости продолжения рода, сохранении родного очага:

«Б и ч у р а. Үлсәгез дә нигез калырга тиеш, нигез! Яңа кешеләр, бүтән буыннар килер. Мин алар белән гомер итәрмен.

А к с а к. Сез, бичуралар, үлмисезме?

Б и ч у р а. Нигез бетсә, бичура да үлә» [4, б. 72] /

«Б и ч у р а. Если вы и умрете, фундамент дома должен оставаться, фундамент! Придут новые люди, новые поколения. Я с ними буду жить.

А к с а к. Вы, домовые, не умираете?

Б и ч у р а. Если фундамент дома разрушается, то и домовой умирает».

Явление интертекстуальности позволяет символ «фундамента дома» рассматривать не только по отношению к дому Аксака, но и относительно судьбы народа и будущего страны. По мнению А. Д. Батгаловой, «внутренний конфликт, составляя связку дом – деревня – страна, служит наиболее насыщенной оценке жизни» [3, б. 142]. Фундамент дома ассоциируется с основой национальной идентичности. Таким образом, как замечает исследователь, «национальные традиции представляются силой, противостоящей тоталитарной идеологии» [3, б. 152]. Подобная картина наблюдается в татарской литературе начала XX века, затрагивающей национальную проблематику: если в произведениях авторов далекого прошлого образ жизни, исламские запреты, обряды и праздники, мировоззрение и ментальность татар, выражаемые через символ дома, выступают как возможность сохранения национальной идентичности и даже самого этноса от ассимиляции (Г. Исхаки и др.), то в конце века разрушение «дома» – этих же ценностей, в основном связывается с установками советской системы и служит демифологизации «красной» идеологии. Интертекстуальная связка, осуществляемая при помощи узнаваемого символа, в свою очередь мифологизирует национальный образ жизни татар досоветского времени.

В финальном действии пьесы навсегда уходит Бичура, разрушается крыша дома Аксака, что символизирует в узком смысле угасание надежды в душе старика, а в широком смысле – несовершенство мира. После исчезновения Бичуры начинают торжествовать Кара жаннар, и старик, в душе которого остается только злость и обида, сам превращается в одного из них. Его резкость и злость проявляются в диалоге с соседкой, которая, потеряв в годы войны мужа и семерых сыновей, лишилась рассудка и провела всю свою жизнь в поисках несуществующих гуся и семерых гусят, что приводит ее к отчаянию, а в результате и к смерти. После слов Аксака соседка бросает свою палку (символ ее последней надежды и опоры), которую она держала в руках в течение тридцати лет, и покидает этот мир, разочаровавшись во всем.

Слова Аксака, обращенные к Соседу, также звучат жестоко: *«Синең йортың юк шул, курше. Бу хужалык, нигез синеке түгел, хатының да үзеңкеке түгел шул. (...) Ә синең ... утыз ел яшәп бер тапкыр да жырың яңгырамады... (...) Ят кеше син безнең өчен, ят кеше. Ә Гарифулла асыл күршемнең бичурасы аның вафаты көнне һалак булгандыр...» [4, б. 92] / «У тебя же нет своего дома, сосед. Это хозяйство, этот фундамент не твои, и жена не твоя. (...) А у тебя ... за тридцать лет существования ни разу не звучала собственная песня... (...) Чужой ты для нас, чужой. А домовой моего прекрасного соседа Гарифуллы, видимо, погиб в день его смерти...». Включив этот мотив, автор поднимает серьезную проблему, связанную с сохранением своих «корней» и преданностью своему роду. Отсутствие в соседском доме собственного домового объясняется тем, что Курше – случайный житель этой деревни, не имеющий тут ни своего прошлого, ни своего будущего. Несмотря на то что в финале пьесы промелькает оптимистический мотив, связанный со встречей соседа со своим домовым, читателя/зрителя это уже не обнадеживает.*

Таким образом, драма характеризуется глубоким психологизмом, направленным на раскрытие тайн человеческой души. Как пишет А. М. Закирзянов, «основная философская мысль драматурга, которую он хотел донести до читателя-зрителя, заключается в том,

что путь к переменам-обновлениям начинается в душе самого человека, поэтому прежде всего нужно стремиться к самопознанию и жить с надеждой, побеждая злого духа в душе» [10, б. 38]. Стирание границ между реальностью и ирреальностью в произведении дает ключ к пониманию понятия «смысл жизни», а принцип бинарности, являющийся структурообразующим, выводит читателя/зрителя к таким этическим и эстетическим антиномиям, как добро и зло.

Внешний конфликт – между Аксаком и окружающими его людьми – направлен на раскрытие серьезных проблем современности, таких как исчезновение деревень, непонимание между поколениями, алкоголизм, идентифицирующихся потерей исторической памяти, национальных ценностей, разрушением национального самосознания. Кардинальные изменения ценностных ориентиров («*Иске тормышны жимердек. Яңасына юл таба алмадык, жимерекләр арасында гомеребез үтте. (...) Балалар безне аңламады. Аңламас та, чөнки без алар кузе каршында жимеручеләр булып кына исәпләнәбез*» [4, б. 88] / «*Старую жизнь разрушили. К новой уже не смогли найти дорогу, вся жизнь прошла среди развалин. (...) Дети нас не поняли. И не поймут, потому что мы в их глазах выглядим только как разрушители*»), расхождения во взглядах на жизнь стали предпосылкой разрыва связи между поколениями. В произведении эта проблема раскрывается через изображение отношений Аксака и Хатына со своими детьми. Несмотря на приглашение матери, сыновья Аксака даже не приезжают к родителям, а направляют в деревню лишь своих жен. Образы Гульнары и Руфии, как и их супругов, представляются собирательными образами представителей современного общества, для которых чужды понятия нравственности и уважения к старшему поколению. Оставляет место для надежды только образ младшей снохи Наили, отличающейся добротой и милосердием, несмотря на то что и она отреклась от национальных традиций (сыграли свадьбу без приглашения родителей, ждет ребенка вне брака). Равнодушие ко всему окружающему, черствость души этих героев подтверждаются сценой их встречи с Бичурой, пришедшим в качестве Мосафира (дословный перевод – Путник). Этот момент воспринимается как индикатор человечности героев. Необходимо отметить стилизацию мифологического образа старца-путника, вплетенного в сюжет пьесы, под Хызыра Ильяса, «в многочисленных легендах, сказках, обрядах мусульманских тюркоязычных народов предстающего как вечный путник, старый скиталец, одаряющий и наказывающий, одними из основных функций которого являются готовность в крайней ситуации помочь нуждающимся в нем людям, наказание за отказ в помощи или наделение удачей и богатством тех, кто проявляет доброту к случайно забредшему нищему, прогнозирование будущего» [6, с. 453].

Много лет назад пришедший на помощь Аксаку Мосафир в критической для него ситуации, связанной с возможным разладом в их семье ввиду его безрассудства, вновь является к ним, надеясь на возрождение в душе жен их сыновей милосердия. Отказ героинь в помощи путнику и оскорбление старика символизируют отрыв представителей молодого поколения от народных традиций и религиозных устоев, что воспринимается как последствие атеистического периода жизни, в ходе которого были вычеркнуты все национальные и религиозные ценности.

Таким образом, в произведении «современный мир выступает как своего рода антимир, в котором царит безнравственность, обнаруживающая себя во всех сферах жизни» [16, с. 124] («*Г ө л н а р а. Ниһаять, аңыштык: без жүләрләр дөнъясында икәнбез. (...) Әйттем бит – жүләрләр дөнъясы. Кеше кешене аңламый. Кеше кешене яратмый! Бөтен халык акылдан язган! Тормыш дисәң дә тормыш! Туктагыз, нигә болай караңгы? Ут яндырырга кирәк, ут!*» [4, б. 88] / «*Наконец-то, поняли: мы, оказывается, находимся в сумасшедшем доме*» (...) *Говорю же – сумасшедший дом. Весь народ сошел с ума! Человек человека не понимает! Человек человека не любит! Весь народ сошел с ума! Ну и жизнь! Остановитесь, почему так темно? Свет нужно включить, свет!*»). Изображение образовавшегося внутри

человека, внутри общества хаоса, называемого персонажем «тьмой», дает возможность драматургу поднять проблему отчужденности людей, утративших нравственные ориентиры. Фраза «Свет нужно включить, свет!» указывает на интертекстуальную связь с повестью А. Еники «Эйтелмэгэн васыять» (1965). Повесть затрагивает те же проблемы, которые вышли на первое место в драме М. Гилязова: разрыв между поколениями, потеря национальной идентичности, этнических традиций и т. д. В конце повести, в сильной позиции, один из представителей старшего поколения, старик Миннебай, проходя мимо дома главной героини покойной Акэби, просит поддерживать огонь в ее очаге [7, б. 44]. Исследователи творчества А. Еники уделяют особое внимание этому символу. В частности, Ф. М. Хатипов и Р. Х. Сверигин указывают, что «огонь», ставший лейтмотивом в произведении, – это народные традиции [14, б. 30]. М. И. Ибрагимов подчеркивает, что символ «связан с надеждами автора на возрождение нации» [12, с. 37]. В связке с произведением А. Еники слова Гульнары М. Гилязова обретают более глубокую семантику: национальная идентичность и этнические традиции понимаются как высшие ценности, в которых заключена смысл бытия. Потеряв их, человек теряет ориентиры, так как попадает в «темноту», в хаос одиночества. Передаваемый из поколения в поколение «огонь» (свет и тепло) становится связующим звеном между эпохами, укладами жизни, нравственными приоритетами.

Особого внимания требует образ Хатына, представляющий в пьесе собирательный образ татарской женщины, бережно хранящей свой родной очаг. Несмотря на то что на первый взгляд она кажется равнодушным и жестоким человеком, героиня отличается от других персонажей своей терпеливостью и разумностью. Условный символ телеги, стоящей во дворе, служит раскрытию характерных особенностей Хатына, таких как трудолюбие и усердие, и указывает на сложность и тяжесть ее судьбы («Бездэн башка бу арбаны кем өстерәсен?» [4, б. 80] / «Кто будет тащить эту телегу, кроме нас?»). Сохранив в своей душе светлые мысли, заложенные с детства, – Бичуру – Хатын обрела истинную мудрость, позволившую остаться верной своим взглядам и убеждениям. Использование перцептуальных хронотопов воспоминаний, размышлений становится средством раскрытия психологии героини.

Здесь обращает на себя внимание еще один символ – символ труппы (хэрабэлэр), который стал одним из знаковых в татарской литературе начала XX века, неся в себе семантику безверия, потери всяких надежд в результате социокультурных изменений [8, с. 64–65]. В драме символ окрашен, скорее всего, в социально-политические тона, что указывает на хаотическое состояние в обществе как результат бесчинств советской идеологии.

Для раскрытия философской проблематики немаловажное значение приобретает использование автором сакрального для татарского народа символического образа коня. Как пишет Н. М. Юсупова, «в татарском фольклоре конь является самым важным атрибутом юноши, это образ-символ храбрости, семантическая схема, восходящая к эпохе древних гуннов. В сказках юноша, потерявший коня, обречен на несчастье, в народных песнях “крылья мужчины – конь”, в пословицах конь уподобляется мужскому сердцу» [15, с. 241]. В пьесе М. Гилязова этот символический образ наполнен значением стремления к новой жизни. Главный герой Аксак, решив построить новый дом, первым делом покупает коня, но при возвращении домой он падает с него. На слова Аксака, произнесенные с горестью: «Яңа, зур тормышны күрәсем килгән иде. Егылдым да төштем шул! Картаелган күрәсең...» [4, б. 81] / «Хотелось увидеть новую, большую жизнь. Взял и упал! Постарел, видимо...», звучит ответ его жены: «Кояшыбыз баеды. Дөнъябызның кырык чөе кырылды. Соңга калдык, әтисе» [4, б. 81] / «Наше солнце взошло. Наш мир рухнул. Опоздали, отец», акцентируя внимание на том, что слишком поздно был осознан смысл жизни и время уже

утрачено. В финале пьесы слова Бичуры об ожидаемой трагедии сбываются. Произведение заканчивается смертью главных героев и разрушением Темными силами их дома, а на земле продолжается хаос.

Таким образом, переплетение реального и мифологического, направленное на размышление о временных и вечных понятиях, стало главным художественным принципом в драме. Основным мотивом пьесы становится мотив утраты – утраты исторической памяти, национального менталитета, связи между поколениями. Как отмечает Д. Ф. Загидуллина, «в татарской литературе «Гасыр моңы» З. Хакима, «Бичура» М. Гилязова и ряд других драм стали первыми произведениями, полностью построенными на фундаменте народного эпоса и использующими его для одновременного воссоздания нескольких текстов-историй, и при их помощи – главного авторского мифа об истории татар XX века» [9, с. 13].

Выводы. В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам.

Приемы мифологизации и символизации, становясь ведущими художественными приемами в драме «Бичура» («Домовой») Мансура Гилязова, раскрывающей тему судьбы народа, создают возможность для углубленного рассмотрения проблем прошлого, настоящего и будущего как отдельного человека, так и общества в целом. Создание сложных характеров, рассмотрение национальных и общечеловеческих ценностей в общей связке, своеобразное авторское отношение к изображаемым событиям позволили драматургу сформировать новый философский взгляд на историю прошлого столетия. Внимание драматурга заостряется на нравственных терзаниях персонажей, осознавших ложность идеалов целого народа, страны, и их поисках смысла жизни. Основным мотивом пьесы становится мотив утраты – утраты исторической памяти, национального менталитета, связи между поколениями.

Использование мифологических мотивов, выступающих в роли генетического кода в структуре реалистического произведения, обращение к мифологическим персонажам, сплетение реального и ирреального пластов изображения, стремление к архетипичности, показ пограничного состояния героев становятся предпосылкой для воссоздания образа антимира, возникающего в результате «диалога с хаосом». Основная идея пьесы заключается в том, что только благодаря возрождению национального самосознания, возврату к корням и традиционным ценностям можно достичь гармонии в мире. Обращение к мифологии выводит на первый план архаические образы, бережно хранящиеся в историческом сознании народа. Они становятся инструментами интертекстуальной связи произведения с татарской литературой начала XX века и 1960–1980-х годов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аmineва В. Р.* Национальные литературы республик Поволжья как «межлитературная общность» // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.) : колл. монография / науч. ред. В. Р. Аминева. – Барнаул : ИГ «Си-пресс», 2012. – С. 5–13.
2. *Ахмадуллин А. Г.* Татарская драматургия : история и проблемы. – Казань : Татар. кн. изд-во, 2012. – 511 с.
3. *Батталова А. Д.* Татар драматургиясендә йорт образының үсеш-үзгәреше (1960–2000 еллар) : филол. фәннәре канд. ... дисс. : 10.01.02. – Казан, 2006. – 175 б.
4. *Гыйләжәв М.* Пьесалар. – Казан : Татар. кит. нәшр., 2002. – 287 б. – Б. 88.
5. *Давлетшина Л. Х.* Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02. – Казань, 2005. – 24 с.
6. *Давлетшина Л. Х.* Персонажи мусульманской мифологии в традиционной культуре татар // Тюркский мир и исламская цивилизация: проблемы языка, литературы, истории и религии. IX Международная тюркологическая конференция / отв. ред. Р. Б. Камаева. – Казань : Магариф – Вақыт, 2018. – С. 452–455.
7. *Еники Ә.* Әйтелмәгән васыять // Әмирхан Еники. Әсәрләр. Биш томда. Т. 3 : Повестьлар. – Казан : Татар. кит. нәшр., 2002. – Б. 7–44.
8. *Загидуллина Д. Ф.* Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. – Казань : Татар. кн. изд-во, 2013. – 207 с.
9. *Загидуллина Д. Ф.* Татарская литература и национальный театр: одна дорога на двоих // Театр XXI века и вызовы нового времени : материалы Междунар. науч.-практ. конф., посв. 110-летию татарского театра. – Казань : ИЯЛИ, 2016. – С. 4–13.

10. Закиржанов Ә. М. Хәзерге татар драматургиясенен актуаль мәсьәләләре: Уку-укуту әсбабы. – Казан : Казан ун-ты нәшр., 2010.– 76 б. [Электронный ресурс]. – URL : https://kpfu.ru/docs/F174128656/Zakir_anov._M...H_zerge.tatar.dramaturgiyasene_.pdf (дата обращения : 20.01.2022).
11. Закирзянов А. М. Современная татарская драматургия (2016–2020 гг.): проблематика и поэтика // Национальные литературы в контексте культурной интеграции : материалы Междунар. круглого стола (9 июня 2021 г., г. Казань). – Вып. 3 / сост. : Л. Р. Надыршина, Ф. Х. Миннуллина. – Казань : ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2021. – С. 152–163.
12. Ибрагимов М. И. Миф в татарской литературе XX в.: проблемы поэтики. – Казань : Gumanitarya, 2003. – 63 с.
13. Миңнуллина Ф. Х. Мансур Гыйләжев // Татар әдәбияты тарихы : сигез томда = История татарской литературы : в восьми т. / Татарстан Республикасы Фәннәр академиясе, Галимжан Ибрагимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать ин-ты; төз. Р. Ф. Рахмани. Т. 8 : 2001–2020 еллар. – Казан : Фолиант, 2021. – Б. 477–493.
14. Хатипов Ф. М., Сверигин Р. Х. Әмирхан Еники: әдипнең тормыш һәм иҗат юлы. – Казан : ТДГПУ, 2009. – 114 б.
15. Юсупова Н. М. Система образов-символов в татарской поэзии первой половины XX века. – Казань : Ихлас, 2018. – 312 с.
16. Юсупова Н. М., Ибрагимов М. И. Современная татарская драматургия // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.) : колл. монография / науч. ред. В. Р. Аминева. – Барнаул : ИГ «Си-пресс», 2012. – С. 124–132.

Статья поступила в редакцию 24.01.2022

REFERENCES

1. Amineva V. R. Nacional'nye literatury respublik Povolzh'ya kak «mezhliteraturnaya obshchnost'» // Nacional'nye literatury respublik Povolzh'ya (1980–2010 gg.) : koll. monografiya / nauch. red. V. R. Amineva. – Barnaul : IG «Si-press», 2012. – S. 5–13.
2. Ahmadullin A. G. Tatarskaya dramaturgiya : istoriya i problemy. – Kazan' : Tatar. kn. izd-vo, 2012. – 511 s.
3. Battalova A. D. Tatar dramaturgiyasendə jort obrazyn'shch ʏsesh-ʏzgəreshe (1960–2000 ellar) : filol. fənnəre kand. ... diss. : 10.01.02. – Kazan, 2006. – 175 b.
4. Gyləjəv M. P'esalar. – Kazan : Tatar. kit. nəshr., 2002. – 287 b. – B. 88.
5. Davletshina L. H. Mifologizm v tatarskoj proze konca XX – nachala XXI vekov : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.02. – Kazan', 2005. – 24 s.
6. Davletshina L. H. Personazhi musul'manskoj mifologii v tradicionnoj kulture tatar // Tyurkskij mir i islamskaya civilizaciya: problemy yazyka, literatury, istorii i religii. IX Mezhdunarodnaya tyurkologicheskaya konferenciya / otv. red. R. B. Kamaeva. – Kazan' : Magarif – Vakyt, 2018. – S. 452–455.
7. Eniki Ә. Әjtelməgən vasyyat' // Әmirhan Eniki. Әsərlər. Bish tomda. T. 3 : Povest'lar. – Kazan : Tatar. kit. nəshr., 2002. – B. 7–44.
8. Zagidullina D. F. Modernizm v tatarskoj literature pervoj treti HH veka. – Kazan' : Tatar. kn. izd-vo, 2013. – 207 s.
9. Zagidullina D. F. Tatarskaya literatura i nacional'nyj teatr: odna doroga na dvoih // Teatr XXI veka i vyzovy novogo vremeni : materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., posv. 110-letiyu tatarskogo teatra. – Kazan' : IYaLI, 2016. – S. 4–13.
10. Zakiržanov Ә. М. Хәзерге татар драматургиясенен актуаль мәсьәләләре: Уку-укуту әсбабы. – Казан : Казан ун-ты нәшр., 2010.– 76 б. [Elektronnyj resurs]. – URL : https://kpfu.ru/docs/F174128656/Zakir_anov._M...H_zerge.tatar.dramaturgiyasene_.pdf (data obrashcheniya : 20.01.2022).
11. Zakirzyanov A. M. Sovremennaya tatarskaya dramaturgiya (2016–2020 gg.): problematika i poetika // Nacional'nye literatury v kontekste kul'turnoj integracii : materialy Mezhdunar. kruglogo stola (9 iyunya 2021 g., g. Kazan'). – Vyp. 3 / sost. : L. R. Nadyrshina, F. H. Minnullina. – Kazan' : IYaLI im. G. Ibragimova, 2021. – S. 152–163.
12. Ibragimov M. I. Mif v tatarskoj literature HH v.: problemy poetiki. – Kazan' : Gumanitarya, 2003. – 63 s.
13. Miңnullina F. H. Mansur Gyləjəv // Татар әдәбияты тарихы : сигез томда = Istoriya tatarskoj literatury : v vos'mi t. / Татарстан Respublikasy Fənnər akademiyası, Galimjan İbragimov isem. Tel, әдәбият һәм сәнгать ин-ты; төз. Р. Ф. Рахмани. Т. 8 : 2001–2020 еллар. – Казан : Фолиант, 2021. – Б. 477–493.
14. Hatipov F. M., Sverigin R. H. Әmirhan Eniki: әдипнең тормыш һәм иҗат юлы. – Казан : TDGPU, 2009. – 114 б.
15. Yusupova N. M. Sistema obrazov-simvolov v tatarskoj poezii pervoj poloviny XX veka. – Kazan' : Ihlas, 2018. – 312 s.
16. Yusupova N. M., Ibragimov M. I. Sovremennaya tatarskaya dramaturgiya // Nacional'nye literatury respublik Povolzh'ya (1980–2010 gg.) : koll. monografiya / nauch. red. V. R. Amineva. – Barnaul : IG «Si-press», 2012. – S. 124–132.

The article was contributed on January 24, 2022

Сведения об авторе

Шарипова Алсу Самигуловна – кандидат филологических наук, заместитель директора по инновационной деятельности и внешним связям Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, г. Казань, Россия, <https://orcid.org/0000-0001-5560-4336>, alsu-samigullovna@yandex.ru

Author Information

Sharipova, Alsu Samigullovna – Candidate of Philology, Deputy Director for Innovation and External Relations, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan, Russia, <https://orcid.org/0000-0001-5560-4336>, alsu-samigul-lovna@yandex.ru