

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

# НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ

**СБОРНИК СТАТЕЙ**

Международного круглого стола

*9 июня 2021 года, город Казань*

**Выпуск 3**

# МӘДӘНИ ЯКЫНАЮ ШАРТЛАРЫНДА МИЛЛИ ӘДӘБИЯТЛАР

Халыкара түгәрәк өстәл

**МӘКАЛӘЛӘРЕ ЖЫЕНТЫГЫ**

*2021 ел, 9 июнь, Казан шәһәре*

**3 нче чыгарылыш**

Казань  
2021

УДК 80/82  
ББК 83.3  
Н 35

*Печатается решением Ученого совета  
Института языка, литературы и искусства  
им. Г. Ибрагимова АН РТ*

**Составители:**

Л.Р. Надыршина, Ф.Х. Миннуллина

**Н 35 Национальные литературы в контексте культурной интеграции:** материалы Международного круглого стола (9 июня 2021 г., г. Казань). – Вып. 3 / сост.: Л.Р. Надыршина, Ф.Х. Миннуллина. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2021. – 336 с.  
ISBN 978-5-93091-364-4

В сборнике представлены материалы Международного круглого стола «Национальные литературы в контексте культурной интеграции», проведённого 9 июня 2021 года Институтом языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ. Сборник продолжает серию книг «Национальные литературы: исследовательские парадигмы и практики». В статьях освещаются художественные поиски и достижения литературы тюркоязычных народов; вопросы сравнительного изучения национальных литератур Урало-Поволжья и сравнительно-сопоставительного литературоведения на современном этапе; проблема художественного перевода национальных литератур на другие языки; модели пространства и времени в художественной картине мира писателей; национальная идентичность в современном поликультурном пространстве: опыт работы союзов писателей в национальных республиках.

Издание адресовано ученым-филологам, преподавателям, аспирантам и студентам, а также всем, кто интересуется данной темой. Материалы публикуются в авторской редакции.

УДК 80/82  
ББК 83.3

**ISBN 978-5-93091-364-4**

© Институт языка, литературы и искусства  
им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2021

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемый вашему вниманию сборник – третий в серии «Национальные литературы: исследовательские парадигмы и практики». Первый – «Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы» – увидел свет в 2019 году. В сборнике, составленном из выступлений участников состоявшегося в Казани круглого стола (в рамках конференции, посвященной 80-летию ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ), нашли отражение самые разные проблемы, связанные с изучением национальных литератур: феномен языковых переходов и русскоязычной литературы, национальная идентичность литературы, поэтика национальных литератур, литературная транскulturация и др.

Продолжением начатой дискуссии стала состоявшаяся в декабре 2020 года в Казани конференция «Жанрово-стилевое развитие национальных литератур в XX–XXI веках». Ее материалы представлены во втором сборнике серии. Как и в первом сборнике, в него вошли труды ученых из Казахстана, Азербайджана, Узбекистана, российских регионов (Удмуртии, Марий Эл, Мордовии, Чувашии, Татарстана). В центре внимания исследователей из разных стран стал широкий круг вопросов в области жанрологии национальных литератур, особенностей их стилового развития.

Круглый стол и состоявшаяся полгода назад конференция показали значимость проблемы национальных литератур для современного литературоведения. Дискуссионная среда, формирующаяся вокруг этой проблемы, способствует повышению внимания к самим национальным литературам, проблематизации теоретических вопросов, в числе которых и вопрос об их существовании в условиях культурной интеграции. Этому, приобретающему особую остроту в ситуации глобализации вопросу, посвящен настоящий сборник. Он составлен из материалов круглого стола «Национальные литературы в контексте культурной интеграции». В рамках выступлений на круглом столе поднимались вопросы литературных взаимодействий, идентичности

национальных литератур, методологии изучения междисциплинарного процесса. Эти вопросы не новые для отечественного литературоведения. В нем существуют определенные традиции в понимании самого концепта «национальная литература», подходов к изучению национальных литератур, их взаимодействий. Вместе с тем, сейчас, в ситуации методологического плюрализма, актуальным является разработка перспективных концепций исследования национальных литератур. Эта область литературоведения нуждается в обновлении понятийно-терминологического аппарата, определении новых смыслов базовых понятий (национальная литература, идентичность, диалог, различие и др.) и, одновременно, создании новых терминов, отражающих реалии современных национальных литератур. Перспективность такого подхода в некогда была блестяще продемонстрирована Г.Д. Гачевым: понятия «национальный образ мира», «Космо-Психо-Логос» в свое время выходили за рамки очерченной методологии, задавали новый вектор в исследовании национальных литератур.

Формат круглого стола представляется наиболее подходящим для решения таких задач. Открытый диалог между его участниками, учеными, занимающимися исследованием разных национальных литератур, формирует общее проблемное поле и одновременно расширяет представления исследователей о процессах, происходящих в инонациональных литературах.

*М.И. Ибрагимов*

## СҮЗ БАШЫ

Сезнең игътибарга «Милли әдәбиятлар: тикшеренү юнәлешләре һәм нәтижәләре» дип аталган сериядән яңа жыентык тәкъдим ителә. Аның беренчесе 2019 елда «Хәзерге этапта милли әдәбиятлар: фәнни концепцияләр һәм гипотезалар» дигән исем белән дөнья күрдә. Анда ТР ФА Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының 80 еллыгына багышланган конференция кысаларында Казанда үткәрелгән түгәрәк өстәлдә катнашучыларның чыгышлары туплап бирелде. Өлеге түгәрәк өстәл утырышында милли әдәбиятларны өйрәнүгә бәйле җитди мәсьәләләр, аерым алганда, әдәбиятның милли тәңгәллеге, милли әдәбиятлар поэтикасы, рус телле әдәбиятның торышы, төрле мэдәнияتلәр үзара якынаюның әдәбиятта чагылышы һ.б. каралды.

Башланган дискуссия 2020 елның декабрендә Казанда үткәрелгән «XX–XXI гасырларда милли әдәбиятларның жанр-стиль үсеше» конференциясендә давам итте, һәм аның нәтижәләре шул исемдәге жыентыкта басылып чыкты. Беренче жыентыктагы кебек үк, биредә дә Казакъстан, Азәрбайжан, Үзбәкстан, Россия төбәкләре (Удмуртия, Марий Эл, Мордовия, Чувашия, Татарстан) галимнәре хезмәтләре туплап бирелде. Төрле илләрдән килгән галимнәрнең игътибар үзәгендә милли әдәбиятларда жанр мәсьәләсе һәм аларның стиль ягыннан үсеш үзенчәлекләре торды.

Үткәрелгән фәнни жыеннар милли әдәбиятларга караган мәсьәләләрнең бүгенге әдәбият белеме өчен актуаль булуын күрсәтте. Шул уңайдан формалашкан бәхәсләшү, фикер алышу милли әдәбиятларның үзләренә игътибарны арттырырга, теоретик мәсьәләләргә төрле ясылыкта куярга, шул исәптән аларның мэдәни якынаю шартларында үсеше мәсьәләсен күтәргә ярдәм итә. Өлеге жыентык глобалләшү вазгыятендә аеруча кискенләшеп киткән шушы проблемага багышланган. Ул «Мэдәни якынаю шартларында милли әдәбиятлар» дип аталган түгәрәк өстәл материалларыннан төзелгән. Түгәрәк өстәлдәге чыгышларда әдәби багланышлар, милли әдәбиятларның үзтәңгәллеге,

эдәбиятара процессны өйрәнү методологиясе кебек житди мәсьәләләр күтәрелде.

Дерес, «милли эдәбият» концепциясен, милли эдәбиятларның үзара бәйләнешен өйрәнүдә билгеле бер традицияләр булдырган эдәбият белеме фәне өчен бу мәсьәләләр ят түгел. Шуңа ук вакытта, хәзерге методологик плюрализм шартларында, милли эдәбиятларны тикшерүнең перспектив концепцияләрен эшләү актуаль мәсьәлә булып калка. Эдәбият белеменең бу өлкәсе терминологик аппаратны яңартуға, нигез төшенчәләренең (милли эдәбият, үзтәңгәллек, диалог, аерма һ.б.) яңа мәгънәләрен билгеләүгә һәм, шуңа ук вакытта хәзерге милли эдәбиятларга хас үзенчәлекләрен чагылдыручы яңа терминнар булдыруға мохтаж. Үз вакытында мәсьәләгә бу рәвешле якин килүнең киләчәктә перспективасы булуы Г.Д. Гачев тарафыннан асызыкланып, «милли дөнья образы», «Космо-Психо-Логос» төшенчәләре кабул ителгән методология кысаларыннан чыккан, милли эдәбиятларны өйрәнүдә яңа юнәлешләр ачыкланган иде.

Түгәрәк өстәл кысаларында фикер алышу элеге мәсьәләләргә хәл итү өчен иң кулай юл булып кала. Төрле милли эдәбиятларны өйрәнүче галимнәр арасындагы ачык диалог гомуми проблемаларны формалаштыруга һәм чит милли эдәбиятларда барган процесслар турындагы күзаллауны киңәйтәргә мөмкинлек бирә.

*М.И. Ибраһимов*

## ТРАДИЦИЯ САЛАФИ (ПРЕЕМСТВЕННОСТИ) В ТВОРЧЕСТВЕ ШЕЙХА ГАЛИБА

*Гуляр Сабир кызы Абдуллаева*

*Институт литературы имени Низами Гянджеви  
Национальной академии наук Азербайджана (Баку, Азербайджан)*

Одним из факторов, формирующих средневековую поэзию значимой и выразительной, является принцип следования традициям преемственности. Почти все поэты в своих произведениях следовали этой традиции, проявляя уважение к своим предшественникам и вспоминали о них с любовью в своих диванах.

Одним из предшественников, упомянутых шейхом Галибом с любовью и уважением, является великий суфийский шейх Мевлана Джалаладдин Руми. В одном из своих стихотворений он подчеркивает, что источником его личности и вдохновения на всю оставшуюся жизнь будет Мевлана:

Я получил свой секрет от Маснави,

Если даже украл, то украл знатную вещь.

Во всех своих произведениях он подчеркивает, что Мевлана Джалаладдин Руми оказал большое влияние на его становление как поэта и шейха мавлави. Поэт выражает свое уважение к своему муршиду, подчеркивая, что он 11 раз прочитал «Маснави» великого Мевланы.

Галиб везде подчеркивает, что его Мастер – Мевлана, о чем говорилось выше. Но в то же время в его диванах наряду с такими турецкими поэтами, как Асрар Дада, Хаяли, Наили, Шейх, Нешети, Анкарави Чалаби упоминаются имена азербайджанских поэтов Шамса Тебризи, Низами Гянджеви, Фаридаддина Атгара, Султана Валада, Алишера Навои, Мухаммада Физули, Сайба Тебризи, Гульшани Ибрагима, Сурури и других. Некоторым из них он посвятил отдельные стихи, гасиды и тахмисы.

**Ключевые слова:** Шейх Галиб, Мухаммад Физули, храмовый поэт, газель, тахмис.

One of the factors that form meaningful and expressive medieval poetry is the principle of following the traditions of continuity. Almost all poets followed this tradition in their works, showing respect for their predecessors and remembering them fondly in their sofas.

One of the predecessors mentioned by Sheikh Ghalib with love and respect is the great Sufi Sheikh Mevlana Jalaladdin Rumi. In one of his poems, he emphasizes that Mevlana will be the source of his personality and inspiration for the rest of his life:

I got my secret from Masnavi,

Even if he stole, he stole a noble thing.

In all his works, he emphasizes that Mevlana Jalaladdin Rumi had a great influence on his formation as a poet and sheikh Mawlavi. The poet expresses his respect for his murshid, stressing that he had read Masnavi by the great

Mevlana 11 times. Ghalib everywhere emphasizes that his Master is Mevlana, as mentioned above. But at the same time, along with such Turkish poets as Asrar Dada, Khayali, Naili, Sheikh, Nesheti, Ankaravi Chalabi, the names of Azerbaijani poets Shams Tabrizi, Nizami Ganjavi, Faridaddin Attar, Sultan Valad, Alisher Navadai, Mohammad are mentioned in his sofas. Sahib Tabrizi, Gulshani Ibrahim, Sururi and others. To some of them he dedicated individual poems, Hasids and Takhmis.

**Key words:** Sheikh Ghalib, Mohammad Fizuli, temple poet, gazelle, takhmis.

Шейх Галиб, выдающийся поэт турецкой литературы XVIII века, почтил в своем диване имена своих предшественников, придерживаясь принципов преемственности. Он признается, что с уважением и почтением поминает имена не только турецких, но и азербайджанских поэтов, и учится у них на протяжении всей своей деятельности. Он с любовью упоминает Шамса Тебризи, Низами Гянджеви, Фаридаддина Атгара, Султана Валада, Алишера Навои, Мухаммада Физули, Саиба Тебризи, Сурури, Ибрагима Гульшани в своем диване. В диване видно, что Галиб посвятил некоторым почитаемым поэтам стихи, другим – тахмисы, а третьим – гасиды.

Одним из поэтов, занимающих особое место в диванской литературе, является азербайджанский поэт Шамс Тебризи. Связь между Мевланой и Шамсом хорошо известна в литературе. Поэтому, если Галиб говорит о Мевлане в диване, естественно, что он упоминает и Шамса. Помимо стихов, упоминающих Шамса в диване, мы наткнулись на стихотворение под названием «Шамси Мевлана». Все это пример того, как Галиб извлекает пользу из художников, которые писали и творили до него, а также с любовью отзывается о них. В своей газели, которая начинается следующим стихом, Галиб описывает Шамса и Мевлану, как урожай страны святых, и, как и в других своих стихах, Шамс подобен солнцу, а Мевлана – ясному рассвету.

Урожай вдохновения для святых Шамси Мевлана.

Güruhi övliyanın əkməkidir Şəmsi Mövlana  
Mısalı möhri subhi müncəlidir Şəmsi Mövlana.  
Вэ уа  
Нәмән еynи Мәһәммәdlә Әlidir, Şəmsi Mövlana [1: 168].

(Яркий луч зари Шамси Мевлана.

Или же

Ровня с Мухаммедом и Али, Шамси Мевлана).

В этом стихе поэт отождествляет Шамса и Мевлану с пророком Мухаммедом и Али, иногда с ярким светом, иногда с свечением, сияющим солнцем и др.

Feyz enzarı Cənabi Şəmsdən gəldi mənə,  
Gövhərin bir sübhəi sad danə kim çeşmimdir ol [1: 168].

(Я получил свое вдохновение от великого Шамса,  
Он источник для ста драгоценных камней в четках).

Поэт уподобляет здесь Шамса четкам из драгоценных камней.  
В другом стихе Шамс описывается как источник солнца.

Nur bəxş olduqca Qalib Şəmsi eşq  
Mövləvilər zərre san eylər səma [1: 336].

(Любовь Галиба к Шамсу, дает свет  
Мавлави – это крупица в небе).

Следует также отметить, что во многих газелях Галиб сравнивает Шамси с светилом, уподобляя его солнцу. Корни этой аналогии находятся глубоко. Потому что до Галиба было много поэтов, которые сравнивали дружбу Мевланы и Шамса с дружбой Солнца и Луны. Вдобавок Галиб упомянул имя Шамса примерно в тридцати стихах в своем диване и вспоминал его с любовью. Упомянутая имя Шамса, Галиб подчеркивал тот факт, что глаза его наставника имели особую «химию» и он получил свои наставления от него.

Qalib nuxasi qəlbəi zəri xalis etmədə,  
Olmaz Cənabi Şəms kimi kimya nəzər [1: 286].

(Побеждает тот, кто очищает сердце от золота,  
Не могу смотреть так, как смотрят глаза великого Шамса).

Описывая влияние взглядов Шамса, он говорит:

Dursun nəzəri tərbitəti Şəmsi Xudada  
Vaxt ilə olur səngi siyah gövhəri almaz [1: 325].

(Взгляд Шамса от Бога таков,  
Что со временем даже черный камень превратится в алмаз).

В этом стихе поэт указывает на тот факт, что взгляд Шамса может иногда превращать черный камень в алмаз, тем самым подчеркивая, что поэт обладает сверхъестественной, божественной силой. Это показывает, что Галиб смотрел на своих предшественников как на святых и считал, что их взгляды были подпитаны божественной сущностью.

Низами Гянджеви – один из азербайджанских поэтов, имя которого с любовью упоминается в диване шейха Галиба. Известно, что в средние века молва о «Хамсе» Низами распространилась по всему тюркскому миру. Несмотря на то, что произведение было написано на персидском языке, Низами своим произведением распространил славу Азербайджана на весь мир. Конечно же, и Галиб знал о «Хамсе»

Низами, которая была известна тюркскому миру. Если бы это было не так, поэт не исповедался бы в своем произведении. По словам Галиба, история любви, которую он рассказывает в начале дивана «Красота и Любовь», была написана азербайджанским поэтом Низами Гянджеви до него, о чем он и говорит в своем Маснави:

Bulmaqla bu iki hoşça təbir,  
Ərləkdir izdivaca təsvir.  
Dersən ki, Nizami giryamı  
Etmiş o dahi bu iltizami [1: 79].

(Найди два приятных слова,  
Описание этого союза мужество  
Вы говорите, Низами плачет  
В этом его гениальность).

Галиб, любовно упоминающий Низами Гянджеви в другом стихе, говорит:

Bağı inşasında bərgi huşku məğzi Nərgizi,  
Mahzəni nəzmində bir dərbani tabı Gəncəvi [3: 148].

(Наргиз, суть листьев в строительстве сада,  
А Гянджеви привратник у ворот этого сада).

В этом стихе поэт упоминает Наргиз и Низами Гянджеви. Он говорит, что Наргиз (ум. 1635) – сухой лист в саду его ума и рассудка, а Низами (ум. 1241) – лирическая природа и привратник поэтического сада. Мы знаем, что Низами первым сочинил масштабные образцы любви и героизма как из жизни народа, так и из фольклора других народов. До Низами ни один поэт не писал рассказов в прозе. Вот почему шейх Галиб имеет в виду это, когда говорит о поэтическом саде. Конечно, от каждого поэта, который хочет переехать в этот сад поэзии, требуется большой талант: он должен уметь произносить сильные слова, а мудрость слов, которые он скажет, должна поражать людей. В этом случае они могут пройти через ворота поэтического сада, открытые Низами. Им трудно попасть в поэтический сад, где хранителем является Низами. Конечно, все это говорит о чудодейственной мудрости слов Низами. Не каждый смельчак мог знать секрет науки и поэзии Низами, поэтому Галиб знал об этом таланте поэта и считал себя одним из плодов сада мастерства поэта. Поэтому Галиб был глубоко знаком с творчеством Низами и смог пройти через врата сокровищницы мудрости поэта. Об этом свидетельствует творчество Галиба.

На примере Маснави Шейха Галиба «Красота и Любовь» мы видим, что если поэт признает историю, которую он хочет рассказать о

любви, то есть «если великий Низами сделал это до него», то он продолжит свое Маснави о любви таким же образом. Поэт, поставивший перед собой цель пойти по тропе, проторенной Низами, смог отважно пройти через это сокровище мудрости. В другом стихотворении Галиб с любовью упоминает Низами Гянджеви:

Tərzi sələfə təqəddüm etdim  
Bir başqa lüğət təkəllüm etdim  
Mən olamadım o güruha pərvər  
Oymuş belə Gəncəviyə Xosrov [2: 11].

(Я отдал стиль своему предшественнику  
Я монологизировал другой словарь  
Я не смог стать мотыльком для них  
Но Хосров стал им для Гянджави).

Мы видим, что имя Низами Гянджеви с честью упоминается в различных частях дивана Галиба. Это свидетельствует о величии уважения и почитания к азербайджанскому поэту. Все это показывает, что с тех самых пор деятельность Низами не ограничивалась Азербайджаном, а распространилась на ряд стран по всему миру.

Фаридаддин Аттар (1136–1221) – еще один азербайджанский поэт, упомянутый в диване поэта. «Мантугут-тейр» занимает особое место среди произведений Аттара. Это произведение, переведенное как «Язык птиц» или «Логика полета», представляет собой эпическую поэму, написанную в аллегорическом стиле с глубокой мистической идеей и содержанием. Это произведение сильно повлияло на творчество многих восточных поэтов. Великий турецко-узбекский поэт Алишер Навои был вдохновлен этим произведением и написал «Лисанут-тейр».

Султан Валад – один из поэтов, чьи произведения находятся на стыке азербайджанской и турецкой литературы, а также общей культуры. В нашей литературе мало информации о его жизни, творчестве и произведениях. Султан Валад был старшим сыном Мевланы и сыграл важную роль в систематизации секты Мевлеви. Шейх Галиб также с уважением и почтением упоминает его имя в своем диване. В знак уважения к поэту султану Валаду он написал стихотворение под названием «Похвала султану Валаду» и три рубая. В своих стихах он описывает его как «источник культуры и изящества». Кроме того, Галиб сравнивает Мевлану с солнцем, а его сына – с луной. Луна также получает свет от солнца. Султан Валад говорит, что получил милость от отца и был ему всем обязан:

Pərtövi tərbiyəti nuru ziyaya məzhər,  
Mali Xurşudi aləm həzrəti Sultan Vələd [3: 58].

(Источник света, это свет,  
Исходящий от Солнца праведного Султана Валада).

Затем Галиб описывает более поэтическим языком, что султан Валад воспитывался отцом и рос по его советам. Воспитание Мевланы и советы такого святого человека всегда защищали султана Валада и были его помощником.

Oldu pərvərdeyi cənabi Hünkar,  
Basdı əflakə qədəm həzrəti Sultan Vələd [3: 58].

(Стал воспитателем Повелитель,  
И вступил в обителище Бога праведный Султан Валад).

Поэт говорит, что султан Валад, воспитанный в объятиях отца, ступил на путь удачи и был вскормлен молоком мудрости. Описывая жизнь султана Валада лирическими красками, преувеличениями и аллегорией, поэт заранее информирует читателя о его будущей жизни. Судьба ребенка, выросшего в объятиях такого святого, находится в ранге праведных.

Ey saliki rahi Mövləvi ol agah,  
Övladına uy pirinin olma gümrah.  
Fitfayi lətifi vəlisi sirri agah  
Sultan Vələd degil də kimdir billah [3: 444].

(Эй, Мавлави, знай,  
Стань воспитателем для своего ребенка – не сходи с этой тропы.  
Секрет наставничества и родительства известен  
Кому, как не султану Валаду).

В своем рубае о султани Валаде Галиб заявляет, что его отцом был Мевлана, что он продолжил его путь и был сыном, достойным своего отца. Поэт подчеркивает, что словосочетание «эль валеу сирри эди-ху» (ребенок тайна отца) в рубае принадлежит султану Валаду. В диване Галиба много стихов о Султани Валаде. Поэт восхваляет Султана Валада, говоря, что тот, кто хочет посетить Мевлану, должен попросить у него помощи.

Hər kim ki Celali Ruma vəsil edər murad,  
Sultan Vələddən eyləsin istimdad.

(Каждый, кто хочет обратиться к Джалаладдину Руми,  
Пусть попросит Султана Валада).

В диване Галиба мы видим Султана Валада не только сыном Мевланы, но и хорошим поэтом:

Düri mənaı çəkib riştəyə Sultan Vələd,  
Düzdü bir sübhəi mərcan könüldən könülə [3: 403].

Султан Валад, знаток ясности мысли,  
Развесил коралл по душам.

Своим выражением «мыслитель пера» Галиб говорит читателям, что Султан Валад является писателем. Поэт, не колеблясь, восхваляет Султана Валада сердечными выражениями, которые он использует в адрес дорогих ему людей. Поэт подчеркивает отношения Султана Валада к людям посредством выражения тем самым показывая его любовь к ним.

По мере того, как Галиб становился зрелым в мире поэзии, он не вписывался в классические традиционные каноны и горел желанием писать в другом стиле. Из произведений поэта также известно, что он всегда был против того, чтобы постоянно писать о «любви цветка и соловья» и хотел войти в иной мир поэзии.

Большую роль в деятельности Галиба сыграл азербайджанский поэт Саиб Тебризи (1601–1676). Саиб Тебризи был одним из поэтов, привлечших внимание в XVII веке своим умом и мировоззрением. Саиб Табризи был назван Хафизом своего времени из-за того, что писал на персидском языке, и Фузули своего времени за свои лирические стихи, написанные на турецком языке, оставил после себя богатое наследие. Как известно, правительство Сефевидов в Азербайджане в то время расширяло свое влияние. Поэта пригласили во дворец Сефевидов, где он быстро получил титул «Маликуш-шуара» (глава поэтов). Увидев несправедливость и равнодушие во дворце, поэт через некоторое время отдалается оттуда. Поэт, обладающий прекрасными гуманистическими чувствами, воспевал в своих стихах истину и справедливость, выражал ненависть к злу и несправедливости. Мы знаем семнадцать газелей поэта на азербайджанском языке. Он жалуется на жизнь своего времени и в одном из своих стихотворений похож на птицу со сломанным крылом, выражая свое желание улететь из этого несправедливого мира.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Şeyh Qalib Divanı / Hazırlayan, Naci Okcu. – Ankara: Deyanet Vakfi Yayınları, 2011. – 958 s.

2. Şeyh Qalip. Hüsni və Aşk / Hazırlayan: Orhan Okay və Hüseyn Ayan. 3 baskı. 2000. – İstanbul: Dərgah yayınları. – 388 s.

3. Esrari Aşk. Şeyh Qalip hakkında makalelr və bibliografıya / Hazırlayanlar Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin Sarıoğlu. I baskı. – İstanbul: Dərgah yayınları, 2016.

## ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ БУЛАТА СУЛЕЙМАНОВА: МАТЕРИАЛЫ К ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ

*Х.Ч. Алишина*

*Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия)*

Имя Булата Сулейманова получило широкую известность в Сибири, но массовому читателю неизвестны многие страницы его полной творческой биографии. В статье впервые публикуются документальные материалы, извлеченные из государственных архивов Казанского федерального университета и Литературного института имени Максима Горького в Москве.

**Ключевые слова:** Булат Валикович Сулейманов, студенческие годы, Казанский государственный университет, Литературный институт имени Максима Горького.

The name of Bulat Suleymanov became widely known in Siberia, but many pages of his full creative biography are unknown to the mass reader. The article is the first to publish documentary materials extracted from the state archives of Kazan Federal University and the Maxim Gorky Literary Institute in Moscow.

**Key words:** Bulat Valikovich Suleymanov, student years, Kazan State University, Maxim Gorky Literary Institute.

Булат Валикович Сулейманов родился 28 мая 1938 года в юртах Супринских Вагайского района Омской (ныне Тюменской) области.

Трудное детство выпало на долю Булата Сулейманова. В 1941 году, когда началась Великая Отечественная война, его отец, Валика Халиуллович, ушел на фронт, мать, Атия Якаовна, осталась с четырьмя сыновьями на руках, самому старшему не было и семи лет.

Кто вырос в деревне и сполна хватил военного лихолетья, голода и невзгод, чаще всего не могут вспомнить, когда они начали самостоятельно работать. Не помнит и Булат: наверно, лет с шести, с семи. В ту пору хватало работы и взрослым, и детям: во время сенокоса возил копны, гонял лошадей на молотилке, помогал ухаживать за колхозной скотиной на конном дворе, на ферме – трудно перечислить все работы, в которых участвовали подростки в военные и послевоенные годы, и всякое дело им было в радость, особенно нравилось ухаживать за лошадьми.

В 1954 году Булат окончил семилетку в родном ауле и многие годы работал в колхозе. А в 1961 году экстерном сдал экзамены за десять классов, поступил в Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина.

О поступлении Булата Сулейманова на отделение татарской филологии Казанского университета и о его учебе на этом отделении рассказал академик М.З. Закиев:

«В 1961 г. по традиции заведующий кафедрой татарской литературы Хатиб Усманов и заведующий кафедрой татарского языкознания Мирфатых Закиев пригласили абитуриентов, занимающихся литературным творчеством, на беседу. Среди так называемых творческих абитуриентов был и Булат Сулейманов. По сравнению с другими абитуриентами он был старше их на пять лет. Решил он поступить в Казанский университет после получения среднего образования экстерном, поэтому его вступительные баллы были не очень высокими. Но мы решили его принять на 1-ый курс, надеясь на то, что и из сибирских татар у нас сформируется татарский поэт. К сожалению, он как сын колхозника из дома не получал материальной помощи и гонорары на свои стихи, а также подработанные на разных подсобных работах средства не давали ему возможности продолжать учебу.

Надо подчеркнуть, что его стихи обсуждались на заседаниях литературного кружка отделения. На его стихи особое внимание обращал специалист по стихосложению зав. кафедрой татарской литературы Хатиб Усманов. Он возлагал на Булата большие надежды и радовался тому, Булат Сулейманов станет поэтом из сибирских татар. Конференция «Сулеймановские чтения» является прекрасным доказательством того, что Булат Сулейманов действительно стал знаменитым поэтом татарского народа. Но период учебы Булата Сулейманова в Казанском университете почему-то забывается его биографами. По моему мнению, он как поэт получил первую критику и похвалу именно в стенах Казанского университета».

Булат учился в старинном татарском селении Большой Карагай Вагайского района, имеющем богатую историю. Здесь работал сильный педагогический коллектив, умные, знающие педагоги. В 1920 г. первым учителем работал Сагидуллин Валиулла. В 1932 г. здесь начал работать директором Бадретдин Гарифуллин, а его дочь Люция Гарифуллина (ныне – Хабибуллина) стала первоклассницей этой школы в 1934 г. Завучем работал Шихап Нигматуллин, родной дядя Н.М. Шамсутдинова. Тот самый, чью книжку мюнхенских стихов ныне переиздал профессор КФУ Хатиб Юсупович Миннегулов.

Во время работы школьным библиотекарем Булат проявил себя только с хорошей стороны. Он активно участвовал в общественной жизни школы: проводил читательские конференции, вечера вопросов и ответов, вечера, посвященные поэтам и писателям, был активным

участником художественной самодеятельности школы и колхозного клуба. Работал редактором общешкольной газеты колхоза имени Ленина. Булат окончил эту славную Карагайскую среднюю школу в 1961 году при отличном поведении имея по географии, истории, основам производства оценку 4, по татарскому языку – 5, по остальным предметам – «удовлетворительно».

С 1954 г. Булат был активным членом ВЛКСМ. «Зарекомендовал себя чутким, отзывчивым товарищем, добросовестно относящимся ко всем поручениям. Как старательный работник и активный общественник был избран членом комитета комсомольской организации Карагайской средней школы. Морально устойчив, комсомольских взысканий не имел, неустанно работал над повышением своего образования. Честно и добросовестно выполнял поручения» (из характеристики Булата, написанной директором Карагайской средней школы Аминовым Камилем).

Булат сдал все экзаменационные испытания в КГУ, но по конкурсу не прошел, поэтому был вынужден учиться на заочном отделении и одновременно работать в Казани. Его отец Сулейманов Валика, 1907 г.р., работал в колхозе рядовым колхозником, вместо денег в те годы в тетрадях записывали трудовни и ставили палочки. Помощи из дома ждать не приходилось. Мать Сулейманова Адия, 1913 года рождения, домохозяйка. Брат Сулейманов Шарифулла, 1940 г.р., рядовой колхозник. Сестра Сулейманова Гайша, 1948 г.р., учащаяся, сестра Сулейманова Фания, 1954 г.р. 7 лет, брат Сулейманов Ахметсафа, 1956 г.р., 5 лет, сестра Сулейманова Гульсина, 1960 г.р., 1 год. При таком составе семьи, конечно, рассчитывать на материальную помощь не приходилось.

10 октября 1961 года Булат Сулейманов приказом ректора, профессора М.Т. Нужина зачислен студентом-заочником 1 курса историко-филологического факультета по специальности «Татарский язык и литература». Он старательно выполнял контрольные работы по истории КПСС, по арабскому языку, другим предметам.

Самым трудным предметом для Булата в годы обучения в Казани, а позднее в Москве, был русский язык. Возьмем рецензии преподавателя Байрамовой Луизы Каримовны по современному русскому языку на тему «Лексический и фонетический анализ». Она пишет: «Работа выполнена в основном правильно, но допущено много орфографических ошибок». Вторая рецензия по современному русскому языку на тему «Лексический и фонетический анализ»: «Работа выполнена очень небрежно, с многочисленными орфографическими ошибками.

Кроме этого, неверно приведены омоформы, а также не дана характеристика оглушения и озвончения».

По окончании первого курса ОЗО 05.06.1962 г. Булат Сулейманов обратился с заявлением с просьбой о переводе на 1 курс очного отделения к ректору Казанского ордена Трудового Красного знамени государственного университета им. В.И. Ульянова-Ленина проф. М.Т. Нужиному: «С осени прошлого года поступил на первый курс заочного отделения татарского языка и литературы. До этого работал на стройке маляром и грузчиком в городах Сибири и Крайнего Севера Салехард и Омск. Любовь к поэзии привела меня в Казань и в университет. Мои стихотворения печатаются в республиканской газете «Татарстан яшьләре» и в литературно-художественном журнале «Совет әдәбияты».

Председатель Союза писателей ТАССР Мирсай Амир поддержал студента Сулейманова и тоже направил свое ходатайство:

«С осени 1961 года заочно обучается начинающий татарский поэт Сулейманов Булат Валиуллинович, первые печатные произведения которого привлекли внимание писательской общественности и читателей. Сейчас он учится, одновременно работая маляром-штукатуром в СМУ № 1 Казанского треста № 1...»

Кафедра татарской литературы (доцент Хатип Усманов), деканат историко-филологического факультета (зам. декана Низамов) также поддержали ходатайства перед ректоратом о переводе т. Сулейманова на первый курс отделения татарского языка и литературы с 1 сентября 1962 г.

К сожалению, Булату ввиду совмещения производственной работы и учебы, а также продолжительной болезни не довелось пройти полную программу за 1 курс. И он вновь 30.06.1962 г. пишет ректору: прошу Вас меня оставить на 1 же курсе.

После многих мытарств в Казани, несмотря на доброе отношение писателей, руководителей университета, 4 июля 1964 г. студент Б.В. Сулейманов окончательно покидает КГУ... Булат был вынужден оставить университет, он не смог учиться, как другие студенты, из-за материальных лишений.

Аттестат, полученный экстерном в Карагайской средней школе Вагайского района, «дает право поступления в высшие учебные заведения СССР». Этот документ, доставшийся с большим трудом, вновь стал пропуском в элитный институт, в котором мечтали учиться писатели России, но не всем удавалось осуществить свою мечту.

Осенью 1967 г. Булата Валиковича Сулейманова зачисляют на первый курс Литературного института имени А.М. Горького в Москве.

В архиве института сохранилось «Личное дело студента Сулейманова Б.В.» с аккуратно подшитыми многочисленными документами. На вступительных экзаменах Булат писал сочинение на свободную тему. Ниже приводится текст сочинения, составленный нами из чистовика и черновика, со строчками, зачеркнутыми самим Булатом.

«Почему я хочу стать писателем?»

Писатели – это инженеры человеческих душ.

Когда началась Великая Отечественная война, отец уехал на фронт. Мать работала в колхозе. Нас было четверо. Старшему семь лет, младшему один год. Тогда было трудно везде, и на фронтах, и в тылу.

Я помню, по вечерам у нас собирались матери и пели песни. У нас не было книг. Пели песни народные и советские. Особенно мне запомнились песни “Катюша” и “Фазыл чишмәсе” (Родник Фазыла)

Чылтырап аккан чишмәгә  
Суга дип чыккан идем  
Тиз генә эйләнеп өйгә  
Кайтырмын дигән идем

Я тогда спрашивал у матери, кто сочинил эти песни. Мать отвечала, народ, и еще она говорила, что есть такие большие люди, которые пишут песни и книги.

Еще у нас был один музыкант. Он играл на скрипке и пел песни. Он пел о горе народа, которое нам принесли фашисты, как наши отцы сражались на фронтах (он сам был фронтовиком, там потерял оба глаза). Его слушали со слезами на глазах. Женщины и дети, несмотря на усталость, поднимались работать. Песня вдохновила их.

Во время Великой Отечественной войны на фронтах люди носили с собой книгу Н. Островского “Как закалялась сталь”. Солдаты про-являли чудеса героизма. Когда героя спрашивали, как он, один, совершил такой подвиг, он отвечал: я был не один, со мной был Павка Чочагин.

Писатель – это духовный воспитатель человека. Первая книга, которую я читал, это “Овод”. Я абсолютно не мог оторваться от нее. После каждой прочитанной книги я говорил себе: “Вот бы мне написать такую книгу!”

Фашизм был разгромлен. После войны до нас дошли стихи Мусы Джалиля “Моабитские тетради”. Поэта убили, но его песню не могли убить. Некоторые солдаты, которые попали в плен, пали духом, но стихи Мусы Джалиля зажгли огонь в их сердцах, надежду. Стихи его поднимали на борьбу миллионов в фашистском плену, и любовь к Родине.

Писатель — это агитатор. Он всегда в авангарде. Когда Родине угрожает опасность. Опасность угрожает всему человечеству. Идет борьба, быть или не быть войне. Писатели в этой борьбе за сохранение мира на земле самые активные участники. Кто из нас не знает таких писателей, как турецкого поэта Назыма Хикмета, чилийского поэта Пабло Неруду, испанского поэта Рафаэля Альберто и многих наших советских писателей.

Двадцатый век — век атома. Особенно сейчас, в наши дни, когда всему миру и человечеству угрожает опасность. Роль писателя очень велика. Вот почему я хочу стать писателем. Сказать свое слово за мир, быть в авангарде, где идет борьба.

Вот одно мое стихотворение “О, кеше, эйтче, синме бу!?”

*Ракеталар кукне айкый  
Йолдызларга юлны сала...  
О, кеше, эйтче, синме бу!?  
Атом бомбалары шартлыь,  
Кайдадыр сугыш, шар яна...  
О, кеше, эйтче, синме бу!»*

Булат Сулейманов приказом ректора был зачислен на 1 курс института. И вновь для него начинается упорная битва за получение высшего образования! Приведем цитаты из переписки с методистами учебной части института:

«15.10.67: Вы писали, что вызов студентов на сессию будет написан 10-20 мая. Если так, то я прошу отправить мне сразу же, потому что у нас начинается бездорожье. Вызов может затеряться в пути, из-за плохой погоды не будут летать самолеты.

Работаю в СУ-22 Сургузастрой маляром. Сегодня был в библиотеке, абсолютно ничего нет. Не знаю, как быть с контрольными работами. Сулейманов».

«17.10.67: в случае неполучения от вас справки, удостоверяющей вашу работу, мы вынуждены будем отчислить Вас из института, т.к. заочно можно обучаться только без отрыва от производства.

Декан литинститута по заочному обучению П. Таран»

«14 ноября 1967 года. Меня волнует контрольная работа, особенно по введению в литературоведение. Там указаны темы контрольных работ. Например, тема № 13. «Мужики» Чехова есть, «Деревня» Бунина — нет здесь в библиотеках. И еще там указано, что «Совершенно необходимо знание 3–4 работ по выбранной теме, контрольные работы, не имеющие такой библиографии, не будут зачтены. А где мне

их взять, этих книг. По другим темам тоже также. Еще нет книг для контрольной работы по стихосложению, по античной литературе, по устному народному творчеству. Что мне делать? Посоветуйте. Помогите. Булат».

«Из-за книг не могу сделать в срок контрольные работы. Даже историю КПСС не нашел в библиотеках, все на руках.

По введению в литературоведение придется сделать так, как смогу, потому что ориентироваться нет никаких книг.

С приветом Булат.

Поздравляю всех вас с Новым 1968 годом. Желаю счастья, самое главное, здоровья».

Далее, судя по документам архива, в биографии будущего поэта Б.В. Сулейманова вновь начинается казанский период.

«Справка редакции журнала «Казан утлары» от 25 февраля 1970 г.

Справка дана студенту-заочнику литинститута имени А.М. Горького Сулейманову Б.В. в том, что он работает в литературном журнале «Казан утлары» выездным корреспондентом. Главный редактор журнала «Казан утлары» Заки Нури».

Булату было очень нелегко учиться в Москве. Как смог простой деревенский парень из сибирской глубинки окончить этот престижный вуз, получить здесь диплом? Чтобы понять это, заглянем в день сегодняшний. Институт занимает первое место в России по соотношению профессорско-преподавательского состава и студентов: в среднем на четырех студентов приходится один преподаватель с ученой степенью. В институте преподают ряд ученых с мировым именем!

В настоящее время учебный процесс идет по программам специалиста квалификации «Литературный работник» и «Литературный работник, переводчик художественной литературы». Поступление в вуз требует участия в следующих вступительных испытаниях: творческий конкурс (подаются художественные тексты), русский язык (ЕГЭ/изложение), литература (ЕГЭ/тест), творческий этюд (письменно), творческое собеседование (устно). Система обучения в институте предусматривает изучение курсов гуманитарных и общественных дисциплин, занятия в творческих семинарах по родам и жанрам художественной литературы: проза, поэзия, драматургия, детская литература, литературная критика, очерк и публицистика, перевод художественной литературы. Набирают кафедры: литературного мастерства, художественного перевода. Подготовку ведут кафедры: русской классической литературы и славистики, новейшей русской литературы, зарубежной

литературы, русского языка и стилистики, иностранных языков, общественных наук.

Изучив документы студента Сулейманова Б.В., могу подтвердить, ему пришлось грызть науки долго, самостоятельно, пришлось изучить указанные выше предметы в полном объеме и без скидок!

«21 декабря 1970 г. 4 курс Уважаемый тов. Сулейманов Б.В.!

В 1970–71 уч. г. Вы должны до весенней сессии прислать контрольные работы по основам музыкального искусства, основам научного коммунизма, русской литературе XIX в., стилистике, зарубежной литературе XX в., истории русской критики, сдать спецкурс по творчеству Горького, теорию и практику художественного перевода, текущую советскую литературу, иностранный язык. Высылаем Вам методические разработки по этим дисциплинам».

«Письмо от 6 февраля 1971 г.

Здравствуйте! Это я, Булат. В конце концов только сегодня я устроился на работу. Мой адрес: Тюменская область, Ханты-Мансийский округ, пос. Сургут, ул. Строителей, 4 а, комната 21. Сулейманову Булату. Если Вам потребуется еще какие-нибудь бумажки, пишите. С уважением к Вам Булат».

В Литературном институте вместо положенных шести лет Б.В. Сулейманов учился семь лет:

«17 июня 1971 г.:

ОСТАВИТЬ на второй год на тех же курсах следующих студентов-заочников

На 4 курсе:

Сулейманова Б.В.

Ректор института /В. Пименов/»

Природный талант Булата Сулейманова помогал победить все препоны и трудности учебного процесса. «Учетная карточка опубликованных произведений студента» по кафедре литературного мастерства свидетельствует, что Сулейманов Б.В. к 10 мая 1972 года имел 24 публикации. Связи и знакомства, завязанные среди студентов-заочников института, видимо, способствовали тому, что он устроился оператором 3 разряда в Баку. В личном деле есть справка с угловым штемпелем от 18 февраля 1973 г. «Министерство нефтяной промышленности Государственное производственное объединение нефтяной промышленности «Каспморнефть» Нефтегазодобывающее управление имени XXII съезда КПСС». Возможно, на перемену места жительства повлияли обстоятельства, изложенные ниже:

«Мое объяснительное письмо. Уважаемая Лина Васильевна! Вы потребовали от меня объяснительное письмо за то, что контрольные работы еще не сделал. Да, Вы правы, обещаю по возможности исправить свои грехи.

По характеру я оправдываться не люблю. Поскольку Вы требуете объяснение, вам, нашим богам, сообщаю следующее.

После осенней сессии я вернулся в Казань и оказался третьим лишним в той квартире, где я жил. Он женился. До 1 февраля (четыре месяца) находился среди ангелов, которых никому неизвестно, где они живут, иль на земле, иль на небеси.

В данное время живу в маленьком полуподвальном клетушке. И мне эта конура очень нравится. Попробуйте дать голодному (несколько дней не евшему) человеку бульон из гнилой капусты, он и этому будет рад. Вот и я себя чувствую так. Вот и все».

В 1974 году Булат завершает обучение в том самом Литературном институте, где в разные периоды преподавали известные писатели и ученые: Н. Асеев, К. Федин, К. Паустовский, М. Светлов, С. Городецкий, Л. Ошанин, И. Толстой, С. Бонди, Б. Томашевский, А. Реформатский, А. Тахо-Годи, В. Асмус, В. Кожин, А. Зиновьев и др., учились (а некоторые из них затем и преподавали) В. Астафьев, М. Алигер, Ч. Айтматов, Е. Долматовский, Н. Рубцов, М. Матусовский, К. Симонов, А. Чаковский, С. Смирнов, М. Луконин, С. Наровчатов, Л. Татьяничева, В. Тушнова, Ю. Трифонов, И. Гофф, Э. Асадов, Е. Винокуров, В. Солоухин, В. Тендряков, Г. Бакланов, В. Розов, Ю. Кузнецов, Ю. Бондарев, К. Ваншенкин, Л. Жуховицкий, Ф. Искандер, В. Карпов, Н. Старшинов, Р. Рождественский, Ю. Казаков, А. Приставкин, Т. Зильфикаров, Ю. Мориц, В. Белов, Е. Носов, Н. Доризо и многие другие.

Булат в 1974 г. получает диплом и едет на работу в Нижневартовск. 1976 год приносит ему премию журнала «Юность» за стихотворение «Я сибирский татарин»!

Б.В. Сулейманов с августа 1976 года начинает работать в Тюмени в отделе литературной пропаганды СП РСФСР по приглашению председателя областного отделения Союза, известного прозаика Константина Яковлевича Лагунова.

Таким образом, мы, опираясь на архивные документы Казани и Москвы, попытались раскрыть неизвестные страницы творческой биографии первого члена Союза писателей СССР, выходца из глухой татарской деревни Сибири Булата Валиковича Сулейманова. Несомненно, готовой истории современной татарской литературы не существует, она складывается годами по собираемым крупицам и достоверным фактам.

## ИЗ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ КАЗАНСКОЙ ШКОЛЫ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

**В.Р. Аминева**

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия);  
Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва)*

**А.З. Хабибуллина**

*Казанский (Приволжский) федеральный университет» (Казань, Россия)*

В статье рассматриваются некоторые факты истории и теории сопоставительного метода в литературоведении. Проводится разграничение между сравнением и сопоставлением литератур, выявляется семантика категории различия (difference), анализируется изменчивость и объемность понятия «национальная» литература, занимавшего особое место в теоретических изысканиях Я.Г. Сафиуллина – основателя казанской школы сопоставительного литературоведения. Среди обновленных в своем содержании понятий современной компаративистики, вошедших в тезаурус данной методологии, большое значение имеет принцип дополнительности.

**Ключевые слова:** сопоставление литератур, диалог, различие, жанр, принцип дополнительности.

The article studies some historical facts and theories of the comparative method in literary studies. The juxtaposition and comparison of literatures are distinguished, the semantics of the category of difference is revealed, the changeability of and volume of the concept “national” literature which took a special place in theoretical studies of Ya.G. Safiullin, the founder of the Kazan school of comparative literature, is analyzed. Among the renewed in their content concepts of modern comparative studies included in the thesaurus of this methodology, the special place is taken by the complementarity principle.

**Key words:** comparison of literature, dialogue, distinction, genre, the complementarity principle.

Научная школа сопоставительного изучения литератур возникла в Казанском университете в 90-е гг. XX века. Ее формирование и стратегии развития не имели случайных аспектов. Так, одним из «встречных течений», обусловивших ее создание, «чисто географическое»: исторически университет расположен в регионе, в который вошли шесть национальных республик России. Именно это «внешнее» обстоятельство позволило сосредоточить в рамках филологического факультета Казанского университета те идеи и послылы, которые были «заряжены» творческой и научной энергией сопоставления национальных литератур.

В основе новой методологии – стремление понять, как в разных формах инонационального восприятия (в литературной критике, читательском восприятии, переводе, научных истолкованиях) происходит взаимодействие разных национально-художественных сознаний, «механизм» их диалогических отношений, наконец, особенности жизни русской литературы в восприятии инонационального читателя как участника межлитературного диалога.

Идеи сопоставления, их теоретические начала принадлежали ее руководителю, российскому ученому Я.Г. Сафиуллину. Он автор большого числа работ, связанных с этой проблематикой [3–9].

Историю сопоставительного литературоведения в Казанском университете открывает вышедшая в 2001 г. под редакцией Я.Г. Сафиуллина хрестоматия «Сравнительное и сопоставительное литературоведение», в которой была впервые предпринята попытка выделить сопоставительное литературоведение в самостоятельный раздел науки о литературе [10]. С этого момента начинается теоретическое самоопределение сопоставительного литературоведения, которое проходило по следующим основным направлениям.

Во-первых, были установлены *существенные изменения, происходящие в дискурсе сравнительного литературоведения*, указывающие на необходимость перехода на *новый филологический язык*, способный переосмыслить историко-литературную реальность конца XX – начала XXI века. Наиболее сложный комплекс проблем связан с логикой и механизмами контактных взаимодействий, при изучении которых наблюдается расширение как пределов компетенции, так и функций компаративистики. Решающая роль в этом процессе принадлежит концепции интертекстуальности, опираясь на которую ряд ученых принципиально отходят от представления о генетических и типологических связях.

Не менее существенное преобразование функций компаративистики происходит в той области, которая традиционно определялась как сфера типологических схождений (термин В.М. Жирмунского), конвергенций, аналогий, соответствий, совпадений или типологических общностей (термин Н.И. Конрада). В рамках изучения типологических схождений решается, как правило, двуединая задача *дифференциации сходств и различий* – всякое сходство сопровождается существенными различиями, а различное только подчеркивает сходство. Причем различия квалифицируются как «национальные». Одной из задач компаративистики считалось познание специфики национальных литератур, выявление тех особенностей, которые имеют характерную национальную манифестацию. Национальное своеобразие

художественного текста проясняют понятия «национальная картина мира», «национальный образ мира», «модель мира», «национальное сознание», «национальные традиции», «национальное своеобразие эстетического идеала», «национальная литература» и др. Однако объем и содержание этих понятий, их функционирование на современном этапе получают новое теоретическое переосмысление.

В целом же содержание сравнительного дискурса определяет идея единства мирового литературного процесса. При этом любые концептуальные и образные параллели в разных художественных системах возводятся к общему источнику или трактуются как частные проявления универсальных закономерностей человеческого сознания либо как результат сходных стадий общественно-исторического развития. Вместе с тем принципы систематизации и осмысления межлитературного процесса, используемые в сравнительном литературоведении, обладают значительно меньшей объяснительной силой и практической применимостью при исследовании литератур народов неродственных народов, разьединенных языками, религией и художественно-эстетическими традициями.

Во-вторых, *определены основы сопоставления в науке о литературе, объем теоретических понятий, а также выявлены критерии, разграничивающие сравнение и сопоставление*. Если сравнение стремится к поиску закономерностей во взаимодействиях литератур, оно сознательно или стихийно ставит целью «движение к общему и гармоничному будущему», разделяет литературы и культуры на «передовые и отсталые, ведущие и ведомые на этом пути», то для сопоставления такая стратегия мысли чужда [5: 179]. По мнению Я.Г. Сафиуллина, «сопоставление более всего занято различиями в разных литературах, взаимодействиями на уровне различий. Проблемой взаимодополнительности. Общее в таком случае не цель, не единство в общепринятом смысле слова, в котором разные культуры должны слиться в одно, а постоянный диалог» [4: 176–177].

Таким образом, **различие**, ведущее в дальнейшем к представлению о самобытности литератур, а не общее, сходное, становится важнейшей литературоведческой категорией, которая формирует концептуальные начала в сопоставительной методологии.

Отметим, что категория различия (differance) – также одна из сложных в философских учениях, она по-своему осмысливалась в зарубежной философии второй четверти XX века. Речь идет о работах Ж. Делеза («Различие и повторение», 1969) и Ж. Даррида («Письмо и различие», 1967). Согласно взглядам Ж. Делеза, различия лежат в основе реальности, они высвечивают многообразие жизни,

множественность форм бытия. В этом аспекте белое и черное в многоцветии различия – это лишь два оттенка реальности. Как пишет философ: «различие – не отрицание, напротив, отрицание – перевернутое различие, увиденное искоса. Вечное бревно в глазу» [2: 287].

Ж. Делез полагал, что «различие не включает отрицание, позволяя довести себя до противоречия лишь в той мере, в которой его продолжают подчинять тождественному. Главенство тождества... предопределяет собой мир представлений. Современный же мир, по Делезу, есть мир симулякров. Все тождества только симулированы, возникая как оптический эффект более глубокой игры – игры различия и повторения» [1].

Как видно из сказанного, различие превосходит по своим качествам тождество, оно – основа жизни, человеческого бытия, способ выживания в нем. В этом аспекте – различие существует как более целостная и значимая философская категория, чем тождество.

Оставляя в стороне дальнейший анализ семантического потенциала категории различия отметим, что оно применяется в современном сопоставительном литературоведении всесторонне: размышление *о различиях и уникальности* значимо с точки зрения жанров, художественно-изобразительных средств, приемов стихосложения, поэтики в целом; оно также актуально при рассмотрении явлений новейшей литературы, русскоязычной литературы татар, в частности.

Так, наши исследования показали, что жанр элегии в русской и татарской литературе имеет разную историю возникновения. Если истоки русской элегии уходят в поэзию XVIII века (В.К. Тредиаковский, А.П. Сумароков), то черты элегического жанра наиболее полно проявились в татарской поэзии только во второй половине XX века в творчестве Р.Ахметзянова, Р.Файзуллина, Ш. Анака. Однако, не имея своих традиций, «корней» в истории национальной литературы XIX века, по сравнению с русской поэзией названного периода, сам термин «элегия» достаточно активно используется в татарской литературоведческой науке, размышления о ней и элегическом дискурсе не раз становилось предметом исследований ученых XX – нач. XXI в. О татарской элегии рассуждал Г. Ибрагимов в труде «Әдәбият дәрәсләре» (1916), термин «элегия» встречается в исследованиях А.Т. Сибгатуллиной, Ф.З. Яхина, И.И. Халикова, Л.Я. Ахмадуллиной, которые расширяют его до определения – «элегия-некролог» и применяют в отношении творчества татарских поэтов XIX века.

И, наконец, *сопоставительная методология опирается на обновленные в своей семантике понятия и категории*, среди которых – «со-существование литератур», «принцип дополнительности»,

описание, национальная идентичность, множественность литератур. В этом аспекте значимым и наглядно иллюстрирующим проблему сопоставительного изучения жанров является названный выше **принцип дополнительности** – понятие, связанное с проблематизацией категорий одной национальной литературы в контексте ее сопоставления с другой. «Границы между приведенными антиномиями размываются, – пишет Я.Г. Сафиуллин, – возрастает их метафоричность. Они воспринимаются как противоположные варианты описания явления более сложного, чем в каждой из них в отдельности представлено...» [6: 80].

Конкретизируем сказанное примером. Наши исследования показали, что в лирическом цикле Сагита Рамиева «Лермонтов шигырь-лэрэннэн парчалар» – «Парчи из стихотворений Лермонтова»<sup>1</sup> (1914), в основу которого положены такие стихотворения Лермонтова, как «В альбом» (Нет – я не требую вниманья, 1830), «Нет, я не Байрон...» (1832), «1830 год. Июля 15-го», «Я жить хочу! хочу печали...» (1832), два жанра, относящиеся к системе русской и татарской литератур, – элегия и парча – дополняли и обогащали друг друга в вольных переводах татарского поэта. Тонко созвучные с мироощущением Рамиева лирические мотивы, звучащие в элегиях Лермонтова «Нет, я не Байрон...» и «1830 год. Июля 15-го», усилили скрытые возможности парчи. Лирический цикл С. Рамиева, основанный на синтетизме, тем не менее, сохранил устойчивые признаки восточного жанра. Вместе с тем «размывание» границ последнего неоспоримо для исследователя. В цикле татарского поэта «Парчи из стихотворений Лермонтова» центр тяжести перенесен с «точки» вневходимости субъекта к миру, к сфере личного, на то, что выражают *его* чувства, которые являются теперь для него объективной реальностью, как это происходит в классической элегии. Кроме того, афористичность и замкнутость миниатюр здесь уступает место тонкой философичности и лиризму, открытости к миру, определившей глубину его переживаний.

В рамках сопоставительного направления в литературоведении предпринимается попытка определить объем и содержание понятия «национальная литература» на современном этапе. Оно – одно из самых сложных и дискуссионных в компаративном дискурсе, требующее от исследователя не рационального, строгого подхода к исчерпывающим в своих смыслах дефинициям, но стихийного и одновременно – целенаправленного созидания. Я.Г. Сафиуллин, посвятивший

---

<sup>1</sup> Парча – малый жанр в восточных литературах. В переводе с персидского языка означает «отрывок», «кусочек».

этому явлению не одну из своих научных работ, писал следующее: «“Национальное” – не тема, которая поставлена извне перед автором, не категория, обязывающая его писать, как следует. Оно вырастает в свободном творчестве» [9: 133].

Термин «национальная литература» и близкий к нему «русскоязычная литература» в исследованиях ученого претерпели эволюцию. Так, в работе, озаглавленной «“Русская литература” и “Русскоязычная литература” – синонимы?» (2011), исследователь проводит мысль о том, что именно язык, в котором полнее всего выражается мировидение народа, его неповторимый способ мышления, определяет принадлежность литературы к той или нации. «На русском языке он [писатель] не может создавать отличную от русской, другую литературу, хотя и заимствует материал для своих произведений из жизни своей нации», – пишет исследователь [7: 9]. Именно с помощью средств языка произведение приобретает самобытность и существует в поле наднациональных, т.е. общечеловеческих тем и ценностей.

Вместе с тем взгляды исследователя менялись. Этому способствовало как движение времени, так и те новые веяния, которые возникли в самой литературе. К ним относится, к примеру, появление произведений талантливых писателей-татар: Г. Яхиной, И. Абузярова, Ш. Идиятуллина, языком творчества которых стал не татарский, а русский язык. Так, понятие «национальная литература» в контексте размышлений о творчестве авторов, создающих произведения на стыке культур и воплощающих «пограничное» художественное сознание, постепенно наполнялось другим, более глубоким, сложным идейно-философским содержанием. О нем Я.Г. Сафиуллин размышлял в таких своих работах, как: «Что такое национальная литература? Приглашение к дискуссии» (2018) и «Понятие “Национальная литература”: метаморфозы содержания» (2019). Последнее исследование вошло в сборник материалов круглого стола, посвященного 80-летию создания Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ (11 сентября 2019 года). В названной статье впервые была обоснована точка зрения на то, что в современной жизни «язык и психический склад – наиболее устойчивые признаки нации постепенно теряют свою роль в качестве факторов идентификации. И само слова “нация” вытесняется из лексики» [5: 166]. Опираясь на саму литературную практику и творческий опыт художников, исследователь допускает возможность «существования общей для всех татар национальной литературы, как на татарском в роли ведущего, языке, так и частью на русском и других языках» [5: 172]. Эту заметную тенденцию

в литературе характеризует новый термин – «национальная литература татар», который позволяет преодолеть драматическое разделение татарской нации по языковому принципу.

Таким образом, сопоставительное литературоведение – активно развивающееся, живое направление в современной филологии, которое достаточно органично разным видам диалога русской и татарской литератур, а также явлениям русскоязычия литератур многоликой России. В условиях глобализации ценность сопоставления неоспорима: данная методология стремится к рассмотрению новых аспектов межкультурного диалога в соответствии с природой каждой из национальных литератур, вступающих в него. Последняя, как известно, наиболее полно выражается в художественной поэтике произведений, родном языке, концепции человека в целом.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Грицанов А.А. «Различие и повторение» («Differance et Repetition», 1969) // История философии: энциклопедия / Сост. и гл. науч. ред. А.А. Грицанов. – Минск: Интерпрессервис, Книж. дом, 2002. – 1376 с. (Режим доступа: [https://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Grican/\\_125.php](https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Grican/_125.php). Дата обращения 2.05.2021).

2. Делез Ж. Различие и повторение / пер. с фр.: Н.Б. Маньковская, Э.П. Юровская. – СПб.: Петрополис, 1998. – 384 с.

3. Сафиуллин Я.Г. Коммуникация и литература // Межкультурная коммуникация: филологический аспект. Словарь-справочник. – Казань: Отечество, 2012. – С. 15–31.

4. Сафиуллин Я.Г. Крутые повороты: арабица, латиница, кириллица // Казанский альманах. Бирюза / [сост. и отв. ред. А.Мушинский]. – Казань, 2017. – С. 171–180.

5. Сафиуллин Я.Г. Понятие «Национальная литература»: метаморфозы содержания // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы: круглый стол, посвящ. 80-летию создания Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ (11 сентября 2019 года): сб. ст. Вып. 1. / Сост. А.Ф. Ганиева, Ф.Х. Миннуллина, Л.Р. Надыршина. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – С. 157–181.

6. Сафиуллин Я.Г. Принцип дополнительности // Теория литературы: словарь для студентов, специализирующихся по сравнительной и сопоставительной филологии / науч. ред. Я.Г. Сафиуллин; сост. Я.Г. Сафиуллин, В.Р. Аминова, А.З. Хабидуллина и др. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2010. – С. 79–80.

7. Сафиуллин Я.Г. «Русская литература» и «Русскоязычная литература» – синонимы? // Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Казань, 2011. – С. 7–11.

8. Сафиуллин Я.Г. Сопоставление литератур // Теория литературы: словарь для студентов, специализирующихся по сравнительной и сопоставительной филологии / науч. ред. Я.Г. Сафиуллин, сост. Я.Г. Сафиуллин, В.Р. Аминова, А.З. Хабидуллина и др. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2010. – С. 97–99.

9. Сафиуллин Я.Г. Что такое национальная литература? Приглашение к дискуссии // Проблемы сравнительного литературоведения и фольклористики Урало-Поволжья: сборник статей и материалов: к 70-летию литературоведа и фольклориста, доктора филологических наук, профессора В.Г. Родионова. – Чебоксары: ЧГИГН, 2018. – С. 132–160.

10. Сравнительное и сопоставительное литературоведение: хрестоматия / Науч. ред. Я.Г. Сафиуллин. Сост.: В.Р. Аминова, А.З. Хабибуллина, М.И. Ибрагимов. – Казань: ДАС, 2001. – 389 с.

УДК 82.091

## ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ КОД НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ «ЦИРКУМПОЛЯРНЫХ» ЛИТЕРАТУР

*А.А. Арзамазов*

*ФГБУН «Федеральный исследовательский центр “Казанский научный центр Российской Академии наук”» (Казань, Россия)*

В статье особое внимание уделяется национальным литературам народов Крайнего Севера и Дальнего Востока. Рассматриваются возможные сравнительно-сопоставительные перспективы. Выявляются отдельные важные контексты развития «циркумполярных» литератур. Подчеркиваются многоуровневые связи литературоведения и этнографии. Обозначена общегуманитарная важность исследования литератур народов России. **Ключевые слова:** национальная литература, поэзия, этнография, компаративистика, миноритарные языки.

The study focused attention on the national literatures of the indigenous peoples of the North and the Far East. Comparative perspectives are considered. Certain important issues of the development of “circumpolar” literatures are determined. The multilevel links between literary criticism and ethnography are emphasized. The general humanitarian importance of the study of the literatures of the indigenous peoples of Russia is indicated.

**Key words:** national literature, poetry, ethnography, comparative studies, minority languages.

Одно из наиболее актуальных направлений современной отечественной гуманитаристики – литературоведческие исследования, обращенные к художественным традициям народов России. При этом на сегодняшний день ощущается явный дефицит научных работ систематизирующего характера, рассматривающих национальные литературы в контексте «общего» и «особенного», в системе типологических проекций и параллелей. Данный вектор исследований приобретает особую

значимость в аспекте моделирования теории «миноритарных» литератур. Очевидно, что литературы народов России находятся на разных стадиях развития, характеризуются широким спектром «внутренних» и «внешних» проблем. Вместе с тем речь может (и должна) идти и об объективных общих механизмах становления, параметрах обновления литературных систем, о разносторонней реальности их сближения.

Комплексное изучение обширного корпуса литератур народов России – задача чрезвычайно непростая, требующая значительной погруженности в различные языки, культуры, ментальные «омуты», тексты и контексты. Исследователь как минимум должен владеть несколькими национальными языками, двигаться в сторону новых, незнакомых художественных опытов чужого этнического мировоззрения. Для осуществления концептуального рассмотрения разнообразных языковых, творческих моделей мира ученому придется хотя бы в какой-то степени приблизиться к культурологическому подвигу Г.Д. Гачева, сумевшего глубоко и достоверно осмыслить, описать кодифицированные системы других художественных универсумов.

Отдельный теоретически многогранный вопрос – разработка концепций исследования национальных литератур. Очевидно, что эта теоретико-методологическая проблема требует серьезного научного обсуждения, коллективного решения. Дискуссионным остается и выбор исследовательских «маршрутов». С одной стороны, точкой начала могут стать принципы языкового родства, признаки стадияльно-типологической близости. С другой, – еще более надежным критерием может быть включенность народов в некое общее геочивилизационное пространство. Так, логично в рамках единого проблемно-тематического кластера рассматривать художественно-эстетическое богатство литератур Северного Кавказа. Самостоятельную, продуктивную в плане потенциальных выводов группу могли бы составить литературные традиции народов Поволжья и Урала. Необходимо подчеркнуть, что в этом вопросе могут быть разные точки зрения. При этом совершенно очевидно, что литературы народов Крайнего Севера и Дальнего Востока могут (должны?) быть рассмотрены в одном аналитическом поле. Тем более, что такой фокус сопряжения обусловлен отечественной научной традицией.

Опыт сравнительно-сопоставительного исследования поэтических текстов в силу их особого культурного, языкового статуса вынуждает нас задуматься о внутренних взаимообогащающих связях между литературоведением и этнографией. Применительно к произведениям национальных писателей могут не работать привычные техники

литературоведческого анализа. Исследователю необходимо обратиться прежде всего к понятийному аппарату этнографии, к реалиям многообразной духовной жизни этноса. При этом нельзя забывать, что литература – один из фундаментальных срезов культуры, в котором отражается картина мира народа. В художественном слове аккумулируется разнородная этнокультурная информация, дающая развернутое представление о мировоззрении, ментальности, прошлом и настоящем этноса. Субъективированная природа литературы нередко оказывается «усилителем» этнопсихологического, этносоциального, этнополитического контекста. Любая литературно-художественная традиция при определенном ракурсе прочтения является этнически колоритной, «этнографичной». Степень, качество этнографичности отдельно взятой литературы могут быть совершенно разными и варьироваться в зависимости от стадийно-типологических факторов ее развития и онтологической связанности с мифологией, фольклором, «ритуальным языком». Очевидно, что категории этничности, этнографичности литературного произведения, творчества – одна из актуальных и теоретически непроработанных научно-гуманитарных проблем.

Продолжая сюжет о взаимообращенности этнографического и литературоведческого, заметим, что народы Крайнего Севера, Дальнего Востока разносторонне исследованы отечественными этнографами. На сегодняшний день имеется большое количество монографических работ, в которых проанализирован широкий комплекс вопросов, связанных с развитием, современным состоянием материальной и духовной культур этносов циркумполярной зоны. Национальные литературы народов Арктики, напротив, изучены недостаточно. Очевидно, что северные и дальневосточные литературные традиции отражают в себе уникально-неповторимый цивилизационный опыт, обращение к которому позволило бы выйти на важные антропофилософские обобщения, выводы глобального характера.

В нашей статье мы регулярно оперируем понятием «циркумполярный», которое в некотором роде становится своеобразным антропологическим, культурно-философским знаменателем, сближающим рассматриваемые литературы, имена, этнографические планы. Данный термин в российском научно-гуманитарном дискурсе только обретает свои смысловые контуры. В англоязычной науке имеет место устойчивое определение *circumpolar studies* – комплекс исследований, сфокусированных на различных (преимущественно – гуманитарных) проблемах Арктики. В нашем представлении «циркумполярные» этносы – не только те, что проживают непосредственно вокруг /

за/рядом с Полярным кругом. Речь идет о более широкой территории, о более разнообразной этнографической реальности. Отдельные культуры, литературные традиции, к которым мы обращаемся, локально существенно удалены от «циркумполярного кольца». И вместе с тем в них обнаруживаются очень похожие модели жизнеустройства и мировоззрения. Существование этих (например – дальневосточных) народов, культур так же подчинено суровым законам природы, перед ними так же стоят большие проблемы «малого» этноса. Нельзя не согласиться с Ю.Б. Симченко, что «несмотря на существенные различия в культуре современных народов, населяющих Заполярье и Приполярье, во многих элементах их быта и мировоззрения обнаруживается чрезвычайное сходство. Это подобие значительного числа явлений во всей арктической зоне и позволило этнографам говорить о существовании Циркумполярной культуры, единой на каком-то этапе истории народов Крайнего Севера» [1: 7].

«Циркумполярные» литературы образуют самостоятельную модель развития. Однако ее ключевые параметры в значительной степени являются общими для большинства национальных литератур народов России. Речь идет о таких художественных тенденциях, как заметное преобладание в структуре словесности поэзии, постепенное «угасание» крупных прозаических жанров (прежде всего – романа), слабые позиции драматургии, недостаточная интертекстуальная включенность авторских миротекстов в мировую культуру и т.д.

Одна из значимых тенденций, характеризующих реальность национальных литератур народов России в начале XXI века – существенное расширение функций русского языка. Писатели-этнофоры переходят на него по разным причинам. Это и потенциальная устремленность к «большому» русскоязычному читателю, желание оказаться в резонансном поле совершенно другого масштаба. Отсутствие полноценно работающей системы художественных переводов усиливает потребность в русском языке. Речь идет о переформатировании привычных стратегий письма – автор вынужден сам делать подстрочники своих текстов, а позже, увлекшись этой языковой игрой, пробует писать по-русски. Следует заметить, что многие писатели, манифестирующие себя как национальные, в действительности не очень хорошо владеют языком своего народа. Русский де факто является первым, основным языком, возвращение к родному уже почти невозможно. Среди пишущих на русском национальных писателей существует особая категория авторов, находящихся в плену социокультурных иллюзий: им кажется, что они могут стать значимой частью мира русской словесности.

Рассмотрение всех аспектов и конфигураций взаимосвязей национальных писателей, языков, младописьменных литератур и русского языка – тема отдельного монографического исследования. Заметим, что в литературах народов России преобладают несколько моделей языковых «переходов», «переключений»: это полный отказ от родного языка в пользу русского, вариант активного художественного билингвизма, сценарий смешения языков в пределах одного текста. Выбирая русский язык, писатель-этнофор, как правило, не отрекается от своей этнической идентичности, «исходной» литературной традиции. Для него важно сохранить свое «национальное лицо». Он продолжает, невзирая на другой язык художественной репрезентации, соотносить себя со своим этносом.

Увеличение значимости русского языка в рамках национального литературного процесса, в системе межлитературной общности народов России – процесс, по-видимому, необратимый. Он требует от исследователей определенной теоретической реакции, соответствующей терминологическому поиску. Каковы критерии идентификации? Какие именно факторы позволяют ассоциировать творческую систему конкретного автора с национальной традицией? Эти и другие сопутствующие вопросы по своей природе дискуссионные, предполагающие корректировки, пересмотры. Является ли язык творчества ключевым идентификационным маркером? Какое место в системе «отбора» должно отводиться выбору, самоопределению самого писателя? Может ли русскоязычное произведение быть вписано в художественный контекст, текстовой корпус национальной литературы при условии трансляции этнической картины мира, фольклорно-мифологической составляющей, «ментального горизонта»?

Русский – один из языков зарождения, становления многих «миноритарных» литератур народов России (речь прежде всего идет о литературах народов Крайнего Севера и Дальнего Востока). Русский язык отвоевывает позиции у национальных языков и в литературах развитых, исторический путь которых исчисляется столетиями. Так, известные бурятские поэты Намжил Нимбуев, Баир Дугаров, Амарсана Улзытуев предпочли русский бурятскому. Один из живых классиков чеченской словесности Канта Ибрагимов все свои основные романы написал на русском. Это лишь часть примеров глобального процесса художественной переориентации национальных авторов на русский язык.

Между тем, циркумполярные народы не одно столетие находились в орбите интересов царского правительства. Север, Восток были важнейшими направлениями в том числе культурной экспансии. В эти

далекие северные земли снаряжались экспедиции. Сюда в разные исторические эпохи отправляли ссыльных, среди которых было немало ученых. Они, как правило, были настроены на сотрудничество с коренными народами. Равные сложные условия существования сглаживали многие острые углы взаимовосприятия, неожиданного соседства. Оказавшись на Севере, эти духовно, интеллектуально развитые люди обнаруживали в себе этнографическое, фольклористическое, лингвистическое любопытство – они записывали еще живые образцы народного творчества, фиксировали особенности уходящих из бытования диалектов, пытались расшифровать мифологические сюжеты, осмыслить основы этнического мировоззрения. Такие энтузиасты «живой этнографии», как Л.Я. Штернберг, В.Г. Богораз-Тан, В.И. Йохельсон, Т.З. Семушкин и др., своими работами, исследованиями в каком-то смысле «разбудили» народы Севера, подготовили почву для формирования самобытных художественных традиций. Этнофоры, носители редких миноритарных языков постепенно начинали осознавать, что ими интересуется мир. Это очень помогало делать первые важные шаги в плане создания собственной этнически специфической гуманитарной истории.

Рассмотрение специфики становления и развития «циркумполярных» литератур народов России имеет важное компаративное значение, позволяет выделить общие и особенные механизмы художественного «вызревания» национальной традиции, определить основные проблемы ее содержательного «наполнения». Полученные выводы представляют интерес и в контексте еще более широкой сравнительно-сопоставительной перспективы исследования «миноритарных» литератур. Реалии зарождения, исчезновения, возрождения словесности могут быть экстраполированы на обширные культурные территории, этнические зоны (эскимосская Аляска, саамская Норвегия, валлийский Уэльс, каталонская и баскская Испания и др.).

Значительный и значимый пласт проанализированных текстов составляют стихотворения соцреалистического характера. В «циркумполярных» национальных вариациях соцреализма, по-видимому, заложен внутренний конфликт, обусловленный несхожестью мирозданий северных и русского народов. Для «большой» советской литературы была характерна парадигма покорения, преобразования, победы, завоевания природы, молодым национальным литературам свойственна философия мирного созерцательно-гармоничного сосуществования с окружающим миром. Герои, личности, явленные в «циркумполярных» художественных преломлениях, не воюют с неблагоприятными условиями, у них нет агрессии, решительно-разрушительного неприятия,

они находятся в духовном родстве с природой, Севером. По-видимому, этнофоры, представители народов обозначенного региона, особенно – творческая интеллигенция – с высоты своей цивилизационной неискушенности неправильно расшифровали ментально-коммуникативный код русско-советской действительности.

В исследуемых литературных традициях явлен совершенно особый тип человека, этнофора, живущего, познающего себя и других в экстремальных природных обстоятельствах, климатических условиях. В некотором роде эти люди, литературы олицетворяют этнокультурный форпост, выдвинутый в экстремальные обстоятельства мировой цивилизацией, ими выработана уникальная система адаптации к сложнейшим внешним реалиям.

Прочитывая художественные тексты «циркумполярных» авторов, читатель должен понимать, что для них характерна некая «детская взрослость». Применительно к таким текстам, по-видимому, должна работать особая оптика восприятия. Привыкший к интеллектуально-эстетическим «сложностям» русской и мировой словесности реципиент должен быть культурологически, цивилизационно готовым к знакомству с этими писателями, литературами.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Симченко Ю. Б. Культура охотников на оленей Северной Евразии. Этнографическая реконструкция. – М.: Наука, 1976. – 312 с.

УДК 821.512.162

### МИРЗА АБДУЛХАЛИГ ЮСИФ ЯГУБЗАДЕ И ЛИТЕРАТУРНАЯ СРЕДА БАКУ

*Сабина Намус кызы Ахмедова*

*Институт рукописей им. Мухаммеда Физули*

*Национальной академии наук Азербайджана (Баку, Азербайджан)*

Творчество Мирзы Абдулхалига Юсифа (1833–1924) основано на религиозных темах, и этот образованный богослов написал большинство своих работ на религиозные темы в соответствии с требованиями науки «Красноречие», используемой нашими поэтами-классиками, и, таким образом, никогда не предал азербайджанскую поэзию.

А. Музниб назвал творцом Абдулхалига Юсифа, стоявшего «Во главе армии кавказских поэтов» по ряду заслуг, за создание идеально совершен-

ных произведений на азербайджанском, арабском и персидском языках, за создание высокопоэтических стилей в различных жанрах и формах, а также за уважение человека.

**Ключевые слова:** Священный Коран, аят, газель, двустишие, поэтический стиль.

Mirza Abdulhalig Yusif's creativity (1833–1924) is based on religious themes, and this intellectual theologian had written the most of his literary works on religious themes, according to the requirements of «Oratory» used by our classical poets, and thus, never had betrayed Azerbaijani poetry.

A. Muznib named Abdulkhalig Yusif – the creator, who takes high place between of Caucasian poets, for a number his merits, for the creation of ideally perfect works in the Azerbaijani, Arabic and Persian languages, for the creation of highly poetic styles in various genres and forms, and as the being respected person.

**Key words:** Holy Quran, verses, gazelle, couplet, poetic style.

Творчество Мирзы Абдулхалига Юсифа (1833–1924) основано на религиозных темах, большинство своих работ этот образованный богослов написал на религиозные темы в соответствии с требованиями науки «Красноречие» используемой нашими поэтами-классиками, и, таким образом, никогда не предал Азербайджанскую поэзию. Проанализировав творчество Абдулхалига Юсифа в своей книге «Соловьи Бакинского Сада» посвятившей Бакинским поэтам, исследователь Сона Хаял отмечает, что источником произведений поэта являются аяты из Священного Корана. Именно под влиянием мудрости Корана, чуда Корана он написал свои произведения. На 23-ей странице своей книги исследователь пишет: «В своём наставлении сыну, написанном в жанре мураббе-мустазад поэт говорит: мир бесмыслен и не вечен, он подчёркивает важность науки, просветления, нравственности для человека. Мы становимся свидетелями того, что он также обращается со своими наставлениями ко всем людям. Поэт говорит: сынок, чтобы потом не стыдиться считай каждого человека умным и бдительным. Ты обретёшь всё, если осознаешь значение всего этого. Считай каждого незнакомца, не увидевшего никогда в жизни человека разумным, отличи скверного от благого, следи за своими словами. Принимай эти слова как известный исторический документ, полностью изучи его и после этого ты поймёшь, где вечность! Попытайся каждый день следовать прямым путём, если ты разумный! Сначала получи образование, расширь своё мышление, мысли, мировоззрение, если ты неграмотный. А если грамотный, то

не оскорбляй бедных людей и совершай праведные деяния! Не будь лицемерным, хорошо обращайся с людьми, не будь высокомерным, всегда общайся с людьми, думай о последствиях своих деяний, чтобы потом не навредить себе. Не совершай недостойных человеку поступков, не враждуй с людьми, отнесись с уважением к учёным и не разговаривай при них, будь добросовестным, верным, не будь жестоким» [1: 23]

В 16–19 аятах суры «Логман» Священного Корана, Хазрат Логман пишет наставление своему сыну. Всевышний Аллах помиловал тех, которые прислушиваясь наставлениям Х. Логмана уверовали Ему.

«Логман продолжая свои наставления говорит: «Сынок, Аллаху известно о том, что вы совершаете. Аллаху известно о том, что в груди. Воистину, Аллах – Слышащий, Знающий. Придёт День воскресения, каждая душа сполна получит то, что она заработала, ведь Аллах видит то, что они совершали. Аллах обладает великой милостью. Аллах – Прощающий, Милосердный! Сынок, совершай намаз! Прикажи людям совершать хорошие деяния, запрети им плохие деяния! Терпи невзгоды, которые ты встретишь на этом пути. Все эти деяния обязательны! Не отворачивайся от людей с высокомерием! Не хвастайся! Аллах не любит высокомерных гордецов и бахвалов! Следи за своей походкой (не спеши и не ходи слишком медленно), не говори громко, потому что самый уродливый голос, это голос осла!»

Так как Абдулхалиг Юсиф был теологом, который выразительно читал Коран, естественно он очень хорошо осознал мудрости аятов Корана, в том числе суры «Логман». На основании этих мудростей, суждений он обосновал свою жизнь, творчество и поэтому давал сыну такие мудрые наставления. В этом состоит дидактическая сущность наставления поэта сыну.

Поэт призывает людей к человечеству, духовенству, просветлению. Он советует, что для этого нужно изучить религию, аяты Священного Корана:

Когда буйволы возвращаются, хвосты их замерзают,  
Посмотри на покойников, не трудись днём и ночью ради мира!  
Смотри на религию, не будь лицемером (хитрым, коварным),  
Ступай по прямому пути, читай аяты Корана!  
Не собирай так много дирхам-динара, как Харун (Харун ер-Решид),  
понял дорогой? [1: 23–24]

В аяте 57-ой суры аль-Азнаб Всевышний Аллах говорит: «Без сомнений Аллах и в этой и в Последней жизни будет суров в наказании тем, которые несправедливо поступили с Его Посланником».

А. Музниб назвал творцом Абдулхалига Юсифа, стоявшего «Во главе армии кавказских поэтов» по ряду заслуг, за создание идеально совершенных произведений на азербайджанском, арабском и персидском языках, за создание высокопоэтических стилей в различных жанрах и формах, а также за уважаемого человека.

Большая часть творчества поэта состоит из газелей, которые на первый взгляд могут показаться читателю романтическими примерами, но в глубине произведений поэта, создающих смысл внутри смысла, он умело использовал тонкости поэтических узоров и ключей смысла.

Если хочешь быть желанным как золото и серебро,  
Будь чистым и чистосердечным, как слёзы на глазах.  
Полезным миру, постоянным источником,  
Будь средством для просветления народа.  
Постарайся поступать своим умом, не слушай слова людей,  
Разбей все идолы, держишь подальше, как Ибрахим (Авраам).  
Ясно говори на меджлисе о прикосновении к губам любимой,  
Не сиди в одном углу как «Мим» (мим название арабской буквы).  
Всесторонне объясни человеку задачу, цель.  
Дай дух своей цели, как в суре «Ха-мим».  
Не ломай жизнь каждого обездоленного своим аскетизмом,  
Не будь ближе с каждым глупцом, не хвали его слишком.  
Эй Юсиф, самое главное улучшить своё новое жильё,  
Не будь всегда откровенным как тетрадь обучения [2: 29–30].

В этом месневи, поэт со своими наставлениями обращается к гордым, высокомерным людям: «Всё равно ты не сможешь ничего унести из этого мира». В то же время он с «иронией» в жанре «байан» адресует эти поэтические формы тем шарлатанам, которые выдают себя за аскетов.

Ниспосланное от Милостивого, Милосердного является Писанием, аяты которого разъяснены в Коране на арабском языке для людей знающих. Воистину, тем, которые уверовали и совершали праведные деяния, уготована неиссякаемая награда и горе многобожникам, которые не выплачивают закята и не веруют в Последнюю жизнь. Оно возвещает благую весть и предостерегает, однако большинство их (жители Мекки) отворачиваются и не слышат».

В 10, 11, 12, 13, 14 аятах суры «Аз-Зухруф» (украшения) Священного Корана, Всевышний Аллах говорит:

Ха Мим.

«Их сотворил Могущественный, Знающий». Он сделал для вас землю колыбелью и создал для вас на ней дороги, чтобы вы могли

следовать прямым путём. Он ниспослал с неба воду в меру, и ею Мы оживили мёртвую землю. Таким же образом вы будете выведены из могил. Он сотворил всякие пары животных и растений и создал для вас среди кораблей и скотины те, на которых вы ездите, чтобы вы поднимались на их, поднялись на них, и говорит: «Пречист, Тот, Кто подчинил нам это, ведь мы сами на такое не были способны. Воистину мы вернёмся к нашему Господу».

Из этого ясно видно, как глубоко знал Абдулхалиг Юсиф аяты Священного Корана. Нужно также отметить то, что поэт написал произведение, основываясь на аяты из Священного Корана. Посмотрев на литературное наследие поэта, мы видим, что он был толкователем Корана и своеобразным образом в стихотворной форме излагал аяты Священного Корана.

Старший научный сотрудник Института рукописей имени Мухаммеда Физули Сона Хаял отмечает, что в предисловии книги «Мирза Абдулхалиг Юсиф» «Газели», красота слова и значения имеют особое место в творчестве поэта. Широко использованы художественные методы, чтобы возвысить художественную ценность, поэзию в творчестве Юсифа. Такие художественные методы как простая метафора, аналогия и эпитеты, сложная метафора, преувеличение, ирония и сдерживание повысили эмоциональную силу влияния стихотворения, ещё более увеличили силу пера творчества Юсифа. Если поэтическая речь украшена метафорами, богата эпитетами, то вероятность принять его как пример высокого мастерства со стороны читателей высокая. Давайте обратим внимание на некоторые моменты, которые мы встречаем в газелях поэта, например: в строках «Стань средством как провод, для ясного дня народа», «Атакуй как лев» мы видим сравнение человека дарящего народу счастье, светлое будущее с электрическим проводом, также человека, который как лев, преодолевая все препятствия, зарабатывает себе на жизнь. Это сходство ещё более увеличивает художественную ценность стихотворения. Также в строках «Увидев ресницы любимой», «Невозможно не влюбится в эти прекрасные глаза», описание красоты возлюбленной ещё более увеличило поэтику и эмоциональное влияние стихотворения» [2: 4].

Философское толкование букв Священного Корана, Абдулхалиг Юсиф выражает в строках в поэтической форме:

Эти слова о прекрасном лице его стройной любимой,  
Это опьянение от прекрасного лица любимой.

Эти реки, текут из моря любви,  
Из-за прекрасных миндальных глаз этой красавицы.  
Это наслаждение от чистого вина,  
Её маленькие губы похожие на источник Ковсар  
(Ковсар – райский источник).  
От влюблённых можно услышать эту песню,  
Эти вопли оттого,  
Губы маленькие как точка и голос подобен голосу ней.  
Это наслаждение от улыбки этого подростка идола,  
Это вино, эта тоска и любовь ради любимой.  
Эй Юсиф, голос любви ожил весь мир,  
И это, оттого что их упоминают или же они вечно живут [2: 104].

В то же время в этой месневи, поэт использовал очень сильные символы. Он выбирает «Дилрубуну» как символ любви, её рост, глаза как два ручейка впадающие в море, её губы напоминают воду Ковсар в раю.

После смерти Джурми, главой «Маджмауш-шуара» стал М.А. Юсиф. Один из выдающихся поэтов-газелханов XX века Алиага Вахид, очень хорошо помнил поэтические меджлисы, которые проводились в его юности в доме Абдулхалига Юсифа. Он считал Абдулхалига Юсифа, Абдулхалига Джаннати, Мешади Азера, а также Самеда Мансура своим учителем. В отзывах своей монографии под названием «Алиага Вахид», учёный-Вахидовед Мухаммед Хуруоглу пишет:

«Учителями Вахида были классические мастера газелей такие как: великий Физули, С.А. Ширвани живший в XIX веке, великий сатирический поэт М.А. Сабир, живший и творивший в начале XX веков Абдулхалиг Юсиф, Мешади Азер» [3: 24].

Известный певец Азербайджана Гаджибала Гусейнов говорил, что Вахид ещё тогда когда не был известен под псевдонимом «Вахид», в юные годы часто ходил к Абдулхалигу Юсифу. И каждый раз, когда заходил Вахид, Абдулхалиг Юсиф вставал на ноги. Однажды Вахид говорит своему учителю: «Мирза я не буду больше приходить к вам». Удивляется Мирза Абдулхалиг и спрашивает «почему?»

– Потому что каждый раз, когда я захожу, вы встаёте. И мне очень стыдно.

Поэт улыбается:

– Я встаю на ноги, потому, чтобы ты тоже вставал, когда к тебе будет заходить, также я учу тебе правила этикета. Садись!

Вахид садится. На стол подали чай. Когда Вахид хотел взять стакан, Мирза Абдулхалиг поднял руку:

– Ты сказал, что больше не придёшь сюда. Отлично! Сейчас я скажу одну строку, а вторую скажешь ты. Если ты скажешь пока я выпью свой чай, то этот дом и твой дом, а если не сможешь сказать, то тогда больше никогда не приходи сюда. После этого Мирза сказал одну строку:

Тысяча горя у меня, но никто не знает одного из тысяч.

Вахид начинает думать, но будто у него в голове затормозило. А Мирза Абдулхалиг Юсиф медленно пил свой чай. Вахид думает, а вдруг я не смогу сказать и после этого он не пустит меня в меджлис «Маджмаус-Шуара». Тогда будет очень плохо.

Мирза заканчивает пить свой чай и Вахид несколько раз, глубоко вздохнув, доканчивает «сладкую» строку, используя художественно выразительные средства «противоречие» поэтических форм:

Тысяча горя у меня, но никто не знает одного из тысяч,  
Горе то, что из тысяч людей один не знает этого горя.

Мирза Абдулхалиг Юсиф остаётся довольным талантом юного Алиагы, и, качая головой говорит:

– Ты очень хорошо знаешь законы стихотворения, несмотря на то, что ты ещё молодой. После этого двери этого дома всегда открыты для тебя. Можешь приходить, когда захочешь.

Не только Вахид но все те, которые общались с ним, с тёплыми воспоминаниями помнят Абдулхалига Юсифа. Составитель книги «Гашим бек Сагиб» «Кому – что», изданный в 1996 году в издательстве «Боз-Огуз» Рахимага Имамалиев пишет:

«Г.Б. Сагиб считал своего коллегу, сердечного и творческого друга Мешади Азера своим духовным отцом, учителем и выразил свои мысли таким образом:

Сагиб гордись в мире, ты учитель поэзии,  
Получил образование от господина Азера.

Он также считал великим поэтом Абдулхалига Юсифа, который был старше его на 17 лет но, несмотря на это между ними были большие дружеские отношения. Г.Б. Сагиб довёл свои мысли читателю в газели «Потому, что я есть» таким образом:

Спрашиваю: Сагиб, зачем твоё стихотворение как привитый сироп?

Он сказал: потому, что у меня такой учитель как Юсиф [4: 9].

Как и в других регионах Азербайджана, в основном Бакинские поэты также продолжают традиции Физули, пишут стихотворения в его стиле. Выдающийся исследователь творчества Мовлана Физули Мир Джалал, был прав, он говорил: «Изучение и объяснение техники и художественных особенностей лирики поэта, можно сказать, что является задачей определения художественной оценки всего нашего классического стихотворения. Нет в классическом стихотворении такого художественного стиля, жанра, правила которого бы Физули не использовал, не создал его образца, не высказал бы своего мнения» [5: 32].

Оригинально художественные выражения, разнообразия встречаются в лирике и в лирико-эпических описаниях Физули. Художественный смысл, суть, без ошибок разъяснены, во всех бейтах произведений поэта:

Если покрасишь золотой кровью чёрный камень,  
Все равно не изменишь мутный – Бадахшан.  
Сколько не научишь,  
Речь будет человеческой, а сам нет [6: 134].

Используя «модель» Физули Абдулхалиг Юсиф с точностью, без лишнего слов выполняет параллельные мысли:

Приговорённый к любви не полюбит мир,  
Тот, кто любит мир, не поймёт любовь.

Или же:

Есть разные губы,  
Скажет такую речь, что не спазит мутный – Бадахшан  
[2: 38–39].

Имеющий огромные заслуги в исследовании общетюркской литературы, Крымский тюрк Бакир Чобанзаде, считает Физули беспрецедентным и уникальным поэтом:

Мы можем назвать Физули «преувеличивающим», «просто язычным». Но «лжецом», «сказочником» сказать не можем ни сегодня, ни завтра. Он первый из наших поэтов в Восточной литературе, который написал самые прекрасные, правильные стихотворения и произведения [7: 367–370].

Многим известно, что роль художественного наследия Физули в формировании Азербайджано тюркского языка неизмерима. Один из исследователей творчества Физули Мурадхан Джахангиров пишет:

«Говоря “Язык М. Физули”, наряду со всем творчеством поэта, мы также имеем в виду опыт его дифференциально языкового стиля, в различных видах и жанрах его творчества: Во первых Физули является учителем газели и великим создателем языка газели; во вторых великим учителем языка месневи; и в третьих первый известный автор прозаического языка. Классический стиль Азербайджанского литературного языка полностью формируется с поэмой «Лейли и Меджнун», с беспрецедентными лирическими стихотворениями и прочими произведениями поэта. Типичные формы выражения как главное красочное, выбор, относящиеся к начальным сферам деятельности, где имеется мышление и реализуется язык, посредством пера великого поэта возвышается в классическую вершину» [8: 100–101].

Правильное использование художественно выразительных средств, поэтических форм в газелях Физули, оказало положительное влияние на азербайджанскую поэзию. Учёный Физуливед Али Фахми пишет:

«Умелое использование художественного языка, образного мышления и художественного выразительных средств, в газелях Физули, оказало огромную заслугу в развитии оригинальности нашего стихотворения» [10: 271].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Сона Хаял. Соловьи Бакинского Сада. – Баку, 2011.
2. Мирза Абдулхалиг Юсиф. Газели. – Баку: Институт рукописей имени Мухаммеда Физули НАН Азербайджана, 2012.
3. Мамед Нуруоглу. Алиага Вахид. – Баку: «Восток-Запад», 1995.
4. Гашим бек Сагиб. Кому – что / составитель, подготовитель к издательству, издатель, правомерный владелец Рахимага Имамалиев. – Баку: издательство «Боз – огуз», 1996.
5. Мир Джалал. Мухаммед Физули – Лирика Физули. Произведения. Том I. – Баку, 1958.
6. Акрам Джафар. Вазн стихотворения Физули – Мухаммед Физули (научно-исследовательские статьи). – Баку, 1958.
7. Бакир Чобанзаде Физули и его место – Мухаммед Физули (научные статьи). – Баку 1958.
8. Мурадхан Джахангиров. Ведущие методы Азербайджанского литературного языка на этапе национального формирования. Баку, 1989.
9. Абдулазал Демирчизаде. Этап Физули в развитии нашего литературного языка – Мухаммед Физули (научно исследовательские статьи). – Акы, 1958.
10. Али Фахми. О некоторых поэтических особенностях газелей Физули // Мухаммед Физули (научно исследовательские статьи) – Баку, 1958.

## КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА В ИЗДАНИЯХ КАВКАЗСКОЙ ЭМИГРАЦИИ

*Т.Ш. Биттирова*

*Институт гуманитарных исследований –  
филиал Кабардино-Балкарского научного центра РАН (Нальчик, Россия)*

В статье анализируются основные факторы зарождения и развития карачаево-балкарской публицистики в диаспоре, определяется роль северокавказской публицистики в объединении оказавшихся на чужбине горцев. Отмечены их попытки сохранения национальной духовной общности в условиях этнического рассеяния. Круг авторов «кавказских» журналов, тематика публикаций – также предмет рассмотрения данной статьи. В работе устанавливаются связи карачаево-балкарских публицистов с кавказской эмиграцией, раскрывается их сотрудничество в эмигрантских изданиях, в частности в журнале «Прометей» и в более поздних изданиях, таких как «Свободный Кавказ», а также «Радио Свобода». **Ключевые слова:** кавказская политэмиграция, журнал «Прометей», карачаево-балкарская диаспора, Таусолтан Шакманов, Магомедгерий Суюнчев.

The article analyzes the main factors of the origin and development of Karachay-Balkar journalism in the diaspora, defines the role of North Caucasian journalism in uniting mountaineers who found themselves in a foreign land. Their attempts to preserve the national spiritual community in the conditions of ethnic dispersion are noted. The range of authors of «Caucasian» journals, the subject of publications is also the subject of this article. In the work are set Karachay-Balkar publicists Caucasian emigration, reveals their cooperation in émigré publications, in particular in the magazine «Prometheus» and in later publications, such as the «Free Caucasus» and «Radio Liberty».

**Key words:** Caucasian politehnicii; magazine «Prometheus», Karachay-Balkar Diaspora; Tausoltan of Sakmanov, Magomedgery Suncev.

Карачаево-балкарскую публицистику в эмигрантских изданиях Европы и Турции можно разделить на два периода: 20–30-е годы и послевоенные три десятилетия. Эти периоды, несмотря на практически не меняющиеся цели, имеют существенные различия и по тематике журналов, их состава и локализации, по кругу авторов. Первый период отмечен острой политической борьбой эмигрантов, еще не остывших от драматических событий периода октябрьского переворота и гражданской войны. Страницы изданий переполнены призывами к свержению советского строя, с попыткой взять реванш в проигранной

по всем фронтам войне, перемещая ее на платформу политической борьбы в странах Европы и Азии. Второму этапу присущи отход от открытых призывов к свержению существующего строя, сохраняя при этом общую направленность публикаций на дискредитацию власти. Публикации были в основном направлены против идеологии и адептов сталинизма. Во всех перипетиях кавказской эмигрантской прессы обоих периодов представители карачаево-балкарского народа играли заметную роль.

Главным условием становления публицистики является появление массового читателя, печатных органов, их доступность. С такими обстоятельствами пришлось столкнуться первым карачаево-балкарским публицистам, оказавшимся вдали от Родины. Поскольку, помимо родного языка они знали только русский, то публицисты могли рассчитывать лишь на русскоязычную аудиторию. И эта аудитория, естественно, состояла из таких же эмигрантов, как и они сами. Пройдет немало времени, пока эмигранты научатся турецкому и европейским языкам и начнут писать уже на вновь освоенных языках.

Карачаево-балкарские публицисты этого периода были в большинстве своем участниками белоэмигрантского движения, которые оказались на чужбине после подписания Карского российско-турецкого договора 1921 года, согласно которому Турция предоставляла им убежище. «Эмиграция кавказских народов, не принявших советскую власть, была достаточно масштабной. При этом в исторической науке анализируется главным образом история исхода русских из Российской империи. Оказавшись в других странах, преимущественно во Франции, которая приютила как русскую эмиграцию, так и иную, в том числе и кавказскую, многие представители Северного и Центрального Кавказа инициировали мощные общественно-политические движения», – отмечает И. Бабич [2: 99]. В числе выходцев из Северного Кавказа и Дагестана оказались горцы, вовлеченные в революционное движение, и в той или иной мере причастные к работе Горской республики. Несмотря на то, что связь с родиной была весьма нерегулярной, не имеющей каких-либо видимых результатов, они на протяжении всей предвоенной истории не оставляли попыток хоть как-то повлиять на политическую жизнь северокавказских республик. В различных странах ими были созданы всевозможные комитеты, союзы и общества, целью которых было свержение большевистского режима и создание государственного объединения на Кавказе на федеративных началах. Среди них не было единства в определении типа государственного устройства на покинутой родине. Одни деятели видели ее

в составе России на федеративной основе, другие – самостоятельным государством.

Как известно из многочисленных исторических источников, белое движение с первых лет эмиграции стало активно создавать политические организации. Через несколько лет после исхода горцами Северного Кавказа и Азербайджана была создана организация эмигрантов-кавказцев «Прометей» (к ним позже присоединились и грузины, существовала 1926–1939 гг.), инициированное лидерами русского масонского движения Европы [7: 240]. «Из всех кавказских эмигрантских политических организаций, существовавших в различных странах мира, самым организованным было объединение «Прометей», созданное в Варшаве в 1925 году. В создании этого политического движения участвовали эмигрантские организации Грузии, Азербайджана, Северного Кавказа, Украины и Туркестана», – пишет Н. Джавашивили [6: 172].

15 июля 1926 года – день учреждения Комитета независимого Кавказа (КНК), который создавался в условиях строгой секретности, деятельность его была тщательно законспирирована. К примеру, в протоколах заседаний имена участников заседания фиксируются только под псевдонимами. Благодаря более поздним публикациям, в частности, книги Георгия Мамулия, где расшифрованы имена лидеров движения, мы узнаем, что авторами многих очерков и статей в печатных органах прометеевцев являлись балкарцы Магометгерий Суюнчев (он упоминается под псевдонимами «Аслан», «Гирей Сунш»), Таусолтан Шакманов и др.

Что собой представляло движение, символом которого являлся прикованный к горам Кавказа Прометей? Характеристику его можно почерпнуть из многочисленных деклараций самого «Прометей». «Час победы кавказских народов пробьет лишь тогда, когда они выступят против России и перед всем миром как одно единое конфедеративное государство», – говорится в одной из них [7: 241]. К концу 20-х гг. в прометеевское движение были вовлечены все нерусские антибольшевистские эмигрантские организации Кавказа. После окончательного объединения всех национальных кавказских центров (кроме армянских) был создан и его печатный орган «Прометей». Первый номер журнала вышел в ноябре 1926 года в Париже. Через 10 лет, начиная с 1937 года, прометеевцы стали издавать 24-страничные бюллетени на немецком языке в Берлине, с периодичностью 4 номера в год. С началом Второй мировой войны печатный орган прометеевцев, как и сама организация перестали существовать.

Движение кавказских горцев тайно поддерживалось большинством европейских стран. «Северокавказская секция, которая вследствие разногласий среди горских эмигрантов до 1933 года так и не смогла развернуться в национальный центр, была в основном представлена в комитете народной партией горцев Кавказа, возглавляемой Сеид-беком Шамилем» [7: 15]. Поддержка кавказских эмигрантов европейскими странами не ограничивалась только помощью при издании газет и журналов, многие бывшие царские офицеры были приняты на службу, их семьям давалась возможность трудоустроиться, а детям – учиться. Непродолжительное время журналы и бюллетени кавказских организаций издавались в Стамбуле. Когда Турция под напором Москвы запретила северокавказские организации, центр борьбы переместился в Европу, в частности, Германию, Чехословакию, Польшу и Францию, там же стали издаваться журналы и бюллетени протеевцев.

Политические объединения кавказцев в силу различных обстоятельств: политических, финансовых, межличностных отношений постоянно меняли свои названия, менялись страны и города, состав участников. Но неизменной была цель политического движения – стремление свергнуть существующий в Советском Союзе строй, взять исторический реванш. И какие бы изменения ни происходили, мы наблюдаем активное участие в них представителей из карачаево-балкарской эмигрантской среды, их заметную роль при различных событиях, связанных с жизнью кавказских организаций. К примеру такой примечательный факт: Пакт о создании Кавказской конфедерации от 14 июня 1934 года в Брюсселе подписывают «бывший председатель Национального совета Азербайджана, руководивший в то время Национальным центром, Эмин Расулзаде, бывший министр иностранных дел, а затем председатель парламента Азербайджана, руководитель делегации Алимардан бек Топчибашев, бывший председатель правительства Грузинской демократической республики Ной Жордания, бывший полномочный посол Грузии во Франции Акакий Чхенкели, северокавказцы Мамед Гирей Сунш, Ибрагим Чулик и Таусултан Шакман» [7: 64].

В становлении и развитии кавказской эмигрантской периодики большую роль сыграл кумык по национальности Баммат Гайдар (1890–1965). В 1929–1931 гг. он издавал в Париже журнал «Независимый Кавказ», в 1934–1939 гг. – руководитель организации «Кавказ» и редактор ее печатного органа журнала «Кавказ», выходившего на русском, французском, английском, немецком, турецком, грузинском и армянском языках [5: 468].

Среди лидеров и одним из главных руководителей национально-освободительного движения горцев Северного Кавказа был ингуш по происхождению Вассангирей Джабаги (1892–1961). После активного участия в бурных событиях начала 1917–1921 гг. оказался в эмиграции. Жил в Турции, Польше и Франции. В 1924–1927 гг. один из руководителей Комитета кавказских конфедератов в Стамбуле. Сотрудничая в 1926–1927 гг. с движением «Прометей», в 1928–1940 гг. находился в оппозиции как прометеевскому движению, так и входящей в него Народной партии горцев Северного Кавказа [4].

Практически во всех изданиях «Прометей» активно сотрудничали балкарцы – политические эмигранты Таусолтан Шакманов и Магометгерий Суюнчев. Они оба происходили из балкарских князей, получили высшее образование накануне революции и гражданской войны. Принимали самое активное участие в революционных событиях и после поражения белого движения были вынуждены покинуть родину.

О деятельности Таусолтана Шакманова в прометеевском движении известно из публикаций М. Барасбиева: «Находясь в эмиграции, Таусултан Келеметович продолжал заниматься политической деятельностью и в 1928г. участвовал в создании на территории Польши общества национальных эмигрантских групп из России, которое в честь героя греческого эпоса назвали «Прометей». Шакманов стал первым председателем правления этого общества. Следует отметить, что, когда отдельные деятели «Прометей» предлагали установить связи со странами, в которых у власти находились фашисты, Таусултан Шакманов со вместе со своим земляком Суншевым (Суюнчевым. – М.Б.) выступили против, настаивая на том, чтобы и впредь ориентироваться только на Польшу. В июле 1934 г. Таусултан Шакманов принял участие в конференции народов Кавказа, на которой совместно с другими участниками подписал договор о создании Конфедерации народов Кавказа» [3: 49]. В вышеназванной статье, посвященной кавказцам-масонам, И. Бабич дает краткую биографическую справку о Т. Шакманове [2: 99]. О нем также пишет Г. Мамулия в своей книге «Кавказская Конфедерация в официальных декларациях, тайной переписке и секретных документах движения «Прометей» [7: 241].

Таусолтан Шакманов был одним из составителей различных документов организации, многие годы бессменным секретарем заседаний. Будучи юристом высокой квалификации, Таусолтан Шакманов готовил различные документы движения. К примеру, 15 января 1935 г. им была составлена «Схема организации Совета Конфедерации Кавказа», принятая делегатами конференции кавказских политических партий и

организаций, входящих в движение «Прометей». Он часто выступал по различным злободневным вопросам, давал справки, вёл разъяснительную работу [7: 115].

Атрибутировать статьи и очерки Таусолтана Шакманова непросто. Он ни разу не подписался под публикациями своим полным именем и фамилией. Данное обстоятельство было вызвано необходимостью тщательной конспирации, ибо советские чекисты отслеживали и выслеживали всё и всех. Даже в официальных документах ему приходилось скрывать свое подлинное имя под различными псевдонимами. Расшифрованные на сегодняшний день псевдонимы Т. Шакманова «Т.Ш.», «Т. Султан», «Султан», «Таусолтан» дают нам возможность проследить за его публицистикой в журнале «Свободный Кавказ», где, естественно, он мог печататься и под другими псевдонимами. Наиболее значимые его статьи, обнаруженные нами в «Свободном Кавказе», – «К предстоящему открытию радиостанции «Освобождение», «К 10-летию великого преступления», «Потенциальный враг».

Статья «К предстоящему открытию радиостанции «Освобождение» начинается заявлением, что «В холодной войне между тоталитарным коммунизмом и свободным демократическим миром колоссальное значение приобретает радио...» [10: 35]. Это было время, когда наряду с печатными органами, радио начало занимать важное место в распространении информации по всему миру, данным обстоятельством не преминули воспользоваться эмигранты. Публикация свидетельствует об огромной работе, проделанной Таусолтаном Шакмановым в разработке концепции радиовещания, его структуры, основных целей и задач. «Учитывая, что коммунистическая пропаганда (в том числе) и радио, делает достоянием населения не все важнейшие новости, а только те из них, что считаются выгодными для коммунистического руководства, зачастую, при этом, искажая факты, – радио «Свободная Россия» в своей ежедневной программе должно предусмотреть краткую передачу важнейших новостей с расчетом оповестить подсоветское население и о тех фактах, кои советская пропаганда скрыла от слушателя», – писал Т. Шакманов [10: 36]. Первоначально предлагаемые названия «Освобождение», «Свободная Россия» были заменены на «Радио Свобода». Активным сотрудником «Радио Свобода» вскоре стал карачаевец Махмуд Дудов.

В публицистической деятельности Таусолтана Шакманова важное место занимает статья «К 10-летию великого преступления» посвящена 10-летию выселения некоторых народов Кавказа в период Сталинской диктатуры, она была снабжена историческим экскурсом [9: 23]. В этом

небольшом ретроспективном взгляде на жизнь депортированных народов он рассказывает о событиях, предшествовавших депортации. Т. Шакманов одним из первых в карачаево-балкарской историографии пытался определить причины геноцида наказанных Сталиным народов.

В именном указателе сборника документов Г. Мамулия приводится ряд существенных фактов об общественной деятельности другого карачаево-балкарского публициста Магометгерия Суюнчева: «Сунш (Суншев) Магомет Гирей (1883–?) – один из руководителей национально-освободительного движения народов Северного Кавказа. Балкарец, князь, в 1912 г. избран членом горского суда в Нальчике. В 1917 г. избран членом продовольственной управы в Нальчике. После Февральской революции в 1917 г. член Кабардино-Балкарского национального совета. В 1920 г. после прихода большевиков скрылся в Грузии, затем вернулся к себе в горы. Один из руководителей восстания в Карачае в 1920–1921 гг. Затем эмигрант. Жил в Турции и Франции. Член ЦК Народной партии горцев Северного Кавказа. В 1930-х гг. один из горских руководителей движения «Прометей». Подписал в июле 1934 г. Пакт Конфедерации Кавказа. В 1935–1938 гг. член Совета Конфедерации Кавказа» [7: 235].

В изданиях кавказских политэмигрантов печатались не только аналитические статьи, но и письма, из которых можно почерпнуть, где и как обосновались наши соотечественники, какие идеями они жили. К примеру, только в нескольких номерах журнала «Свободный Кавказ» за 1952 год были опубликованы письма и сообщения Таппасханова, авторов, скрывшихся под псевдонимами «А. Ботай, С. Боташ, М. Онал», «карачаевцев из Бейрута», М. Кочкарова и др. карачаево-балкарских эмигрантов. В 8 номере журнала за 1952 г. напечатан некролог на смерть Юсуфа Борлака (род. 15 мая 1913 г. в Джегуте), который еще подростком начал «тяжкий путь эмиграции. Последние годы он принимал активное участие в общественно-религиозной жизни мусульманской эмиграции. Энергичной работой Юсуфа была организована мечеть в лагере Шлясгайм. Юсуф Борлак одновременно популяризовал среди кавказских беженцев идеи СКАНО», – говорится в нем. Первая публикация Мурата Борлака (который впоследствии был в числе активных авторов журнала) «Пути кавказской свободы» 11: 29–30] посвящена актуальным вопросам жизни эмиграции, здесь автор также напоминает о трагических путях, пройденных ею и призывает всех, забыв распри, бороться против коммунистов.

Карачаево-балкарские участники белого движения, также, как и эмигранты из гражданского населения 20-х годов, в силу своей

политической подготовленности смогли принять активное участие в различных кавказских организациях и в их печатных органах. Их публицистика содержала как общие для всех эмигрантов проблемы, так и касающиеся непосредственно балкарцев и карачаевцев. Главными темами выступлений в печати в 20–30-е годы было порицание методов советского строительства [создание колхозов, раскулачивание, преследование «буржуазных элементов» и др.], а после выселения карачаево-балкарского народа – осуждение сталинской преступной акции и ее последствий. При всей недоступности правдивой информации о политических репрессиях в СССР из открытых источников, публицисты находили их по дипломатическим и иным каналам. И ставили первоочередной задачей распространение сведений о жестокостях режима среди широких европейских кругов. Надо признать, что у этих новых эмигрантов не было прочных связей с мухаджирами дореволюционного периода. Если и были, то эпизодическими, не носили системного характера. Возможно, поэтому в публицистике 20–30-х годов почти не упоминаются процессы, предшествовавшие мухаджирству.

Отношение к белой эмиграции в нашей стране менялось в соответствии с политическим курсом государства – от попыток физического уничтожения заметных фигур движения в период сталинизма до понимания причин возникновения эмиграции и сочувствия к военной и политической элите российского общества, оказавшейся на обочине истории из-за государственного переворота в 1917 г. В исторической литературе также наблюдается неоднозначное отношение к политической и публицистической деятельности эмиграции. Оценки самые разные. Те, кто публикует документы движения, обходятся комментариями и небольшими замечаниями, давая возможность читателю самим сделать выводы о деятельности эмигрантов. Но встречаются и такие работы, где резкие характеристики даны всем без исключения участникам белого движения. В этом плане в качестве примера можно привести коллективную работу «Организация «Прометей» и «прометейское» движение в планах польской разведки по развалу России СССР», где авторы представляют всех заметных деятелей прометеевского движения разрушителями России и одновременно резидентами нескольких разведок европейских стран [12].

Однако, современная политика Российского государства, направленная на гласность и демократию, опирается на другую идеологию, дающую возможность признать эмигрантское движение фактом истории и культуры России и рассматривать его в неразрывном единстве со всеми историческими коллизиями страны начала бурного XX века.

Об этом свидетельствует и такое важное событие, как открытие 5 октября 2015 г. мемориально-исследовательского и архивного центра русской эмиграции во Франции, созданного при поддержке Российской Федерации. «В официальной церемонии в Русском доме, на территории которого разместился центр, приняли участие мэр Оливье Леонар, посол России во Франции Александр Орлов, епископ Корсунский Нестор, руководители российских и французских музеев, многочисленные жители города. Исследователи смогут знакомиться в этих залах с фотографиями, архивными документами русской диаспоры, семейными реликвиями. «Наш дом будет хранителем истории русской эмиграции, – сказал в своем выступлении глава Ассоциации «Русский дом», бывший министр французского правительства Жан де Буайю. – Мы хотим высказать нашу признательность президенту России Владимиру Путину за помощь и содействие в создании этого центра». «Русские эмигранты внесли большой вклад в развитие Франции, посвятив ей немало своих сил и талантов, – отметил российский посол. – Этот дом – памятник всем нашим соотечественникам, до конца своих дней мечтавшим о возвращении на родину» [1].

Таким образом, большинство кавказских эмигрантов были объединены в различные политические движения, основной целью которых было свержение Советской власти в СССР и возвращение на Родину. Их деятельность была многосторонней – от философских и литературных сентенций до призывов к вооруженной борьбе против Советов. Мы наблюдаем активное участие представителей из карачаево-балкарской эмигрантской среды в деятельности названных политических организаций. Они были также в числе активных публицистов, в статьях, очерках, зарисовках, выступлениях которых реализовались их идеи общественного и политического обустройства Кавказа в случае свержения советского строя. Но они также не принимали идей фашизма и отказались участвовать в создаваемых немцами вооруженных формированиях.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Архивный русский центр в Париже <http://www.sedmitza.ru/text/5892184.html> [25.01.2020].
2. Бабич И. Кавказцы в русских масонских ложах Франции [1922–1933 гг.] // Кавказ и глобализация. – Швеция, 2014. – Т. 8, выпуск 3–4. – С. 99–116.
3. Барасбиев М. Генеалогия Таусолтана Шакманова // Генеалогия народов Кавказа. Традиции и современность. Вып. 2. – Владикавказ, 2010. – С. 46–51.
4. Былинин В.К., Зданович А.А., Коротаев В.И. Организация «Прометей» и «прометейское» движение в планах польской разведки по развалу России/СССР // Труды Общества изучения истории отечественных спецслужб. Т. 3. – М.: Кучково поле, 2007. – С. 318–410.

5. Гайдар Баммат и журнал «Кавказ»: Сборник статей за период существования журнала 1934–1939 гг. / сост. Доного Хаджи Мурад. – Махачкала-Париж: Библиотека журнала «Ахульго», 2010.

6. Джавахишвили Н. Из истории сотрудничества кавказских политических эмигрантов [в период с 1921-го до начала 1940-х гг.] // Кавказ и глобализация. Т. 3. – Баку. 2009. – С. 169–186.

7. Кавказская Конфедерация в официальных декларациях, тайной переписке и секретных документах движения «Прометей» / сост., пред., пер., прим. Г.Г. Мамулия. – М.: Социально-политическая мысль, 2012. – 240 с.

8. Марзоев И.Т. Тагиата: Привилегированное сословие Тагаурского общества Северной Осетии. – Владикавказ: Сев.-Осет. ин-т гум. и соц. исслед., 2012. – 500 с.

9. Свободный Кавказ // 1952. – № 1. – С. 23.

10. Свободный Кавказ // 1952. – № 4–5. – С. 35.

11. Свободный Кавказ // 1952 – № 67. – С. 29–30.

12. Труды Общества изучения истории отечественных спецслужб. Т. 3. – М.: Кучково поле, 2007. – 439 с.

УДК 821.51

## ОБРАЗ МАЛОЙ РОДИНЫ В СОВРЕМЕННОЙ ФИННО-УГОРСКОЙ ПОЭЗИИ

*Г.Н. Бояринова*

*ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет»  
(Йошкар-Ола, Россия)*

В статье рассматривается образ малой родины в современной финно-угорской поэзии. Уделяется внимание тематике произведений и идейному миру исследуемых поэтов, подчеркиваются наиболее часто употребляемые образы.

Актуальность исследуемой темы заключается в том, что в последнее время интерес к литературе родственных народов возрастает. Автор приходит к выводу о том, что поэтов финно-угорского мира интересуют сходные темы и образы; ландшафтные маркеры играют доминирующую роль; поэтов волнует будущее родного языка и народа; с болью в душе говорят об утрате деревень и сел, с ними связывается культурный код народа.

**Ключевые слова:** финно-угорская поэзия, тема, автор, образ, родной язык, народ.

The article deals with the image of the small motherland in modern Finno-Ugric poetry. Attention is paid to the theme of the works and the ideological world of the studied poets, the most frequently used images are emphasized.

The relevance of the topic under study lies in the fact that recently interest in the literature of related peoples has been increasing. The author comes

to the conclusion that the poets of the Finno-Ugric world are interested in similar themes and images; landscape markers play a dominant role; poets are concerned about the future of their native language and people; they speak with pain about the loss of villages and villages, and the cultural code of the people is associated with them.

**Key words:** Finno-Ugric poetry, theme, author, image, native language, people.

В лирике финно-угорских народов центральное место занимают вопросы, связанные с судьбой родного народа, языка. Дети природы, они, финно-угры, чувствуют неразрывную связь с землей, Космосом, окружающей средой. Поэты – особо, они – совесть народа, его дыхание, надежда. Художников слова тревожит как прошлое, так и будущее родного народа, сохранение его богатства – языка. Попытаемся это доказать на конкретных примерах.

В вепсской поэзии широко известно имя Нины Зайцевой. В ее лирике преобладают образы, связанные с водной стихией: море, берег, озеро, родник, волны («Крылатое сердце»). Прекрасное она связывает с неброской красотой природы края («Поклон вам, белые березы»). Лирическая героиня приходит в березняк, где утешает душу, росой ополоснет лицо, берестяным платком утирает слезы. В стихотворении «Нить памяти» создает незабываемый образ матери. Ее образ, как нить памяти, нежит грусть, греет сердце.

Утка считается священной птицей многих финно-угорских народов. В. Лебедева в стихотворении «Песне о серой утке», следуя фольклорной традиции, создает образ этой птицы. В перелете ей помогает ветер, на берегу озера она вьет гнездо, выводит птенцов, осенью улетает, весной вновь возвращается. Такова судьба утки: «чтобы пополнилось да гнездо родное, чтоб не прерывалась нить большого рода» [2: 105]. Мифологический образ утки символизирует судьбу народа. Г. Бабурова свою родную землю считает магически притягательной. Лирическая героиня О. Жуковой купается в любви, как на волнах моря.

Поэзия карел также связана с родной природной стихией. В поэтических раздумьях А. Волкова («Озеро», «Озера Карелии», «Карельские чащи», «Карельская баня») образ родины предстает во всех красках. Озеро для карела-поэта – это не только лицо края. Оно связывается с песней матери, глазами любимой, ширью поднебесья, белыми ночами, криком чаек, плеском волн, галечным шорохом, парусом в лазури. Это также *«грозы да росы, снег да поросы»* [2: 178]. Детство («Мамин пирог») для поэта – самая светлая пора жизни: *«здесь дыхание снегов, сладкий дух пирогов, режет хрусткую корочку мама»* [2: 179]. Сегодняшний день не радует автора, потому как *«порваны сети», «в чаше*

*поданный мед руки холодом жжет...»* [2: 179]. Поэт, обращаясь к Господу Богу, просит, чтобы сети наполнились рыбой, болота – морошкой («Молитва»). Для лирика важно, чтобы карельское слово звенело всегда, чтобы народ хранил руны «Калевалы», автор хочет, чтобы не рвали кантеле струны.

Т. Гребзде в произведении «Сначала я была листом...», вошедшем в философскую рубрику, создает образ дерева. В каждом отрезке жизненного пути лирическая героиня чувствует себя по-разному: вначале листом (детство), затем суком (молодость); родив ребенка, представляет себя деревом, состарившись – корнем, уйдя из жизни, – карельской землей. Ее тревожит будущее карельского языка («Где ты, родной карельский язык?»). Поэзия З. Дубининой тесно связана с мифологией («Айно»). Краски родного края близки сердцу поэтессы («Черемуха», «Белая ночь Карелии»). Тот, кто любит родную землю, безмерно счастлив, окрылен – такова идея многих ее стихов.

Судьба малых народов тревожит поэта А. Медведева (Сантту Керху). В стихотворении «Желтый месяц» автор, пользуясь антитезой, рассуждает о прошлом и будущем. Я – чужой, такова основная идея одноименного стихотворения. В. Сабурова – поэт-лирик, ее герой черпает силы у неба («от звезды на небе ясном»), красивой мечты, ее радует птичий звон, озерная гладь, шум леса, родной порог.

Саамская поэтесса О. Воронова воспеваает седые горы, неизбалованные солнцем небеса («Скажи мне, красна родина...»), северный ветер, тундру, пахнущее свежестью сено («Наши предки не строили высокие хоромы...»), рисунок на скале («Рисунок на камне»). Ей близок каменистый край, где живут талантливые сородичи.

Финны, пишущие на восточном диалекте финского языка, близком к карельскому диалекту, называют себя детьми страны Ингрия. Поэзия ингерманландцев воспроизводит жизнь российских финнов, для многих поэтов важной опорой является фольклор. Для стиля А. Кеттунен характерна ирония («Мосток через речку не выдержит...»). А. Мишин в стихотворении «Ингерманландия» утверждает, что родной язык прекрасен, у него горячее дыхание, «*восхищение родиной милой в речи ингерманландцев звучит*» [2: 407]. В стихотворении «Финский язык» поэт пишет, что родная речь «*росной россыпью в кронах блестит*», язык предков богат («*финской речи бесчисленный словник*») [2: 407].

Для коми народа нет ничего ближе, чем парма. Ее воспевают многие поэты. Для Е. Козлова парма – сердцу близкий уголок («Парма – родной дом»). Этот мир таит в себе волшебство (вкусны вода и воздух, сосны похожи на оленей, пугающих своими грозными рогами, река

своим отражением напоминает мать; месяц на страже звезд, он сторожит сон).

Г. Бутырева идеализирует дом и мироздание. Родной уголок она связывает с образом родителей, домашним очагом (хлеб, самовар на столе; красавец конь), с окружающей природой (речка Вашка, трава), с соседями, с утварью (лодка), с восходом солнца и его закатом, с первым снегом («Гармония»). Жизненной опорой для ее лирического героя являются доброта соседей, вовремя сказанное слово поддержки (*«не дадут упасть, не дадут обмануть»*), ясный взгляд речной глади, воспоминания детства (лошади с телегами, мать, уходящая в туман).

Тема матери связывается с темой малой родины в лирике А. Елфимовой. В стихотворении «Не плачь» она пишет о том, что слова и песни, сказки матери лечат душевную рану, тешат душу, дают жизненную силу. Разрушенная деревня предстает в стихотворении Е. Кобышиной «Брошенные деревни». Здесь противопоставляются прошлое и настоящее. Раньше звучали песни, рассказывались сказки, все вместе праздновали праздники, чувствовали себя счастливыми, сейчас предстает иная картина: окна домов заколочены, двери распахнуты, деревни брошены.

Тема брошенных детьми родителей затрагивается в лирике Н. Обрезковой («Черемуха возле дома стала чахнуть...»). Поэтесса с болью в сердце предупреждает, что родителям можем не успеть сказать последнего слова; слишком спешим жить, так потихоньку и отрываемся от самых близких людей.

Мансийский поэт Ю. Шесталов будущее своего народа видит в тесной связи с русскими («Россия»). В стихотворении «Легенда, не обмани!» он приветствует свою культуру, гордится славными сыновьями манси, рисует прошлое и настоящее родного народа.

Хантыйская поэзия восхваляет мир охотников-предков, красоту Югорской земли. Перед нами встает удивительный мир природы края. Это богатая озерами, покрытая густым мхом земля. Она охотно делится своим природным богатством (В. Володин, «Хант», Н. Лонгартова, «Земля Сын»). Будет существовать язык – не исчезнет народ. Этой идеей пронизаны стихотворения Р. Хугина («Хантыйский язык») и М. Шульгина («Родной язык»). Поэтам близки ассоциативные образы нарт, тайги, солнца, песни.

Эрзянская поэзия тему родины представляет не только в малых художественных формах. И. Калинин в романе в стихах «Женщина и река» (1995) «через жизнь эрзянского села проводит ретроспекцию

истории родной страны» [2: 506]. А. Малькин восхищается мастерством мордвовок-вышивальщиц («Маленькие красные звезды»).

Удмуртская поэзия развивается как в традиционной форме, так и натурфилософской, интеллектуально-культурологической, мифологической, этно-футуристической направлениях. В. Ванюшев в поэтическом размышлении «Италмас» в образе цветка олицетворяет поэзию и личность первой удмуртской поэтессы Ашалычи Оки. Выражена надежда, что поэзия, начатая ее, продолжает сегодня свой успешный путь.

Лирика Л. Ореховой философского склада, многие образы в ее произведениях связаны с мифологией народа, это нить, качели, родник («Качаемся», «Все мои дороги...»). Лирическая героиня стихотворения «Элей, парменеда» – лесная дева, ее глаза – капелька лучика, одежда соткана из цветов. Сосны – друзья-товарищи, звери-птицы – сестры, лесные звери – братья, путь-дороженька стелется из блестящих, сама она имеет крылья. Для героини природа – Отец, земля – Мать, дом – Лес.

Поэт П. Захаров считает, что язык говорит с душой («Тени»), песня рождается благодаря разным мелодиям и богатству языка («Крылатые слова – у малыша...»), слово – это печка-мелодия («Птичье гнездо...»).

В марийской лирике тема малой родины доминирует. Т. Соловьева в стихотворении «Встреча с родной деревней» затрагивает тему, характерную для сегодняшнего времени. Автора тревожит судьба заброшенных сел и деревень, где некогда жизнь была ключом, звенели голоса детей, пашни радовали урожаем, звучал родной язык. Лицо деревни сегодня другое. Оно никого не радует.

В лирике Н. Эмыкан ярко выражена любовь к матери и родному краю, к тому, что память доносит отголосками из детства. Есть в ее стихах и то, что неминуемо сопутствует любви – душевная боль и грусть. Любовь к родному краю сопровождается грустью о том, что вот-вот будет утеряна его частичка. Еще горше и больно оттого, что потеря будет безвозвратной:

Ненужная людям, природой укрытая,  
В глубинке страны спит деревня забытая.  
Песнь предков мотивом красивым и сладостным  
Сюда не вернется, объятая радостью [3: 31].

В лирике Р. Сунгуровой, где индивидуальное мировидение поэтессы и национальные истоки образного мироощущения очень тесно связаны, образы национального фольклора, особенности его жанров, традиционные символы в новых оттенках придают её стихам особую

тональность высказывания, создают особое эмоциональное напряжение мысли и способствуют созданию самобытного художественного мира.

У лирического героя Г. Ояра (Сабанцева) есть заветное желание – чтобы родное небо вечно звезды сыпало и чтобы так же, как ему, вечерами был бы дорог даже голос лягушки в родимом пруду. По мнению С. Манаевой-Чесноковой, «любовь к Родине в поэзии Сабанцева рождает высокое чувство ответственности не только за то, что происходит рядом, но и за беды и неурядицы всей нашей огромной планеты. Для молодого поколения 1980-х годов присущ, как правило, патриотизм – чувство, включающее в себя радение как за свою родную землю, так за мирную и счастливую жизнь всех людей планеты» [1: 167]. А Родина для Г. Сабанцева – это хлебная нива, сосед, идущий на работу, как на праздник души, это лучи солнца, теребящие волосы лирического героя, это мать, ожидающая сына, и стройный клен, ровесник лирического героя, это первая любовь и первые печали.

Родная земля для лирического героя С. Григорьевой очень близка. Она дарит радость, «в сердце нанизанная бисером». Герой радуется возвращению в родную деревню, встрече с близкими людьми («гнездо»). Окружающий мир для лирической героини наполнен светом. Это и «лес – гуслей дом», и «роща – ангел», и «улица, наполненная зарей», и заветный уголок – «души пристанище». Марий Эл для автора – самый красивый край во всей Вселенной. А основное богатство родимой земли – это народ, его цементирует языческая религия. Источник гармонии в окружающем мире и внутреннем состоянии человека поэт видит в силе природы, в слиянии человека и Божественных начал.

Край Сернурский – малая родина поэтессы. В стихотворениях «Сернурская сторона», «Произношу Сернур и...» лирического героя родная земля «обнимает», «греет», здесь «легко дышится». Она встречает желтоглазыми ромашками, прижатой к земле земляничкой, похожей на капельку крови, березовой рощей, вышедшей в пляску, лучами солнца, играющими между ветвями деревьев.

Много стихов у поэта о малой Родине. Все они пропитаны чувством глубокой привязанности к родному краю и бесконечной любви и преданности ей.

Тоску по малой родине в своем творчестве выражает марийская поэтесса С. Эсаулова, прожившая несколько лет на чужбине. В стихотворении «Песня родной стороны» душа лирической героини готова вырваться и улететь в родной край, когда она слышит марийскую песню: «Нежная сила марийского слова заставляет прослезиться».

3. Дудина восхищается красотой марийской земли, ее лирическая героиня на малой родине предков отдыхает душой, набирается сил, полнится вдохновением. Для поэта родина – это «песня души», «сны вперемежку с березами», «синеглазая река Какшан», «поля словно саван», «родник со вкусом меда», «мирная земля». С образом родины поэтесса связывает образы славных сыновей и дочерей, прославивших родную землю. Это поэты (Ййван Кырля, З. Ермакова), ученые (В. Макаров), общественные деятели (В. Мочаев), искусные вышивальщицы (Л. Веткина, Н. Маркина) – гордость Сернурского края.

Особая страница в ее поэзии – тема языческой религии. Для З. Дудиной это цементирующая жизненная основа всего существования. В стихотворениях из этого цикла открывается философское ядро народа, его миропонимание о мироощущении.

Краткий обзор финно-угорской лирики на тему малой родины приводит к следующим размышлениям: поэтов финно-угорского мира интересуют сходные темы и образы; ландшафтные маркеры играют доминирующую роль; поэтов волнует будущее родного языка и народа; они с болью в душе говорят об утрате деревень и сел; с ними связывается культурный код народа.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Манаева-Чеснокова С.П. Художественный мир современной марийской поэзии: Монография. – Йошкар-Ола, 2004. – 188 с.
2. Современная литература народов России: Поэзия / Антология. – М.: Организационный комитет по поддержке литературы, книгоиздания и чтения в Российской Федерации; Объединенное гуманитарное издательство, 2017. – 568 с.
3. Эмыкан Н. Я – дочь весны. Стихотворения. – Йошкар-Ола, 2016. – 122 с.

УДК 821.512.161

## МИФИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ ЦВЕТОВ В ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIII–XV ВЕКОВ

*Фарида Талиб кызы Велиева*

*Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА  
(Баку, Азербайджан)*

В XIII–XV веках турецкая литература была основным средством выражения не только художественной, но и философской мысли. Художники, жившие в эту эпоху, часто выражали то, что не могли сказать прямо, открыто, под соблазнительной вуалью поэтических символов, с тонкими чувствами и художественными образами поднимали голоса против несправедливости и выражали свое желание свободы через символы.

Одним из наиболее широко используемых таких символов в литературе, особенно в поэзии, является природа, ее цвета и их значения.

Следует отметить, что, как правило, в поэзии очень распространены обращения к природным явлениям, их описание наиболее красочными цветами, настроением и наиболее эффектная иллюстрация основного момента, и даже использование цветов в художественных образах. В этой статье мы постарались изучить значение цветов в турецкой поэзии XIII–XV веков, особенности использования их мифического значения и подход к теме на основе произведений наиболее типичных художников того времени.

Для полного освещения темы исследования были приведены примеры из стихотворений поэтов, которые отражали основные литературные принципы и тенденции периода в своих произведениях, были применены соответствующие исследования и даны ссылки для обоснования наших выводов.

**Ключевые слова:** поэзия, цвет, мистика, мифология, шаманизм, мышление, природа, поэт.

In the XIII–XV centuries, Turkish literature was the main means of expressing not only artistic, but also philosophical thought. Artists who lived in this era often expressed what they could not say directly, openly, under a seductive veil of poetic symbols, with subtle feelings and artistic images, raised their voices against injustice and expressed their desire for freedom through symbols. One of the most widely used such symbols in literature, especially in poetry, is nature, its colors, and their meanings. It should be noted that, as a rule, in poetry, it is very common to refer to natural phenomena, describe them with the most colorful colors, mood and the most effective illustration of the main point, and even use colors in artistic images. In this article, we tried to study the meaning of flowers in Turkish poetry of the XIII–XV centuries, the peculiarities of using their mythical meaning and the approach to the topic based on the works of the most typical artists of that time.

**Key words:** poetry, color, mysticism, mythology, shamanism, thinking, nature, poet.

В XIII–XV веках турецкая литература стала развиваться на древних и богатых литературных традициях. Она не только питалась этим сокровищем, которому принадлежала, но и вносила в него свой вклад. Конечно, даже в примерах поэзии, которые могут служить образцом художественного выражения большинства реалий, влияние суфизма ощущается в соответствии с литературными, художественными и эстетическими требованиями того времени. Суфийское мировоззрение имеет решающее значение, касающееся сотворения мира, отношений между Творцом и человеком и даже политических и социальных событий того времени, и мы видим это более четко в широком использовании символов и преобладании «завуалированного языка».

Среди наиболее распространенных символов в суфийской литературе также важны таинственные цветообозначения.

Ruzigarımı eşq etdi qara, ya oldu dud,  
Nıcr çün qəm duzəxindən saldı viranima od. [9: 34]

В этом стихе, цитируемом турецким правителем-поэтом XV века Гусейном Байгарой, поэт говорит на языке возлюбленного, что разлука подохла его «(душевный) дом», который был разрушен адом горя, и его жизнь превратилась в дым. Здесь можно предположить, что «сюжет» был построен внутри стиха. Разлука поджигает разрушенный дом души возлюбленного, вспыхивает огонь и поднимается дым. Здесь, конечно же, цвет «дыма» тоже обозначен.

Следует отметить, что помимо буквальных значений цветов, их мифическое, религиозное, символическое значение все еще наблюдается в примерах древнетюркской мысли. Таким образом, оглядываясь в далекое прошлое великих турок, мы видим, что среди мудрых ценностей в сокровищнице знаний наших предшественников они не были равнодушны к цветам, отражающим чуда природы в разных оттенках. Мифологические концепции и их значение в сознании наших великих предков, которые чувствительны ко всем сферам жизни и пытаются исследовать самые деликатные вопросы, в той или иной степени повлияли на художественное и поэтическое творчество будущих поколений.

Поскольку вербальное мышление людей является ведущим критерием во всех сферах, оно играла важную роль в раскрытии мифических цветообозначений. Здесь народные испытания показывают более серьезные убеждения. Испытания, которые отражают древнейший образ мышления, отношение к жизни и событиям наших предков, также раскрывают некоторые аспекты цветообозначений. Здесь, конечно, ключевую роль играют гармония цветов и позитивная или негативная энергия, которую она дает людям. При оценке цветов первое, что приходит на ум, – это идея создания вселенной, включая вопрос о существовании противоположностей, как показано в зороастрийской философии.

В древней турецкой мысли, помимо их буквального значения, мы находим философские оттенки в первых турецких эпосах. В общем, для исследования цветообозначений в концепции турецкого языка, прежде всего необходимо взглянуть на мифологические источники, легенды и мифы, саги и эпопеи, первичные письменные источники. В этом смысле орхон-енисейские памятники, эпопеи «Китаби-Деде Коркут», эпос «Манас» и др. являются одними из ценных источников.

Даже названия цветов, используемые в именах Бога в турецких мифологических текстах, еще раз подтверждают значение, которое турки придают сущности цветов с древних времен. Например, известно, что в мифологических текстах древних алтайских турок Бог представлен как черный хан. Древние турки считали, что у Бога Небесного было четыре сына по имени «Белый Хан, Золотой Хан, Желтый (Черный) Хан, Зеленый Хан» [10]. В некоторых тюркских племенах Бог, Творец, упоминается как «Белый Творец», «Белая Мать». Развитие цветообозначений в аномастических единицах – морские, горные названия в географической области, населенной турками, также представляет интерес и, конечно, является предметом отдельного независимого исследования. Например: Черное море, Красное море, Белое море, Синее море и так далее. Исследования показывают, что «в космологической системе турок есть четыре направления. Эти четыре основных направления имеют свои собственные цвета: север черный, юг золотой, восток синий, иногда зеленый, а запад белый. Желтый – это индикатор центра мира» [2].

Примитивные идеи о создании мира также раскрывают мифологический смысл белого и черного, которые имеют два противоположных значения. Белый – это символ светлого мира во вселенной, то есть счастливой жизни на земле. В древнем тюркском эпосе «Китаби-Деде Коркут» белый также означает «высокое», «сердечное». В саге мы также сталкиваемся с интересными взглядами профессора Бахлула Абдуллы, автора ценного исследования семантической символики белого, на объекты выражения белого в тюркской философской мысли и шаманизме в целом: «В алтайском шаманизме белое, как правило, принадлежит богам, поэтому шаманы также носят белое. Опять же, в легендах о сотворении алтайского народа есть Белая Мать. Пока Бог думал о создании мира, Ульген внезапно увидел Белую Мать в воде, которая объяснила Ульгену, как надо работать». Слово «белый» также используется для обозначения «рая». Богов, которые в раю, также называют «белыми», то есть «Ağtular». Это также означает белый цвет. По вере белые сидят на третьем этаже небес» [2: 212]. В зороастрийской философии черный цвет, который является отражением темного подземного мира, означает «земля», «почва» и «великий» в памятнике «Китаби-Деде Коркут» и вообще в древних тюркских письменных памятниках. Поскольку оттенки «черного и белого» имеют контраст и противоречие, этими понятиями являются «небо – земля», «добро – зло», «чистый, добрый дух – злой дух», «счастье – несчастье», «успех – неудача», «радость – печаль».

Скорее всего, черный цвет также символизирует силу, поскольку он представляет и землю, и неизбежную смерть для каждого человека. И странно, что у народов Дальнего Востока черный считается цветом счастья и блаженства, и даже в некоторых странах он считается «царским».

Такое место цветов в человеческом воображении, интерпретация и усвоение оттенков цвета по отношению к восприятию жизни проистекает из желания людей понять природу. Таким образом, цвета имеют разные значения, а также разные оттенки. Синий цвет, который имеет глубокие следы в турецкой мифологической мысли, имеет разные значения в разные периоды из-за его многочисленных оттенков. Принятие черного и синего цветов как траура в тюркской истории подтверждается исследованиями Мирали Сеидова с очень интересными фактами [5]. Сегодня существует традиция носить синие и черные на траурных церемониях. Однако эта точка зрения меняет свою первоначальную интерпретацию в определенных источниках. Было бы более реалистично искать основную причину этого в оттенках цветов и в том, к какому объекту относится этот цвет. Исследователь Мирали Сеидов, ссылаясь на многие легенды, показывает, что во время посещения могилы Амира Теймура в Самарканде большой синий мраморный камень привлекает внимание, а когда посетитель интересуется камнем, ему говорят, что это камень каганата Амира Теймура. Амир Теймур даже держал этот камень в закрытом месте во время своих путешествий, потому что он был убежден, что тот, кто поднялся на этот Синий Камень, будет Каганом. Эта вера, конечно, исходит из того, что синий цвет относится к небу, а точнее к Богу Небес. Ведь, согласно представлениям древнетюркских народов, Небо приносило каганат и счастье, а синий цвет всегда ассоциировался с богом неба [5: 265]. Так же, как это цвет бескрайнего неба, бесконечного моря и воды, синий цвет также считается символом бесконечности.

Говоря о цветах в турецком мифологическом мышлении, следует особо отметить зеленый цвет. Зеленый цвет, который означает мир, спокойствие, мир, доверие, уверенность, желание, стремление, также используется в различные моменты в искусстве речи. Одна из древних легенд гласит, что старик в белом халате, которого Бухутеки видел во сне, подарил ему зеленый нефритовый камень и сказал, что если бы у вас был камень, вы были бы правителем. Наряду с культовым камнем здесь отчетливо видно внимание к символике цвета. Старик *в белом и зеленый* нефритовый камень и так далее. Все эти сравнения еще раз подтверждают, что на протяжении истории древние тюркские племена

учитывали оттенки цвета, и различия между толкованиями не остались незамеченными.

Из следующих стихов Ахмада Дая, представителя турецкой диванской литературы XV века, ясно, что зеленый цвет также означал молодость, свежесть и счастливую жизнь.

Dün yaşıl hara geyürdi gülsitan gül-gun kaba  
İşbugün andan ivaz har-i muğaylan eyledi [1: 47].

Или:

Her ağac kim yaşıl atlas hilate şükr etmedi  
Uş hazan yili tutub soydu vü uryan eyledi [1: 47].

Во втором стихе поэт показывает, что деревья, одетые в зеленый атлас и неблагодарные за это процветание, были лишены своей осенней одежды, то есть осенний ветер сорвал эти деревья и забрал их зеленую одежду, которая символизирует изобилие.

Один из наиболее широко используемых цветов в устной и письменной речи – красный.

Almanın yüzün kızatrdı nükteden badi-hazan  
İlle narun güssa bağrını kan eyledi [1: 47].

Красный цвет использовался в наших древних памятниках и в турецкой литературе XIII–XV веков как символ любви, радости, хорошего дня, успеха, борьбы, свадьбы, праздника. Кроме того, красный цвет ассоциирует солнце, огонь, пламя, кровь и представляет счастье. В классической литературе красный цвет широко используется для описания красоты возлюбленной, особенно когда губы и щеки окрашены поэтическими словами, а иногда при тоске боль разлуки передается читателю в более ярких цветах. Например:

Aleme nevrüz sultan oldu istiqlal ile,  
Kendiyi gülsen donattı kırmızıyla al ile [6: 129].

Самый противоречивый цвет в ментальном мышлении древних турков – желтый. Желтый понимается как центр мира, как символ власти, силы и золота, при этом может иметь и отрицательный оттенок. Так, этот цвет также выражал болезнь, вражду, предательство, бедствие, ненависть и зло.

Ayvanın benzin sarartdı ol turuncun qabğabi  
Benzer o anı görüb yadı zinihdan eyledi [1: 47].

Со времени формирования социально-философского, художественного и мифологического мышления человечества существовало особое мифическое отношение к оттенкам цвета, цветообозначениям.

Потому что цвета являются одним из наиболее широко используемых элементов в процессе познания и понимания мира.

Для изображения идей, чувств и эмоций, связанных с мифическим значением цветов, их широкое распространение и использование часто встречается в художественной литературе, особенно в турецкой суфийской поэзии, которая имеет древнюю историю и богатые традиции. Даже исследователи считают цвета неотъемлемой частью классической поэзии [5: 394]. Поэты диванской литературы обогатили свои стихи, используя смысловую нагрузку, выраженную цветами. В произведениях многих выдающихся средневековых поэтов-суфиев, таких как Эльвани Ширази, Масихи, Алишер Навои, Шейх, Хуссейн Байгара, Юнус Эмре, значения цветов и их мифические обозначения отражены в очень интересных и красочных стихах.

Юсиф Синан, известный офтальмолог, который писал стихи под псевдонимом шейха, также в своем произведении смотрит на сущность цветов через призму народной мудрости. В его размышлениях о цветах генетические коды перекликаются с идеями эпоса «Деде Коркут». В эпосе «Деде Коркут» смотрим «Qam Bögənin oğlu Bamsı Beyrək boyunu Bəyan edək, xanım hey»: «Beyrək bundan keçdi. Ulu qız qardaşları yanına gəldi. Baqdı gördi qız qardaşları *qaralı-göglü* otururlar. Çağırıb Beyrək soylar, görəlim, xanım, nə soylar.

Aydır:

Alan sabah yerindən turan qızlar!  
*Ağ* otağı qoyuban *qara otağa* girən qızlar!  
*Ağ çıxarıb qara geyən* qızlar!» [4: 80].

Как видим, черный и синий понимаются как символы траура. Убежденные в смерти Бейрея, сестры «снимают белое и носят черное», «покидают белую комнату и сидят в черной комнате», то есть скорбят. Интересно, что в эпосе прямо не говорится, что «они скорбят», а говорят на языке поэтического мышления, художественной мысли. Мы часто сталкиваемся с такими моментами в «Деде Коркуте». В разделе «Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq oldığı boyı bəyan edər, xanım, hey!» Уруз, который попал в плен и приговорен к смертной казни, подбадривал своего отца на встрече с ним:

Anam mənim üçün *gög geyib qara sarınsun*  
Qalın Oğuz elində yasım tutsun! [4: 75]

В суфийской поэзии черный цвет также имеет божественное значение. В первую очередь это основано на способности черного цвета поглощать все цвета, которые существуют в природе. Потому что способность впитывать все цвета сама по себе является бесцветностью,

и эта черта также сравнивается в суфийской литературе с совершенством «Божественного» и души праведников. Удивительно, но в некоторых суфийских сектах, таких как Кубравийя, черный понимается как источник света [4: 1795].

Kamu bir nurdur eşbah ü ervah  
Bu hamra gerci rengin düşdi iqdah [7: 151].

Турецкий поэт Эльвани Ширази считает царя всех цветов черным. Поэт также упоминает здесь стихи о Творце:

Kızıl renge yeşil renge inanmaz  
Karadan özge rengi reng sanmaz.  
Katında cümle reng anun karadur  
Yaradıcı ana oyla yaradır [7: 204].

Кстати, одним из вопросов, который привлекает внимание в суфийской литературе, является описание каждого уровня нафса (желания) в своем собственном цвете. Известно, что в суфизме ученик должен пройти несколько этапов на пути духовного совершенства. Первым шагом на этом пути является «Нафси-Аммара», стадия, на которой человек живет под влиянием своих земных страстей, но в его сердце есть сильное желание избавиться от них. Цвет этого уровня – синий [11]. Второй уровень называется «Нафси-лаввама», и муршид, поднявшийся до более высокого уровня познания, уже испытывает сожаление по поводу мыслей и действий, которые он считает постыдными на этом этапе. Цвет этого уровня – красный. Таким образом, цвет третьего уровня – желтый, цвет четвертого – белый, цвет пятого – зеленый, цвет шестого – черный, а цвет последнего седьмого уровня – бесцветный.

В статье исследователя Махмута Каплана «Цвета в диване Эсрара Деде» отмечается, что черный цвет также широко используется в поэмах Эсрара Деде. Исследователь подчеркивает, что, как и каждый поэт, Эсрар Деде, показывая элементы красоты своей любимой, такие как *zülf*, *kakil*, *xətt*, выражая суфийские значения этих понятий, он также очень тонко затрагивал их связь с черным.

С другой стороны, в некоторых суфийских литературах сущность Бога так же неизвестна, как и черный цвет.

Мы видим, что черный цвет используется в том же смысле в поэзии турецкого поэта XV века Шейхи. Синанаддин Юсиф Гармияни Шейхи родился в Кутахии, затем уехал в Иран и закончил там свое образование. Шейхи Гармиян также посвятил стихи Ягуб беку и Мустафе Чалаби. Он умер в 1428 году, и, как говорят, его могила находится в Думлупинаре недалеко от Кутахии. Многие источники подчеркивают

близость поэта к Сейиду Шарифу и влияние Низами Гянджеви и Хафиза Ширази. Работы Шейхи, такие как «Kenüz-menafi, fi ahvali emzice vet-tabayi», «Dürer ül-akait ve külli saiki ve kait» известны мировой науке. Конечно, большинство его произведений имеют медицинское содержание, и переводы «Диван», «Харнаме» и «Хосров и Ширин» представили его как поэта-мастера. Даже «Харнаме» считается первым сатирическим произведением в османской литературе. Диван Шейхи был исследован и издан Али Нихатом Тарланом, профессором Стамбульского университета.

Шейхи говорит в одном из своих стихотворений, что отражает значение черного:

Giydi gece bu matem için cübbe i *siyah*  
Dert ile *göge* boyadı kanımı sübhgah [8: 21].

Здесь поэт использовал слово *черный* (*siyah*) в качестве художественного обозначения в контексте преувеличения, художественно обосновал тот факт, что ночь была черной, и создал интересную поэтическую фигуру Хусни-Талил (красота разума). Известно, что «халат» (*cübbe*) – это арабское слово, широкое платье без пуговиц с длинными рукавами. Шейхи пишет, что он носил «черный халат» ночью, чтобы оплакивать. По-видимому, поэт дал синий цвет как символ скорби и траура. На рассвете возлюбленный красит свою кровь в синеву от боли. Различные оттенки цветов также упоминаются в поэзии Шейхи.

Sabr ü kararımı komadı zülfün ü gözün  
Bağlanuben *bu kara* giyüben ol *alayı* [8: 4].

В целом, как в народной, так и в художественной литературе всегда подчеркивалось особое положение цветов, то есть отношение людей к миру цветов всегда было ясным.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмед Даи. Диван I-II. Подготовил Мехмет Озмен. Анкара, 2017.
2. Ахундова. Символика цветов в тюркских эпосах // <https://axundova.wordpress.com/2017/02/15/turk-eposlarinda-rənglərin-simvolikasi/>
3. Бехлүл Абдулла. «Семантическая символика белого цвета у книги «Китаби Деде Горгуд» // Мир Деде Горгуда. (сборник статей). – Баку: Ондер, 2004. – С. 212–226.
4. Китаби-Деде Горгуд / составление, транскрипция, упрощенный вариант и предисловие Фархада Зейналова и Самет Ализаде. – Баку: Язычы, 1988.
5. Мирали Сеидов. Размышляя о корнях азербайджанского нарда. – Баку: Язычы, 1978.
6. Неждати Бег Диван / подготовил проф. Али Нахат Тарлан. – Анкара, 1992.
7. Перевод Гюльшен-и Раз от Эльвани Ширази (обзор, текст, индекс-указатель) / подготовил Музаффер Аккуш. – Нигде, 2004.

8. Шейхи Дивани. Словарь сканирования и различия в копиях. – Стамбул: Маариф, 1942.

9. Сулган Гусейн Байгара. Диван. – Баку: МВМ, 2011. – 248 с.

10. Салим Кучук. Изучение цветов в турецкой культуре // <https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2015/02/27/eski-turk-kulturunde-renk-kavrami-alintidir/>

11. Цветы изысканных рангов // <https://www.nasihatler.com/nefis-mertebelerinin-renkleri/>

УДК 821.512.145

## **ИСТОРИЯ И ПАМЯТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ З. МАНСУРОВА (на примере поэмы «Два плача» )**

**Ф.И. Габидуллина**

*Елабужский институт КФУ (Елабуга, Россия)*

Статья посвящена анализу поэмы З. Мансурова «Два плача», где наиболее ярко и объективно показаны взаимоотношения истории и человеческой памяти. Автор приходит к поэме «Два плача» через раскрытие причин обращения к прошлому в татарской поэзии. Последовательно исследуется структура, содержание, система образов произведения, делаются выводы. Особенно полно оцениваются образы Ярославны и Сююмбике, выявляются общие и противоречивые черты в их характере.

**Ключевые слова:** татарская литература, З. Мансуров, поэма, история, память, образ.

The article is devoted to the analysis of the poem by Z. Mansurova «Two Lamentations», where the relationship between history and human memory is most clearly and objectively shown. The author comes to the poem «Two Lamentations» through the disclosure of the reasons for turning to the past in Tatar poetry. The structure, content, and image system of the work are consistently studied, and conclusions are drawn. The images of Yaroslavna and Syuyumbike are especially fully evaluated, common and contradictory features in their character are revealed.

**Key words:** Tatar literature, Z. Mansurov, poem, history, memory, image.

## **З. МАНСУРОВ ИЖАТЫНДА ТАРИХ ҺӘМ ХӘТЕР («Ике еглау» поэмасы мисалында)**

**Ф.И. Габидуллина**

*КФУның Алабуга институты (Алабуга, Россия)*

XX гасырның икенче яртысы – XXI гасыр башы татар әдби-  
ятын лирик шигырьләре, фәлсәфи эчтәлекле поэмалары, үткен

публицистикасы белән баеткан әдипләрнең берсе – Зиннур Мансуров. З. Мансуров исеме әдәби матбугатта 1970 еллар башында күренә башласа да, беренче жыентыгы бары 1979 елда дөнья күрә («Кул бирәм»). Алдагы елларда бер-бер артлы «Йөз суы» (1983), «Ваем» (1988), «Юлын белгән арымас» (1989), «Яшәү үзәнә» (1998), «Күңел сәфәрә» (1999), «Жәрәхәтле йөрәк жылырак» (2003), «Күңелдә фидаи яшәсә» (2006) һ.б. жыентыклары басылып чыга. З. Мансуров үзгә шигъри стильгә ия булып, романтик сурәтлелеккә, тирән лиризмга йөз тотта. Шигърь-поэмалары хис-кичереш тирәнлегә, әдәби детальләргә игътибарлы булуы белән аерылып тора. Н. Хисамов билгеләп үткәнчә, «тирән кичерешле, аз сүзле шагыйрь. Ул уйларын – ачып, сүзен әйттеп бетерми. Укучының үзәнә уйланырга калдыра» [8: 237]. Шагыйрь афоризмнар остасы буларак та танылу ала. Әсәрләре тематик төрлелек һәм жанр байлыгы белән дә игътибарга лаек.

XX гасыр ахырында, жәмгыятьтәгә үзгәрешләргә бәйле, татар әдәбияты житди сыйфат үзгәрешләре кичерә. Ул тематик киңлектә һәм төрлелектә, яңа эзләнүләрдә, үткән традицияләргә яңартуда чагыла. Мисал өчен, XX йөз башы шигъриятенә караган әдәби эзләнүләр XX гасыр ахырында әдәбиятка кайта [6:158]. Татар халкының зур тарихы бар, әмма озака вакытлар дэвамьнда аны бөтен тулылыгында өйрәнү, бәяләү мөмкинлегә булмый. Ниһаят, үткәнбездә объектив чагылдыру ихтыяжы барлыкка килә һәм татар әдипләре бу эшкә алына [3: 239–240]. Үткән тарих татар милләтенен язмышы, үткәнә һәм бүгенгесә белән тыгыз бәйлелектә карала [4: 75]. Т. Галиуллин язганча, «90 еллар башында ил тормышында, милләтләр язмышында уңай якка үзгәрешләр, ягъни «икенче жылыныш» әдәбият үсешенә өстәмә көч, яңарак юнәлеш бирә; киләчәккә өмет, ышаныч чаткылары уяна, илдәге милли һәм рухи күтәрелеш шигърьне әдәбиятның алгы сафына алып чыга» [2: 124]. З. Мансуров татар халкының үткәнә белән кызыксына башлый һәм нәтижәдә тулы бер цикл лиро-эпик әсәрләр языла. Аның «Ике еглау», «Сугыш язмалары»ннан юллар», «Хозыр галайһиссәламне эзләү» кебек поэмалары идея-эстетик кыйммәтә белән үз чоры шигъриятенен казанышы буларак бәяләнә. Шагыйрь поэмаларында тарих катламнарын хәтер төшенчәсә аша ачуны максат итә. Шуңа нисбәтле әлегә мәкаләдә әдипнең «Ике еглау» поэмасын тарих һәм хәтергә нисбәтле, аларны үзара тыгыз бәйләнештә тикшерүне максат итәбез.

Татар халкы атаклы шәхесләргә бай булып, алар арасында Кол Гали, Идегәй, Кол Шәриф, Мөхәммәдъяр, Сөембикә, Батырша, Сәет батыр, Ш. Мәржани, Р. Фәхретдин, Г. Тукай, Й. Акчура, С. Максудый кебекләр бар. Әлегә шәхесләрнең барысы да диярлек әдәбиятта

чагылыш табып, уңышлы образлары тудырыла. Мисал өчен, Ә. Рәшитнең «Сөембикә», «Колшәриф», «Мөхәммәдьяр» поэмаларында Казан ханлыгы чоры чагылыш таба. Э. Шәрифиллина «Каюм коесы» поэмасында атаклы мэгърифәтченең әдәби образын торгыза. Г. Тукай шәхесе Р. Фәйзуллин, Р. Харис, Р. Зәйдулла, Ә. Мәхмүдев, З. Мансуров һ.б. әсәрләрендә чагылыш таба. Р. Харис «Михаил Худяков», «Идегәй», «Нәжиб Жәһанов», «Сәйдәш яры» поэмалары белән киң танылу ала.

З. Мансуровның «Ике еглау» поэмасы, татар һәм рус халыкларының ерак тарихына бәйле булып, аларның киләчәгенә зур йогынты ясаган гыйбрәтле вакыйгаларны күз алдына бастыра, Вакыт һәм Хәтер төшенчәләре аша бүгенгебезгә тоташтыра. Автор үткән тарихның татар һәм рус халыкларына караган тарихи сәхифәләрен аерып ала. Аның игътибар үзегендә кыпчакларга яу вакыйгында әсирлеккә төшкән ирен кайгыртып елаучы Ярославна һәм иленең иминлеген өчен рус дәүләтенә биреп жиберелгән Сөембикә елау-сыкрануы тора. Шул вакыйгаларга бәйле поэмада уңышлы гомумиләштерүләр ясала.

Әсәр «Башлам»нан, жиде бүлектән һәм «Бетем»нән тора. Аның төп өлешен Ярославна һәм Сөембикәнең үзара диалогы алып тора. Һәр бүлек башында авторның фәлсәфи уйланулары рәвешендә яшәеш, гомер агышы, үткән һәм киләчәккә бәйле житди мәсьәләләр урын ала.

«Башлам» да автор безне галәм, андагы тормыш, жирдә яшәүче төрле халыкларның үзара катлаулы мөнәсәбәте мәсьәләләренә алып китә. Сүзнең Идел һәм Дунай буйларында яшәгән халыклар турында баруын да искәртә һәм милли хәтернең мәңгелек булуы турында уйлануларга чакыра: «Бәгырьләрдә Вакыт... Хәтер бәрелешә».

Поэmanın төп эчтәлегендә татар һәм рус дәүләтләренең үзара мөнәсәбәте, яшәү рәвеше, теләк-омтылышлары ачыла. Ханбикә «Сөембикә һәм кенәгинә Ярославна диалоглары аша бу геройларның хискичерешләр драматизмын гына сурәтләп калмый, ә татар һәм урыс халкының яшәеш үзенчәлекләре, әхлагы, тормышка карашлары турында фәлсәфи уйлануларга да этәрә» [7: 119]. Төп вакыйга Сөембикәнең халкына эндәшүе, аның кайгы-хәсрәтен сөйләү белән башлана:

«Егла, халкым, әйдә, егла, халкым,  
Минем белән бергә еглачы» [5: 6].

Белгәнәбезчә, Сөембикә Казан ханы Сафагәрәйнең хатыны, ире үтерелгәннән соң, улы Үтәмешгәрәй хан булып кала. Бала үсеп житкәнче ханлык белән ханбикә идарә итә. Рус һәм татар мөнәсәбәтләре катлауланып киткән дәвердә, 1551 елны рус патшасы таләбе белән аны тоткын итеп Мәскәүгә алып китәләр. Өнә шундый ачы язмышка дучар

булган Сөембикәнең елавы, ил-дәүләт өчен борчылуы, бу адымга барган морзаларны аңлый алмый аптыравы, халкының карангы киләчәген күзаллап әрнүе булып чыгыла. Поэманың икенче героинясы булган Ярославна – XII гасырда кыпчакларга каршы сугышка барган князь Игорь хатыны. Яңа жирләр басып алу максатында оештырган походы уңышсыз булып, князь һәм улы кыпчак ханы Көнчакка әсир төшә. Әлегә кайгыдан Ярославнаның елавы шул чор документларына теркәлеп калган. Бу вакыйганың рус халкы язма әдәбияты үрнәге булган «Игорь полкы турында сүз»дә урын алуы, аның буыннан буынга күчеп килүенә китерә. Шул рәвешле, З. Мансуров әсәрдә кайгы-хәсрәттән тилмерүче ике хатын образын тудыра, аларны хыялында очраштырып, тарих сәхифәләрен янарта.

Фажигалелек пафосы иңләп үткән поэмада ике хатынның хәсрәтенә бәйле, әлегә вакыйгаларның сәбәбен ачуга-аңлатуга зур урын бирелә. Новгород князенең бу хәлгә төшүен Ярославна болай аңлата:

«Иләмәннәр белән киңәшмичә,  
Качып киткән кебек ашыктың.  
Көнчел күршең Көнчак ханга барып,  
Өрми генә утлы яшь йоттың» [5: 7].

Тагын бер сәбәп итеп, кояш тотылу да билгеләп үтелә. Әйе, хатынның кайгысы зур булса да, ул моның төп сәбәбе байлык жыю белән бәйле булуын үзенә әйтергә бик теләми.

Нәкъ менә елау сәбәпләрен ачу максатында Сөембикә Ярославнага эндәшә: «Миңа тиңдәш булып еглар өчен, / Ярослауна, яшенә житәрме?» Сөембикәнең язмышы башка, ул аны үзгәртә алмый. Шуңа ук вакытта үзенең туган жире, иле, халкы белән мәңгегә сабуллашып, чит-ят жиргә мәжбүри жибәрелгән хатынның хәлен кем генә аңлар да, аңа ничек ярдәм итә алыр икән?

«Ханбикәне көймә көтә Казансуда,  
“шөхрәт-сыйлы әсирлек”кә илтергә.  
Икклимнәргә ишетелгән еглауларның  
Газиз яше сеңеп кала ил-жиргә» [5: 11].

Әсәрдә Сөембикәнең күңел халәтен, рухи кичерешләрен ачуга киң урын бирелә. Иң кыен вакытта ул ялгыз калган. Ире Сафагәрәй үтерелгән, морзалар аннан йөз чөергән, ул хәтта халкына да мөрәжәгать итә алмый. Ханбикәнең татар ханлыклары арасындагы каршылыклар турындагы сүзләрендә автор позициясе дә ачык сизелә. Кызганыч ки, бу дәвердә Казан ханлыгы ялгыз кала. Нугай һәм Кырым ханлыклары үзләренең эчке каршылыклары, мәнфәгатьләре өчен генә кайгыртып,

куркыныч астында калган Казанга ярдәмгә килми. Әлеге таркаулык ахыр чиктә бу ханлыкларның да юкка чыгуына китерә:

«Нугай ерак, әйтмә, Кырым ерак,  
Һәм дә арабызны корт чаккан.  
Миңа киңәш биргән күпме затның  
Әйтер сүзе чыга корсактан» [5: 12].

Поэмада ике образның үзләрәнә хас характеры да ачыла. Ярославна ире һәм баласы өчен якыннары янында елый, шул ук вакытта ул князьнең исән булуын, кире кайту мөмкинлегенә барлыгын да белә. Тарихтан билгеле булганча, рус князе кыпчаклардан качып кайта, ә улы Владимир хан кызына өйләнә, дан-дәрәжә ала. Сөембикәнең язмышы башка, ул үзенә мәнголгә китәсен ачык тоемлы, шуны Ярославнага әйтеп аңлатырга тели. Автор объективлыкны саклау өчен Ярославнаның күнел халәтен дә киң планда ача. Әлеге хатын Сөембикәнең хәлен дә аңларга тырыша: «Янып сөйгән газиз иле генә / ханбикәсен саклый алмаган».

Ике арада барган бәхәсне тулырак күз алдына бастыру һәм билгеле бер дәрәжәдә бәя бирү өчен поэмага Хәзрәти Мәрһәм образы да кертелә. Дини-мифологик күзаллау эсәрне кабул итүне, образларга бәянә бермә-бер тирәнәйтә. Ул ачык итеп сорау куя: «Саргаешкан чакта сорашыгыз: / «Кайдан килде, – диеп, – бу кайгы?» Аның фикерләрендәге хаклыкны күрми мөмкин түгел:

«Уфтанулар тулы үткәннәрне  
Уйлар дәрәжәдә аңлы сез.  
Инде ничә халык юкка чыкты –  
Нигә бер дә сабак алмыйсыз?» [5: 22].

Әлеге сүзләр, беренче чиратта, үз илен саклай алмаган морзаларга аталган кебек, ә аның нигезендә шәхси мәнфәгатьләр белән мавыгу, үзара дошманлык, алга карап уйлы белмәү кебек сыйфатлар ята.

Поэманың «Бетем»ендә кешелек тарихының аерым чорлары хәтергә төшерелә, тарихның кабатланып торыуы искәртелә, фажигаләрнең кабатланып килүе аша һәркемнең сабак алуы сорала. Автор әлеге гыйбрәтле тарих аша укучысын кисәтә:

«Исәннәргә нинди аһлар ишетәсе,  
Алгы көндә тагын ниләр күрәсе?!  
Ике бикәч көн-төн еглый ике ярда,  
Яраларга тамып тора күз яше...» [5: 26]

Гомумән, «драма алымнары белән психологияне ачу ачыгыннан новатор эсәр» [2: 124] булган «Ике еглау» тарихи, фәлсәфи һәм әхлакый

катламнар аша үткән һәм заман бәйләнешен сэнгати чараларда ачуы белән чор әдәбиятында лаеклы урын ала. З. Мансуров татарның ерак тарих сәхифәләренә заман биеклегеннән күз ташлый, ул чорның катлаулы елъязмасын торгыза, каршылыкларның сәбәпләрен ача. Шагыйрь тарих аша кешенә Хәтерен яңарта, үткәннәр аша бүгенгебезне аңлау, бәяләү һәм нәтижәләр ясау мөмкинлеге бирә.

#### ӘДӘБИЯТ

1. Галиуллин Т.Н. Милли яңарыш чоры шигърияте // Яктылык: әдәби тәнкыйть мәкаләләре [кереш сүз авт. Д. Заһидуллина]. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – Б. 216–259.

2. Галиуллин Т.Н. Шаулы еллар заман жилләрендә... (1980–2000 еллар шигърияте) // Әдәбият – хәтер хәзинәсе. – Казан: Мәгариф, 2008. – Б. 122–145.

3. Закирьянов А.М., Габидуллина Ф.И. Мотив «возвращения» в современной татарской драматургии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2020. – № 10. – С. 75–79.

4. Закирьянов А.М. Современное татарское литературоведение: традиции, закономерности и новые поиски. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – 372 с.

5. Мансуров З. Ике еглау // Казан утлары. – 2002. – № 5. – Б. 5–26.

6. Надыршина Л.Р. Әдәби иҗат системасы буларак XX йөз башы татар поэмасы. – Казан: ИЯЛИ, 2018. – 160 б.

7. Тарханова Г. Бәгырьләрдә Вақыт... Хәтер бәрелешә // «Казан утлары» журналы һәм милли мәдәният / журналның 90 еллык юбилеена багышланган төбәкчара фәнни-гамәли конференция материаллары (17 май 2012 ел). – Казан, 2012. – Б. 118–123.

8. Хисамов Н.Ш. Күңел тирәнлеге // Татар шагыйрьләре: монографик мәкаләләр, иҗат портретлары һәм этюдлар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2012. – Б. 237–239.

УДК 821.512.145

### СОВРЕМЕННАЯ ТАТАРСКАЯ ПРОЗА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

*Г.Р. Гайнуллина*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)*

Развитие современной татарской прозы обусловлено общественно-политическими процессами, которые привели к изменению функций литературы. В современной прозе заметно возрастает интерес к национальной истории, о чем свидетельствуют романы с биографической и исторической составляющей. Глубокий психологизм, воссоздание образа главного героя в лучших традициях татарской литературы обеспечивает высокую художественность текста. Помимо произведений с экзистенциальным сознанием, в современной прозе существуют явления, которые по ряду

признаков могут быть объединены в романтическое направление. Также в прозе последнего пятилетия значительное место принадлежит условно-метафорической прозе. В данной статье дается обзор основным стилевым тенденциям татарской прозы 2017–2021 годов.

**Ключевые слова:** современная татарская проза, стилевые тенденции, реализм, романтизм, условно-метафорическая проза.

The development of modern tatar prose is due to socio-political processes that have led to a change in the functions of literature. In modern prose, there is a noticeable increase in interest in national history, as evidenced by novels with a biographical and historical component. Deep psychologism, the recreation of the image of the main character in the best traditions of tatar literature provides a high artistic quality of the text. In addition to works with an existential consciousness, there are phenomena in modern prose that, according to a number of signs, can be combined in a romantic direction. Also in the prose of the last five years, a significant place belongs to the conditional-metaphorical prose. This article provides an overview of the main stylistic trends of Tatar prose in 2017–2021.

**Key words:** modern tatar prose, stylistic trends, realism, romanticism, conditional and metaphorical prose.

## БҮГЕНГЕ ТАТАР ПРОЗАСЫНА КҮЗӘТҮ: ТӨП ТЕНДЕНЦИЯЛӘР

*Г.Р. Гайнуллина*

*Казан (Идел буе) федераль университеты (Казан, Россия)*

Хәзерге татар прозасы әдәби юнәлешләр, стиль тенденцияләре ясылыгында әдәбият галимнәре, тәнкыйтьчеләр тарафыннан бәяләнеп килә. Мәкаләнең нәзари нигезен XX–XXI йөз милли прозасын һәм поэзиясен концептуаль якын килеп өйрәнгән галимә академик Дания Заһидулина хезмәтләре тәшкил итә [1, 2].

Бүгенге прозада реалистик юнәлешнең әйдәп баруы һәм аның авангард алымнар, символлаштыру, психологизм мөмкинлекләреннән үзенчәлекле файдалануы игътибарга лаек. Д. Заһидулина мондый эсәрләрдә «постреализм» дип атала торган, реализмга хас кайбер үзек принциплар белән килешмәгән һәм шуннан этәрелеп киткән күренешнең төп сыйфатларын аерып чыгара.

Соңгы елларда татар прозасының милли тормышка йөз белән берилүендә тарихи-биографик материалны әдәби әйләнешкә кертеп тәкъдим иткән роман, повесть, хикәяләрнең зур күпчелекне тәшкил итүен аерып билгеләргә кирәк. Мондый эсәрләр укучыда тарихи күзаллауларны киңәйтүгә, милли үзбилгеләнүгә хезмәт итәләр. Соңгы

елларда басылган эсэрлэрдэ постреалистик роман авторлары аерым игътибарны инкыйлаблар, шәхес култы, Бөөк Ватан сугышы фажигаләрен фаш итүгә юнәлтә. Гомумән, реалистик прозада милли яшәеш тәртипләренәң юкка чыгуына сызланып язган эсэрләр шактый. 1917 елдан соңгы жәмгыятьнең милли яшәеш тәртипләрен юк итүгә корылганлығын фаш итү тенденциясен Д. Заһидуллина постколониаль термины белән аңлата [2: 51].

Бу урында Д. Заһидуллинаның чор прозасына мөнәсәбәтле тагын бер әһәмиятле күзәтүен ассызыклайк. «Чынбарлыкны хаос халәтендә тасвирап, татар әдипләре шушы тәртипсезлекне аңлаган һәм гармониягә китерерлек көчле геройлар тудыралар, бу вакытта героик эпос структураларына мөрәжәгать итәләр» [2: 56]. Көчле шәхес образына бүгенге милли прозада тарихи жанр мөрәжәгать итә.

В. Имамовның «Карабәк» һәм Ф. Бәйрәмвананың «Һижрәт» тарихи романнарын соңгы еллар татар прозасының ачышы дип бәяләргә мөмкин. Милли идеология шанлы тарихи темаларга мохтаж, бигрәк тә милли күтәрелеш һәм кризис вакытларында тарихи эсэрләргә ихтияж арта, тарихи эсэрләр татар укучысының тарихи хәтерен яңартуда мөһим роль уйны. Тема жәһәтәннән дә, ягни чынбарлыкны кеше язмшына йогынты ясып торган төрле хәл-әхвәлләр тупланмасы итеп бәяләү жәһәтәннән дә, тәртипсез, абсурд тормыш ситуацияләрендә кешене иң мөһим кыйммәт итеп күтәрү яссылыгында да посмодернистик повестьлар авторы, татар прозасында әле 1980–1990 елларда беренчеләрдән булып тулысынча шартлы яссылыкта язылган повестьлар биргән Ф. Бәйрәмвананың «Гөләйза» тарихи романы аерым игътибарга лаек. Тарихи романда постколониаль мотив калку билгеләнә, абсурд тормыш ситуацияләрендә кешене иң мөһим кыйммәт итеп күтәрү алга куела. Романда иң фажигале чынлыкта – чуқындыру шартларыда милләткә, мөмкин булмаган шартларда гомерләрен дингә хезмәт итүгә багышлаган, хәтта үзләреннән соң шул юлга тугрылыклы диниятле, аңлы һәм зыялы буын калдыра алган көчле шәхесләр буларак тергезелә.

Сәяси тарихны постколониаль рухта тәкъдим иткән романнар рәтендә Д. Заһидуллина Р. Зәйдулланың «Ильяс Алкинның соңгы мөхәббәте» эсәрен милли-сәяси роман буларак аерып куя: «Роман тарихи материалны интеллектуаль проза буларак тәкъдим итә» [3: 164], – дип белдерә.

Постколониаль тенденциягә йөз тоткан реалистик эсэрләр арасында Р. Шәйдуллина-Муратның «Карт шомырт хатирәсе» романын билгеләп үтик. Бүгеге прозада бу роман-сага жанрының матур үрнәге буларак бердәнбер. Р. Мөхәммәтшинның «Хәлбуки» тексти бүгенге

эдәби барышта шагыйрь каләме белән язылган постколониаль рухтагы ярсу-гаярь сүз буларак кабул ителә.

Р. Туфитуллованың милләтебезнең йөзек кашы Гөлсем Камалова-Акчурирнаның гыйбрәтле язмышы хакындагы «Язмыш жиле» һәм А. Әхмәтгалиеваның актриса Сәхипжамал Гыйзәтуллина-Волжская турында һәм XX йөз башы татар зыялылары тарихын бәян иткән «Туташ» романнары – тарихи-биографик материалны эдәби әйләнешкә кертү ягыннан бүгенге эдәби барышның иң алгы рәтендәге романнар. Беррәттән Ф. Бәйрәмөваның Ч. Айтматовның әнисе Нәгыймә образын тәкъдим иткән «Ана» романын – бүгенге прозаның казанышы дип бәяләү гадел булыр. Әдибәләр камил татар хатын-кызы образын, ана архетибын сакральләштерә. Тарихи чынлыкны гәүдәләндөргән эдәби эшләнеше ягыннан уңышлы реалистик әсәрләр рәтенә танылган опера жырчысы Мөнҗия Еркимбаева хакындагы Айзирәк Гәрәева-Акчурирнаның «Мөнҗия» бәянен кертөргә кирәк. Әсәрлөрдә хатын-кыз образында типик һәм архаик сыйфатларның үрелөп китүе, бүгенге прозаны XX йөз башы татар фәлсәфи, модернистик эдәбияты белән интертекстуаль бәйли.

Бу урында Р. Батулланың рухи юлбашчы образын үзәккә алган Минтимер Шәймиевнең тормыш юлы, нәсел тарихы, илбашы булу турындагы «Илбашы» дигән исем астында дөнья күргән хикәялөрен билгелөп үтү урынлы булыр. Әсәр камил инсан, милләт хадиме образын тәкъдим итү ягыннан игътибарга лаек. Бүген көчле татар кешесе ул – гадәттән тыш зирәк, сабыр акыллы, диниятле, ихлас, үзе булдырган гамәлне жиренә житкөреп башкаручы үзфикерле замана кешесе, ди Р. Батулла. Әйтөргә кирәк, Р. Батулла – бүгенге татар укучысына авантюр роман формасындагы кинороман жанрындагы әсәр тәкъдим иткән әдип («Мур кырылышы», 2021).

Тарихи вакыйгаларга тарихи-сәяси түгел, бәлки публицистик бәя алгы планга чыккан эдәби текстлар рәтенә Р. Мөхәммәдиевнең «Ак кәгазь нидән саргая» әсәрен кертү урынлы булыр. Р. Мөхәммәдиевның «Күзачкысыз буран» исемле эдәби-документаль романы да – хәзерге прозада тарихи-биографик романнар рәтен баеткан әсәрлөрнең берсе.

Тарихи-биографик материалны роман жанры кысаларында биргән әсәрлөрдән Р. Корбанның Муса Жәлил образының эдәби укылышын тәкъдим иткән «Ватан» һәм разведчиклар язмышы хакындагы «Әхмәров» романнарын билгелөп үтү тиеш. Соңгысы – татар эдәбиятында Исхак Әхмәров үрнәгендә совет разведчиклары язмышы хакындагы «Әхмәров» романы – тарихи биографик материалны сәнгатьчә югарылыкта эдәби әйләнешкә кертү ягыннан соңгы еллар

милли прозабызның казанышы булырлык. Ә инде Г. Тукайның яқыннары образын әдәби гәүдәләндергән әсәрләр арасында игътибарны М. Әмирхановның романтик башлангычлы «Сажидә» повесте, «Зиннәтулла хәзрәт» бәяннәре жәлеп итә. Әдәби барыштагы тарихи-биографик материалга нигезләнгән романнар рәтенә М. Кәбировның Ш. Усманов хакындагы «Шамил» романын да кертеп карыйбыз.

Тарихи материалны кыйсса жанрына урнаштырып тәкъдим иткән Марат Әмирхановның «Тәхетсез патша» әсәре дә милләт тарихын бәян итүдә аерым урын тотта.

Постреализм юнәлешендә язылган повесть жанрына мөнәсәбәтле әсәрләр арасында традицион алымнарға мөрәжәгать итеп, үткән гасыр фажиғаләрен тасвирлаган, чор проблемаларын алға куйган, аларны әхлакый мотивлар белә үреп биргән әсәрләр игътибарны жәлеп итә. Шулар арасында Т. Галиуллинның «Суқыр Гаваз» әсәре укучы мәнәбәтән яулаган әсәр.

Бүгенге повестьларда Беренче Бөтендөнъя сугышы, Бөек Ватан сугышы, сугыштан соңгы еллар, кырым татарлары фажиғасе, шәхес культы елларының ачы хакыйкәте, XX йөзнең икенче яртысында ижтимагый-сәяси барышка бәя төрле жанр формаларында үзенчәлекле бирелә. Биредә иң тәүдә Марсель Галиевның «Тимә, яшәсен!» повестен аерып куеп, М. Юныстан башланган сугыш хакыйкәтен тасвир итү яғыннан әдәбият тарихында аерым урын алып торачагын билгеләп үтү тиеш. Моңа өстәп, М. Әмирхановның «Алман мордары», Г. Гыйльмановның «Нихәл, яшты», И. Иксанованың «Онытылган парад», «Сугыш корбаны», А. Имамиеваның «Хәбиб бабай хатирәсе» биографик жирлекле әсәрләре, Р. Рахманның «Вәиснең әтисе кайта», Н. Гыйматдинованың «Шәрифүлла», Рәмис Латыповның «Солдат» хикәяләре, Фирдәвес Хужинның «Штурман язмалары», тема яналыгы жәһәттеннән Хисаметдин Исмагыйлевның «Мин – Абрек», Альберт Хәсәновның сугыш вакытында тугры хезмәт иткән этләр турындагы «Өстемдәге затлы жиләнем» хикәясе игътибарға лаек. Сугыш турындагы әсәрләр рәтендә сәнгәтчә эшләнешләре яғыннан иң камил әсәрләр буларак Ф. Яхинның сугышның кеше үтерү хакындагы ачы хакыйкәтен яңача укыган «Әткәй сугышны сөйли», Л. Әбүдарованың «Йола» хикәяләре аерылып тора, аларны хәзерге прозаны өйрәткән вакытта урта мәктәп программасына тәкъдим итеп булыр иде.

Мөһажирләр, чит илләргә китеп төпләнергә мәжбүр ителгән татарлар язмышы темасын милли нигезләргә кайту дәвере татар прозасында М. Юныс кертеп, советчыл системаны милли яссылыкта тәнкыйтләнүне башлап жибергән иде [1: 312]. Соңгы биш елда

мөһажирләр темасына караган эсәрләр арасында Ф. Жамалетдинованың «Кошлар оя корган жирдә» романы үзгә урынны били. Биредә әдибә М. Юныс традицияләрен дәвам итеп, киңәйтеп, татар халкы язмышын ил язмышы белән янәшә куеп тасвирлый. Бу темага мөрәжәгать итеп язылган эсәрләрдән Лира Ибраһимованың «Күккүк баласы», Айзирәк Гәрәва-Акчураның «Җажизлек» эсәрләрен билгеләп үтү тиеш.

Татар прозасында традицион рәвештә яшшәп килүче лирик-эмоциональ башлангычны дәвам итеп, туган жирне, милли горөф-гадәтләренң илаһи матурлығы, шул матурлыкны югалту ачысы, жир кешесенң кадере турындагы эчтәлектә язылган эсәрләр трагик һәм сентименталь пафос белән сугарылган. Ф. Садриевның «Кышкы яшен» повесте, Солтан Шәмсиненң «Өянке», Хәбир Ибраһимның «И туган йорт», Зиннур Тимерғалиевның «Болыннарда тургай бар», А. Хәлимненң «Өязем», Айгөл Хөснуллинаның «Язмыш кайтавазы», Р. Галиуллинның «Әдрән», Рәфкәт Шәһиевның «Сагыну исе», «Курчак өе кебек авылда» эсәрләрен аерып куярга кирәк. Туган жиргә сыену мотивы Рифә Рахманның «Бәйрәм» хикәясендә тетрәндергеч сюжетка салып тәкъдим ителә. Бу повесть-бәяннәр арасында Н. Гыймәтдинованың «Үлмәс» бәянендә дә милли яшәеш тәртипләрененң үзгөрүе үткән-бүгенгене тоташтырып, ижтимагыый контекстта тасвир ителүе, милли әхлакый кыйблаларны тергезү жәһәттеннән А. Әхмәтгалиеваның «Ак читек» бәяне укучының игътибарын үзенә тартып тора.

Лирик-экзистенциаль башлангыч эсәрләрдә ана сагышы, бала хәсрәте мотивына бәйле рәвештә бирелә. З. Хәкимненң бу яссылыкта бәяләнергә тиешле «Ана жыры» романы «заманча милли роман», «психологик роман» таләпләренә дә жавап бирә, дип саныый Д. Заһидуллина [4: 149]. Галимә карашынча, «роман татар әдәбиятының – модернизм юнәлешен үз итүен, синтетизм күренешенә өстенлек бирүен раслаган» эпик текст буларак әдәби барышта югары урында [4: 149]. Бу яссылыкта романны Ә. Баяновның 1965 елда язылган «Тау ягы повесте» белән янәшә куярга мөмкин. Соңгысы, безнен карашка, сәнгатьчә эшләнешә яссылыгында үрнәк булырылык повесть. Шулай ук Р. Карәминенң «Ана», Р. Мөхәммәтшаның «Әни», Рөстәм Зариповның «Әниләр», Рәфкәт Шәһиевның «Танырмынмы икән мин сине...» Салават Кадыйровның «Тальян гармун», Римма Гайнановаларның «Акчәчкә» эсәрләрендә ана образы символик укылышлы, әхлак югалтуны әдипләр ананы олылау хисененң юкка чыгуы белән бер үрөмтәдә бирәләр, фәлсәфәне экзистенциальлеккә боралар.

Реалистик прозаны жанрлар төрлеләге ағыннан бәяләгәндә, сентименталь рухлы бәян-хатирәләр дә (В. Нуриевның «Мәһдиев һәм...»),

диңгез темасын күтэргэн Рәүфжан Закировның «Жилкәнсез диңгезче» баяне), сатирик мажаралар да (Дамир Гыйсметдиннең «Асылташ» эсәре, әдәби-биографик баян дип бирелгән А. Хәмзинның «Себер мәжнүннәре») дә бар.

Әдәби эшләнеше ягыннан трагик пафосны көчәйтү өчен әдәби детальләрдән, новеллага хас алымнардан оста файдаланган эсәрләрдән З. Хөсниярның «Парлы бию», «Тажлы мәхәббәт», Хисаметдин Исмагыйлевның «Исәр», Лира Ибраһимованың «Мизан бураны», Рифә Раһманның «Икмәк исе» А. Әхмәтгалиеваның «Таң чыкларын жил үбә» исемле хикәяләре – әдәби эшләнеш жәһәтәннән шулай ук бу юнәлештәге иң камил, гажәеп тирән экзистенциаль сагыш, психологизм алымнары ярдәмдә тарихи чынлыкны сөйләп биргән татар прозасының классик хикәясә бәйләмен бағтачак текстлар.

Реалистик юнәлештә прозаиклар милләт тарихын сакралләштерә (В. Нуриевның «Хужалар тавында»), жир кешесенә мәдхия укый, жир хезмәтенең төме турында яза (Г. Гыйльмановның «Алтын басуы», Раһшат Низами «Шахмат дәрәсләре»), буыннар арасында бәйләнешләр темасын калкыта (Ш. Жһангирова «Килен капкасы»), сентименталь дулкында ятим балачак тасвирын бирә (Айгиз Баймөхәммәтов «Әкиятсез балачак»), әни кадере (Фатыйма Гыйльметдинова «Сабыным кала, сатыгыз»), югалтулар аша табылган ана булу бәхете (Ахир «Кыргый алмагач»), кимсетелгән хатын тәрбиясендә үскән садә кыз бала фаһигәсе (Лира Ибраһимова «Айзидә»), житәкче, ата булу жаваплылығы (Н. Гыйматдинова «Түрә», «Әти-и»), ил-ватан алдында бурыч үтәү турында сөйли (Г. Даутов «Генерал») сугыш вакытында багырлык һәм дезертирлык (Р. Батулла «Вөждан чакырды»), жәмгыятьтәге гаделсезлекне фаһ итә (Нурания Төхбәтуллинаның «Сөйли, жырлый, сагына торган материя»), эчке сызланулар турында да юмористик һәм лирик дулкында баян итә (Рифкәт Хужи «Карт кыз»), жәмгыятьтәге әхлаксызлык (Н. Гыйматдинова «Уйламаган көнем юк»), Рәфкәт Шаһиев «Аяк ялы») турында яза, кеше үтерү, жинаятьчелеккә кереп баткан абсурд яшәешне тасвирлай (Ф. Зыятдинов «Әгәр бу кеше вафат булса»), табиблар хезмәтен, тормышын (Р. Зәйдулла «Соңару», «Ахир «Ышанма күз яшьләремә»), М. Кәбиров «Дәва»), нефтьчеләр тормышын сурәтли (Т. Галиуллин «Ник керәсең төшләремә?»), Фәтхулла Абдуллин «Кемгә сөйлим серләремне», Альберт Хәсанов «Кәжәкәй – матур бәләкәй»), мәхәббәт тантанасын баян итә (Ф. Яхин «Яз яме белән бергә»). Шул ук вакытта реалистик проза XX йөз дәвамында ныгыган традицияләрне бик теләп дәвам иттерә. З. Тимергалиевның «Сәмига» эсәрәндәге ана образында М. Галәү, Х. Сарьян,

А. Гыйләжев, Ә. Еники, Ф. Садриев, Г. Гыйльмановлар тудырған татар хатын кызы – ана белән аваздашлык сизелә. Г. Гыйльманның Ак баба-е-аксакал мифологемасы да эдипнең эсәрләрен үзара бәйләп торучы күпер. Символлар теленең прозада активлыгын югалтмавы хәзерге татар прозасында шәркый традицияләрен саклануы кебек кабул ителә.

Д. Заһидуллина ХХI гасыр башы татар прозасында милли яшәешне юк итүче совет һәм постсовет жәмгыятен фаш итүгә корылган постколониаль мотивларның активлашуына романтизмның көчәюе дә йогынты ясай» [2: 81], – дип билгеләп үтә. Галимә яшь күркәм каләм әһеле Зилә Сабитованың «Таныш кешем» хикәясен романтик проза, «кәеф прозасы» мисалы буларак бәяли: «Хикәя тышкы чынбарлыкның күңел дөнъясында чагылышы итеп уйланылган. Бүгенге татар әдәбиятында бу язу рәвеше киң таралмаган, эмма яши». Традицион романтик калыпта язылган эсәрләр дә бар (Сания Әхмәтжанова «Зәңгәр күзле мөхәббәт», Гүзәл Галләмованың «Зәңгәр кыңгыраулар», Гөлүсә Шиһапова «Күгәрченнәр», Дилбәр Булатова «Туй» һ. б.). А. Әхмәтгалиеваның «Кичке таң» повесте – «татар әдәбиятында романтизм, дини дидактика, символаштыру һәм сызлану фәлсәфәсе синтезында»гы (Д. Заһидуллина) гажәеп матур яңгырашлы эсәрләрен берсе.

Д. Заһидуллина татар әдәбиятында романтик проза белән янәшә үскән метафизик әдәбиятны аерып чыгара. Метафизик прозага хас билгеләр төсендә галимә синтетик характерлы булу, аң агышы, саташу-галлюцинацияләргә мөрәжәгать итүне билгеләп куя. Ландыш Әбүдарованың «Газап» хикәясе метафизик проза традицияләрендә язылган булуы белән игътибарга лаек. Әсәрдә авангард алымнар ярдәмендә яшәешкә булган караш, мөнәсәбәтләр янәшә куела. Галимжан Гыйльмановның «Йолдыз» һәм «Алма чоры» хикәяләре деконструкция, конструктивизм алымнарын үз итеп язылган хикәяләр булу белән игътибарга лаек. М. Кәбировның ХХI йөз башы хикәяләрендә килеп кергән әлеге алымнар Г. Гыйльмановның әлеге эпик текстларында яшәеш фәлсәфәсен житкерү өчен уңышлы сайланган. Авангард алымнарны үз иткән эсәрләр арасында Сирень Якупованың «Уран», Ахирнең «Мөхлис һәм иблис» хикәяләре, Н. Гыйматдинованың «Шундый инде без...» повесте игътибарны жәлеп итә.

Галимнәр карашынча, хәзерге прозада да Ә. Еникидән башланган озын хикәя үрнәкләре бар (В. Әминова, Д. Заһидуллина). Әйтик, А. Сәләхованың «Кулдашым» хикәясен Д. Заһидуллина озын хикәя жанр формасы үрнәге буларак бәяләргә тәкъдим итә.

Хикәя язучы әдипләребез арасында татар классиклары эсәрләрендәге символаштыру, лиризм, психологик анализ алымнарын иркен

кулланганның бар. Бу яссылыкта Л. Әбударованың «Пимадур», Фирдәвес Зарифның «Мин дөнъяны күрәм», Ф. Садриевның «Ал-малы күлгә китү», Чулпан Хажиеаның «Әсәлем», Фирузә Жамалетдинованың «...Кисмә безнең канатларны» хикәяләрен билгеләп үтәп була. А. Абдрахманованың «Син – каһвә» хикәясен Д. Заһидуллина әдәби алымнар куллану, шартлы-метафорик кимәлгә мөрәжәгать итә жәһәтәннән яңа дулкындагы әсәрләренң дэвәмы булырлык дип бәяли. Шартлы-метафорик кимәлдә язылган хикәяләр рәтендә соңгы еллар казанышы буларак А. Хәбибуллинаның «Ристретто», хикәясен аерып куярга, Ильяс Баһауовның «Фәрештә бәхетә» хикәясен билгеләп үтәргә мөмкин. «Вақыгалылыктан тулысынча баш тартып, психологик халәт-кичереш хәрәкәтен күзәтеп язылган әсәрләр арасында Р. Зәйдулланың «Кырымга китү», Р. Мөхәммәтшинның «Тырыйк» хикәяләре аерылып чыга» [5: 148].

Жыеп әйткәндә, әдәби барыш күзлегеннән бәяләгәндә, соңгы елларда басылган әсәрләренң күпчелеген демифологизация алымы берләштерә. Бер әсәр тукумасында публицистика, фактологик материаллар, автобиографик яки биографик күзәтүләр, фәлсәфилек, лиризм үрәтгәгә үрәлә. Күрәнгәнчә, татар прозасының үзгәрешен әлегә роман жанры алып бара. Роман жанры эпик төргә сәяси, ижтимагый, фәлсәфи проблемаларны бергә тупларга мөмкинлек бирә. Шулу вакытта әчтәлектә ижтимагый проблематикадан – милли проблематикага күчә бару, һәр очракта да милли мәсьәләләренә калкуландыру бүгенге прозаның да үзәнчәлектә сыйфаты булып тора. Бер үк вакытта бүгенге прозада шартлы-метафорик формага өстенлек бирү, тулысынча шартлы модельләр кору омтылышы сүлпәнәюен, әдәби текстларның кыйммәтен публицистик чигенешләр киметүен дә билгеләп үтә кирәк.

## ӘДӘБИЯТ

1. Заһидуллина Д.Ф. 1960–1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш майданнары һәм авангард эзләнүләр: монография. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – 383 б.
2. Заһидуллина Д.Ф. Современная татарская проза (1986–2016 гг.): основные тенденции историко-литературного процесса. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – 246 с.
3. Заһидуллина Д.Ф. Ркаил Зәйдулла «Ильяс Алкинның соңгы мэхәббәте» // Казан утлары. – 2020. – № 12. – Б. 164–168.
4. Заһидуллина Д.Ф. Зөлфәт Хәким «Ана жыры» // Казан утлары. – 2020. – № 7. – Б. 149–153.
5. Заһидуллина Д.Ф. Ильяс Баһауовның «Фәрештә бәхетә» // Казан утлары. – 2020. – № 1. – Б. 146–148.

## ПЕРЕВОД ПОЭМЫ К. ИВАНОВА «НАРСПИ» НА ТАТАРСКИЙ ЯЗЫК В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

*Ф.Г. Галимуллин*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)*

Статья посвящена восьмидесятилетию перевода на татарский язык известным татарским поэтом Шарафом Мударрисовым поэмы классика чувашской литературы Константином Ивановым «Нарспи». В статье выявляются сходства и различия в проблематике и художественном воплощении в жизненных реалиях в оригинале и в татарском переводе в контексте диалога культур.

**Ключевые слова:** чувашская литература, татарская литература, художественный перевод, поэма, диалог культур.

The article is devoted to the eightieth anniversary of the translation into the Tatar language by the famous Tatar poet Sharaf Mudarrisov of the poem by the classic of Chuvash literature Konstantin Ivanov «Narspi». The article reveals the similarities and differences in the problematics and artistic embodiment in the realities of life in the original and in the Tatar translation in the context of the dialogue of cultures.

**Key words:** Chuvash literature, Tatar literature, literary translation, poem, dialogue of cultures.

### ЧУВАШНЫ ТАНЫТКАН «НАРСПИ»:

## К. ИВАНОВНЫҢ «НАРСПИ» ПОЭМАСЫНЫҢ ТАТАР ТЕЛЕНӘ ТӘРҖЕМӘ ИТЕЛҮЕНӘ СИКСӘН ЕЛ ТУЛУГА КАРАТА

*Ф.Г. Галимуллин*

*Казан (Идел буе) федераль университеты (Казан, Россия)*

Һәр кеше ниндидер бар вакытта яки аерым шартларда үз-үзенә менә мондый сорауны бирми калмыйдыр:

– Мин кем? Алай гына да түгел, нинди кавем без?

Мондый сорау гадәттә әйләнә-тирәдәге һәм ерак яклардагы халыкларны яхшырак белә барган соң барлыкка килә. Ник дигәндә, ул, бердән, үз кавемнән шактый нигезле белә, икенчедән, үзләрен башкалар белән чагыштырып карарлык мәгълүматларга ия була. Үзгәч кызыксынган шул сорауга төгәл генә җавап табу шактый катлаулы эш булып чыга. Мондый җавапка теләсә кем юлыкмаска да мөмкин. Әмма тарихи барыш барыбер әлегә сорауга җавап бирердәй шәхесне үзе тудыра. Татарларда моны егерменче гасыр башында «Ике йөз елдан соң инкыйраз» эсәре ярдәмендә Гаяз Исхакый эшләде, аның фикер сөрешен Габдулла Тукай дәвам иттерде, «Милли моңнар» исемле кыска гына шигырендә

өч йөз еллык үткәнебездәге хәлебезне ачты да салды. Күршеләребез чувашларда моны Константин Иванов эшләде. Аның 1908 елда басылган «Нарспи» поэмасы, күренекле чуваш фәлсәфәчесе һәм язучысы Аднер Хузангай әйтүенчә, «Милли башлангычны үз эченә аеруча тулы итеп ала. Әлеге чагыштырмача зур булмаган текст чуваш халкы тормышының әхлакый-этик кодексы дип саналырга мөмкин» [1]. Күрәбез, А. Хузангай поэманы «чуваш тормышының әхлакый-этик кодексы» дип атый. Татарстанның халык шагыйре З. Мансуров та Г. Тукай әсәрләренән татар халкы яшәшәненң кодексын туплап күрсәтте. Димәк, болай дип әйтү очраклылык түгел. Мондый ачышны шулай ук теләсә кем түгел, бәлки Г. Тукай, К. Иванов кебек бөекләр генә эшли ала.

Безнең уебызча да, «Нарспи» сүзе үзе генә дә чувашларның төп символларының берсенә әверелде. Чуваш дигәндә Нарспи исеме, ә Нарспи дигәндә чуваш сүзе аңга килүе шуның белән бәйле. Чувашларда «нар» сүзе легендар образ, матурлык, сәламәтлек, тазалык символы. Шуңа күрә «Нарспи» исемендә «нар» элементының булуы да очраклы булмака кирәк. К. Иванов әсәрдә эле мәжүси чувашларның тормыш-көнкүрешен сурәтли. Ул гәүдәләндергән төрле хәл-әхвәлләрдән күренгәнчә, биредә христианлыкка хас таләпләрнең хөкем сөрүе бөтенләй дә юк. Чувашлар эле үзләренә хас рәвешчә, табигать балалары буларак сурәтләнәләр. Кеше исемнәре дә үзләренекә: Михәдәр, Сәтнәр, Тухтаман. Диннәрендә дә иң бөек исем – Пүлек, Пүлекче. Мәгънәсе бүләк, бүләкче дигәннәргә туры килә. Ягъни кешеләрне, жан ияләрен, алар тереклек итсен өчен, шушы матур тирәлекне бүләк итүче. Ләкин әлеге жәмгыятьтә социаль катлаулану, маллы булу хирәслеге шул дәрәжәгә житкән – яшьләренң бер-берләрен яратулары кебек изге хис-тойгылары алдына да шушы омтылыш койма булып калкып чыга. Бу ямьсез күренеш кешенәң нинди дингә өстенлек бирүе белән бөтенләй дә бәйле түгел. Ник дигәндә, мөселманнарда да, христианнарда да, бу очракта мәжүсиләрдә дә шул ук хәл икән. Нарспи белән Сәтнәр мэхәббәте, байлык дигән килбәтсез нәрсәгә бәрелеп, чөлпәрәмә килә, гашыйкларны гомер башында ук сөеп-сөелеп көн итү дигән татлы яшәештән мэхрүм итүгә китерә.

Шагыйрь аны унсигез яшендә ижат иткән. Әмма әсәр эченә керә барган саен, моны зур тормыш тәжрибәсенә ия зат язган дип кабул итәсең. Яшьләренә фажигага тарыткан сәбәпләрне ул шундый тирәнлегә һәм аянычлыгы белән ача, ихтыярысыздан, каләм әһелен ак сакаллы карт дип уйларга да урын бар. Хәер, аның фикер офыкларын яшьли үк киңәйтәргә мөмкинлек биргән мохитне искә алганда, моңа артык гажәпләнмәскә дә мөмкиндер. Ул унөч яшендә үк үз халкының

бөөк мәҗрифәтчесе оештырган Сембер чуваш мәктәбенә эзерлек төркемдә укый башлаган. Ике ел шөгьльләнгәч, шунда ук беренче сыйныфка кабул ителгән. Егерменче гасыр башының давиллы еллары да үз тәэсирен ясамый калмаган, әлбәттә. 1905 елгы инкыйлабий күтәрелеш биредәге укучыларны да читтә калдырмый. Каләм тибрәтә башлаган К. Иванов «Крестьян марсельезасы» дигән әсәрне язуга килгән икән, бу инде аның да шул вакыйгалар тәэсирендә булганлыгын ачык күрсәтә. Әсәрдә «Уян, уян, чуваш халкы» дигән шигъри юл төп шигарь булып яңгырый.

Сембер шартларында ул рус шигърияте белән дә мавыгып китә, М. Лермонтов, А. Майкоп, Н. Огарев, А. Кольцов, Н. Некрасов, К. Бальмонт әсәрләрен тәржемә итә башлый. Аларда үз кавемнәренә тормыш итешә еш кына каты тәнкийтә утына тотыла, аңа карата кискен карашлар белдерелә. Мондый яклар чувашлар тормышында да юкмы?! Болар аны борчымый кала алмый. Аның оригиналь әсәрләре шулар тәэсирендә дә туа. Ниһаять, бу үсеш «Нарспи» поэмасын ижат итүгә китерә. Әсәргә шунда ук аның остазы И. Яковлев һәм башка күренекле замандашлары хуплау сүзләре белдерәләр, тагы да мөһиме – ул чуваш халкы тарафыннан күтәреләп алына. Шулай итеп, К. Иванов халкының сөйгән шагыйре булып таныла. «Нарспи» чуваш әдәбиятының гына түгел, сәнгатең дә үзәген тәшкит иткән әсәр булып әверелә. Аның күп кенә өзеklärә халык яраткан җырлар тууга нигез була. Анда сурәтләнгән күренешләр рәсамнарны ижатка рухландыра. Тора-бара әсәр драма һәм опера-балет театрлары сәхнәләренә күтәрелә. Моңы безнең «Шүрәле», «Су анасы» кебек поэмаларының язмышы белән тиңләштерергә мөмкиндер.

Аерым кеше яки аның кавеме нинди генә дин тарафдары булмасын, алар идеал иткән әхлаклылык кануннары берләй нигезләргә корыла. Ул нигезләренә тәшкит иткән тәҗлимат өчен уртак сыйфат ул да булса – кешелеклелек, ягъни гуманлылык. Үзе дә яшь егет булган автор әсәрдә төп хәрәкәт итүчеләренә энә шул кешелеклелек дигән изге төшенчә яктылыгында сурәтләүне максат итә. Кеше гомеренә таңында-яшьлегендә аның өчен иң кадерле хисләре, инде әйтелгәнчә, күңелдәге ярату тойгыларының тирәнлегә белән бәйле. Әсәр каһарманнары Нарспи белән Сәтнәр күңелләрендә дә Туры (Тәңре) биргән шушы гүзәл хис кабына. Аларның киләчәгә бәхетле булсын өчен, бер генә шарт бар – бергә булу. Эмма тормыш катлаулы, аның мөхәббәтне дә үзенә тупас кысалары белән кыршаулау мөмкинлекләре бар. Татар әдәбиятында мондый хәлне сурәтләүнең башлангычлары шактый ераграк тарихлы. Кылыч бине Сәйяди, мәсәлән, аны берничә гасыр элек

Таһир-Зөһрә образларынада гәүдәләндерде. М. Фәйзинең 1916 елда ижат иткән эсәрәндәге Галиябану белән Хәлил образларының фажи-гасендә дә дини аерымлыklarның бернинди катнашы юк. Нарспи блән Сәтнәрне дә мал-мөлкәткә табынучы ата-аналарының рәхимсез-легә харап итә. Югыйсә, Нарспинең әтисе, авылда гына түгел, бөтен тирә-якта бер бай. Аңа – бай кешегә – явыз Тохтаманның, безнеңчә әйтсәк, калым түләвенәң әһәмияте юк диярлек. Артык байлык кеше-гә борчу гына, күп очракларда бәхетсезлек кенә китерә. К. Иванов, комсызлык нәтижәсендә кешелеклелек сыйфатларын жуйган Тохта-манга да, Михәдәргә дә жәза бирелүне күрсәтеп, гуманизмны яклай. Сәтнәр белән Нарспи да бу хәл-әхвәлләрдә хәлиткеч адымнар ясаудан тыелып кала алмыйлар. Сәтнәрнең беренче карашка үзләренәң бәхет-ләренә каршы чыкан Михәдәр белән аның карчыгына хәлиткеч вакыт-та ярдәмгә ташланып һәлак булуы егетнең кызга булган мэхәббәтенәң көчен расласа, Нарспиниң үзен яшәүдән мэхрүм итүе дә шуның ми-салы. Мэхәббәтенәң бөтен ләззәтен тою бәхетенә ирешкән кыз шушы олы хистән башка яшәүнең мәгънәсен күрми. Нәтижәдә мэхәббәт көче белән бер-берләренә омтылган яшьләр дә, кызын байга биреп, үзләре-нәң болай да ташып торган мал-мөлкәтләрен арттыруны ният иткәне олылар да, өлкән яшьтә булуына карамастан, яшь кызны үзенә тартып алуға ирешкән Тухтаман да гомерләрен фажиға белән чиклиләр.

К. Иванов бу эсәре белән күрше чуваш халкының яшәу рәвешен-дәге житешсезлекләренә дә аяусыз тәнкыйть итә. Билгеле булганча, яшәу рәвеше дигән бик тә киң төшенчә ике нигезгә таяна. Алар – дини таләпләр һәм халыкның үз горөф-гадәтләре. Мәжүсилекнен талә-пләреннән читләшү, шул ук вакытта көн итешнәң хәмер белән нык бәйләнеше энә нинди авыр хәлләргә китереп чыгарырга мөмкин! К.Иванов шул турыда чаң суга. Авторның осталыгы шунда – берен-че карашка яшәешнәң шактый гадәтчә баруы турында сүз барса да, әлегә хәл-әхвәлләрне сурәтләүнең бик тә тәэсирле, димәк, сәнгатьчә алымнары мул һәм отышлы кулланылуға. Менә шушы хасият поэмада сурәтләнгәннәрнең укучы күнеленә тирән тәэсир итүенә китерә дә.

Мондый эсәр, әлбәттә инде, бер әдәбият кысаларында гына кал-мыйча, милли чикләренә дә атлап чыгарга тиеш иде. Шулай булды да. Бүгенгә көндә аның егермедән артык телдә яшәгәнлегә билгеле. Рус теленә генә дә ул жиде шагыйрь тарафыннан тәржемә кылынган. Шу-ларның берсе чувашның күренекле шагыйре П. Хузангай. Башкала-ры: А. Петокки, Б. Пильник, В. Иванов-Паймен, А. Жаров, Б. Иринин, А. Смолин. Һәрберсе үз осталыкларына бәрабәр кимәлдә эсәрне рус телендә аңгыраттылар. Башкорт теленә Рахман Кәли белән Мостай

Кәримнәр тәржемә иткән. Татар укучыларына аны 1941 елда ул вакытта эле үзе дә егерме ике яшьтә генә булган Шәрәф Мөдәррис тәкъдим итте. Аның яштыгын үк телләр өйрәнүгә омтылышы һәм бигрәк тә шуңа сәләте булган. Мәсәлән, ул инглиз телен дә мөстәкыйль рәвештә У. Шекспир сонетларын тәржемә итәрлек дәрәжәдә өйрәнгән. Чүпрәле районында туып-үскән егет, тирә-яктагы чуаш авыллары кешеләре белән аралашып, аларның телләрен дә камил итеп үзләштергән, нечкәлекләренә төшенгән. Әйттик, поэманың икенче бүлгегә оригиналда «Сары кыз» дип исемләнгән. Сары – чувашларның иң яраткан төсә, матурлык символы. Әмма бу бүлекнең исемен безнең телгә тәржемәдә дә шул көе калдырсаң, татар укучысы аптырап калыр иде. Сары төсә бездә сагыш, хәлсезлек, авыру сүзләре белән янәшә йөри. Шуңа күрә Ш. Мөдәррис әлегә бүлекнең исемен «Гүзәл кыз»дип алган. Һәм дәрәс иткән. Мондый табышларны тагын да табарга мөмкин. Иң мөһиме – Ш. Мөдәррис турыдан-туры чуваш теле белән эш иткән. Бу исә әсәрнең мөмкин кадәр К. Иванов язганча яңгыравына ирешү мөмкинлеген биргән.

2015 елда Чувашстанның халык шагыйре Валерий Тургай әлегә әсәрнең жиде телдәге тупланмасын жыеп бастырды [2]. Анда әсәр чуваш, рус, татар, башкорт, украин, болгар, мадъяр телләрендә бирелә. Безнең карашка, алар арасында Ш. Мөдәррис тарафыннан тәржемә ителгәнә – иң уңышлысы. Ул чуваш һәм татар телләренен байлыгын, матурлыгын, сәнгатьчә камиллеген образлылыкка ирешүдә оста файдалана алган. Тәржемә иткән әсәрнең сиксән елдан соң да шундый тәэсир ясый алуы ижаг кешесе өчен бәхет дип саналырга тиештер.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Хузангай А. Свет Нарспи / Иванов К. Нарспи. Поэма. – Чебоксары: Новое время, 2015. – 490 с.

2. Иванов Константин. Поэма / составитель В. Тургай. – Чебоксары: Новое время, 2015. – 496 с.

УДК 81'25

### РУССКАЯ ПОЭЗИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД В РЕСПУБЛИКЕ ТАТАРСТАН В 2016–2020 ГОДЫ: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

*А.Ф. Галимуллина*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)*

В статье представлен обзор публикаций русских поэтов Республики Татарстан, опубликованных в последние пять лет, а также предпринята

попытка осмысления творчества региональных поэтов в контексте всероссийского литературного процесса. В связи с большим объемом рассматриваемого материала автор ограничивается в основном аналитическим обзором авторских сборников стихов поэтов как членов Союза писателей Республики Татарстан, так и поэтов, не входящих в творческие союзы. В статье также обзорно представлена литературно-культурная жизнь, связанная с литературными объединениями, литературными вечерами и поэтическими, литературно-художественными фестивалями.

**Ключевые слова:** русская поэзия Республики Татарстан, региональная литература, художественный перевод, поэма, новейший литературный процесс.

The article provides an overview of the publications of Russian poets of the Republic of Tatarstan, published in the last five years, as well as an attempt to interpret the work of regional poets in the context of the all-Russian literary process. Due to the large volume of the material under consideration, the author is limited mainly to an analytical review of the author's collections of poems by both members of the Writers' Union of the Republic of Tatarstan and poets who are not members of creative unions. The article also provides an overview of the literary and cultural life associated with literary associations, literary evenings and poetry, literary and art festivals.

**Key words:** Russian poetry of the Republic of Tatarstan, regional literature, literary translation, poem, the latest literary process.

Создавая свои произведения на русском языке, русские писатели и переводчики Республики Татарстан вписываются не только в многонациональный литературный процесс нашей республики, но и во всероссийский и международных контексты. Этим и обусловлена основная сложность в оценке их творчества, да и их самоопределения. С удовлетворением можно отметить, что творчество многих русских писателей республики отличается хорошим художественным стилем, что отражает высокий интеллектуальный уровень и литературную эрудицию поэтов нашей республики. Это позволяет им публиковаться в периодических изданиях Москвы и Петербурга, а также активно участвовать и конкурировать во всероссийском литературном процессе.

2016–2021 годы между двумя съездами писателей Республики Татарстан (далее – СП РТ) не стали в этом плане исключением. Членами секции русской литературы и художественного перевода СП РТ и опубликованы десятки книг как в Татарстане, так и за ее пределами, сотни публикаций в литературных и литературно-художественных журналах, писатели награждены различными литературными премиями и знаками отличия как республики Татарстан. В 2020 году

известный казанский писатель Д. Осокин был удостоен Республиканской литературной премии имени Г. Тукая за книгу «Огородные пугала с ноября по март», изданной в московском издательстве АСТ в 2019 году. В книгу вошли наиболее востребованные читателем произведения, в том числе и повесть «Овсянки», по которой снят одноименный фильм, получивший приз «Венецианского льва» на Венецианском фестивале и «Нику» за лучший сценарий. Д. Осокин продолжает свои экспериментальные поиски в сюжетах и стиле «эрзянского» языка.

С 2016 года литературная премия им. Г. Державина получила статус республиканской. В 2016–2020-е годы её лауреатами стали А. Каримова (поэтический сборник «Холодно, горячо», 2016), Ренат Харис – поэт-переводчик и А. Галимуллина, литературный критик (составитель сборника, автор вступительной статьи) за книгу переводов стихов Г.Р. Державина на татарский язык «Кизләү» («Исток») (2016), А. Нурисламова (за книгу «Цена вопроса», 2017), А. Остудин за сборник стихов «Вишневый сайт» (2018), М. Валеев за перевод на татарский язык сборника мифов и легенд народов России «Корни наши едины» и повести Ч. Айтматова «Белое облако Чингисхана» (2019), а также лауреатом 2020 года стал Б.Г. Вайнер за сборник стихов и переводов для детей «Негде яблоку упасть!» и книгу сказок «Алмазная гора».

Отрадно отметить, что литературная общественность высоко оценила творчество детского поэта, хотя в республике нет, специального детского журнала на русском языке, как это было в начале 2000-х годов, когда выходили журнал «Зонтик» и альманах «Будильник» (гл. редактор Б. Вайнер), но в республиканских журналах «Аргмак» и «Казанский альманах» есть специальные рубрики, где публикуются произведения, адресованные детям, помимо стихов, сказок, рассказов для детей, активно развивается драматургия для детей. Таким образом, русские писатели и к созданию детских книг подходят серьезно, по-взрослому, в соответствии с известным требованием Корнея Чуковского к детским писателям о том, что «детская поэзия и для взрослых должна быть поэзией». Так думают и составители «Антологии детской литературы народов России», которая опубликована в Москве в ноябре 2018 года, там представлена и татарская детская литература в переводе на русский язык.

С большим воодушевлением литературная общественность приняла то, что с 2018 года Министерство культуры РТ нашло возможность возобновить литературную премию им. М. Горького. Ее лауреаты – поэты Л. Кожевников и А. Бик-Булатов (2018), Э. Учаров (2019).

Помимо печатной формы общения с своим читателем в нашей республике, как и во всем мире существует и активно развивается устная форма общения. В этом плане необходимо отметить интересный и эффективный опыт поэтического театра «Диалог», организованного в 2016 году по инициативе поэта – О.Г. Левадной. Поэтический театр «Диалог» стал лауреатом V республиканского фестиваля самодеятельных исполнителей среди ветеранов РТ «Балкыш-Сияние» (2019). Набирает обороты всероссийский поэтический фестиваль «Рукопожатие республик», который Ольга Левадная ежегодно проводит при поддержке Министерства культуры РТ.

К одним из самых активных литературных деятелей нашей республики можно отнести А. Абсалямову. В 2016 году она издала сборник стихов «Среди пауз и многоточий» (Казань, Таткнигоиздат). А. Абсалямова совместно с А. Каримовой и Д. Хусаиновой создали сценарий спектакля «Казанский трамвай», посвященный казанским поэтам, его премьера состоялась 2 мая 2019 года. Спектакль с неизменным большим успехом идет на сцене Русского драматического театра им. В. Качалова.

По количеству публикаций в СМИ и изданных на русском языке книг в 2016-2021 годах количественно поэзия преобладает над другими литературными родами. В литературно-художественных журналах на русском языке таких, как «Идель», «Казань», «Казанский альманах», издающихся в Казани, и «Аргамак» – в Набережных Челнах ежемесячно выходят большие подборки стихов.

Многие казанские русские поэты неоднократно печатались во всероссийских журналах: «Дружба народов», «Новый мир», «Юность», «Октябрь», «День и Ночь», в «Литературной газете», «Татарский мир» и других. Наиболее востребованным в этом плане являются поэты А. Каримова, А. Остудин, А. Русс, Д. Осокин, А. Абсалямова, Л. Газизова, В. Хамидуллина, А. Монрес (А. Хаиров).

Кроме названных выше поэтов, чье творчество известно далеко за пределами нашей республики, этот список был бы неполон без поэтов: А. Бик-Булатова, С. Юзеева, О. Балтусову, Н. Ахунову, Б. Вайнера, Н. Ишмухаметова, О. Левадную, Р. Сарчина, Э. Учарова, Г. Булатову, О. Кузмичеву-Дробышевскую, О. Журавлеву, Е. Бурундуковскую, Н. Солодухо, А. Кириллова, Ф. Пираева, Н. Спасову-Земляниченко: их произведения печатаются в различных журналах за пределами нашей республики. Однако с сожалением необходимо отметить, что русские поэты как уже состоявшиеся мастера своего дела, так и молодые, остаются неизвестными широкому кругу татарстанских и российских

читателей, потому что заинтересованной и читающей публики очень мало в наше компьютерное, кинотелевизионное время, особенно среди молодежи.

В рамках небольшой обзорной статьи невозможно дать развернутую картину современной русской и русскоязычной поэзии, поэтому ограничимся наиболее яркими примерами, отражающими основные тенденции.

Значительным событием в русской литературно-культурной жизни нашей республики стала презентация на различных площадках сборника стихов «Вишневый сайт» (М., Изд-во «Русский Гулливер») А. Остудина – поэта известного не только в нашей республике, но далеко за ее пределами. Сборник отличается широким тематическим диапазоном от лирических до философских стихотворений, с неожиданными запоминающимися метафорами (*«Идет троллейбус в чеховском пенсне – / болтается шнурок на остановках»* («Первый снег»), *«Закат ангиной болен и не лечится – / смотри, какое зарево ревет»* («На перроне»).

Лирический герой А. Остудина – резкий, категоричный, не приемлющий фальши, двусмысленности, трусости. В то же время он мечтает о добре, любви и верной дружбе. Он тяжело переживает современные события, его не все удовлетворяет в нашей стране, однако он любит ее особенной любовью: *«Что же – в гуцу событий не лезу, / достается и так дураку. / Как язык прикипает к железу – / из России ударить не могу»*. Книга высоко оценена литературной общественностью: А. Остудин в 2018 году награжден премией им. Г.Р. Державина, в 2019 году стал лауреатом двух премий: Всероссийской литературной премии имени П.П. Бажова и международной премии им. Фазиля Искандера.

Тематический и эстетический диапазон русской поэзии Республики Татарстан достаточно широк: интимная лирика с традиционными любовными, пейзажными темами легко уживается с социальной проблематикой, с попыткой дать оценку современной жизни и истории, психологически осмыслить природу «кризисного» сознания современного человека, наметить перспективы на будущее. Одной из особенностей современной литературной ситуации русской поэзии Татарстана является отсутствие единых идеологических и эстетических критериев оценки произведений и творчества поэтов в целом.

В.П. Хамидуллина – поэт, переводчик, издатель, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан, в 2020 году она была награждена международной литературной Цветаевской премией, стала финалистом Международного конкурса им. Франца Кафки (Чехия – 2018 г.).

В. Хамидуллина награждена серебряной медалью Всероссийского литературного фестиваля ЛиФФТ-2018 в номинации «Авангардная поэзия» (Сочи 2018 г.).

В 2016 – 2021 годы она опубликовала более 10 сборников стихов и прозы собственного сочинения, среди них: «Легкомыслия» (Казань, Идель-Пресс, 2017), «Абориген эпохи Водолея» (Казань, Идель-Пресс, 2017), «Одушевленные сказки» (Казань, Таткнигоиздат, 2017), она также автор просветительских проектов, посвященных детской и подростковой аудитории: «Природа родного края» (в соавторстве с профессором КФУ И.И. Рахимовым, Москва: АНО «Диалог культур», 2018) и др. Эти публикации показывают богатый поэтический арсенал ее творчества, в который входит и венок сонетов («К истокам Нократа»), язык ее стихов афористичен, ироничен, с красивым и точным ритмическим рисунком.

Одним из наиболее активно публикующихся русских поэтов республики можно назвать и Н.П. Алешкова. Поэт, главный редактор журнала «Аргамак. Татарстан», заслуженный деятель искусств РТ, объединяет вокруг себя русских писателей города Набережные Челны. Н. Алешков – лауреат литературной премии им. Г.Р. Державина, лауреат международной Цветаевской премии (Елабуга, 2016), Золотой дипломант Международного литературного фестиваля в Германии (Берлин-Франкфурт, 2018).

С большим успехом в ноябре 2017 года прошла презентация сборника стихов Н.П. Алешкова «Дальние луга» (СПб., Изд-во Маматов, 2017). Поэт в своих стихах изображает реалистическую картину жизни современного человека с ежедневными радостями и огорчениями, в обыденном поэт видит поэтическое, экзистенциальное. В то же время лейтмотивом в стихотворениях сборника проходит мысль об обесценивании духовно-нравственных ценностей в современном мире: *«Сломан дом. И срублена березка – / Память невозвратных светлых дней...»* («Лимит»). Характерны названия стихотворений Н.П. Алешкова «Молитва поэта», «О родине, о маме...».

Продолжая обзор наиболее значительных поэтических публикаций 2016–2020 годов, следует отметить публикации известной поэтессы и переводчицы А. Каримовой. Она в 2017 году издала книгу своих стихов «Вересковая пустошь» (М., из СТиХИ), а в качестве переводчика участвовала в выпуске «Антологии поэзии народов Российской Федерации» (М., ОГИ, 2017), в нем она еще выступила и в качестве ответственного редактора. В этой «Антологии» опубликованы также и переводы Н. Ишмухаметова и Т. Шарафиевой.

В 2016–2020 годы поэтесса Н. Ахунова ежегодно издавала сборники стихов и эссе, написанных в жанрах восточной поэзии, которая набирает популярность в нашей стране, о чем свидетельствуют различные фестивали и конкурсы хайбунов. За указанный период опубликованы 7 книг хайку: «Над закатной водой» (2017), «День защиты чёрных кошек» (Казань, 2017), «Черная бабочка» (Казань, Татаркнигоиздат, 2018) и «Синдром золушки» (Казань, 2018). В своих эссе Н. Ахунова обращается к творчеству казанских писателей, которые ушли из жизни (Г. Ахунов, М. Зарецкий, С. Малышев, Р. Кутуй, Г. Капранов, Н. Орешина и др.) и к товарищам по перу (О. Левадная, Б. Вайнер, Ю. Сандлер, Н. Шук, И. Фа и др.), а осенью 2020 года вышел в свет – сборник эссе «Сентябрины», в своих миниатюрах Н. Ахунова пытается запечатлеть мозаику современной жизни.

Н.Г. Ахунова ведет большую литературно-популяризаторскую деятельность в Казани и республике: она инициировала проведение фестиваля им. Г. Ахунова «Хазинэ – 2017», ее мероприятия в рамках фестиваля авторской песни «Галактика любви» им. В. Тушновой. Следует отметить, что даже весенний карантин 2020 года не помешал ей совместно с Борисом Вайнером организовать проведение трех всероссийских с международным участием конкурсов молодых переводчиков: имени Роберта Миннуллина, Гарифа Ахунова и Сергея Малышева.

Поэты, пришедшие в литературу на рубеже XX–XXI веков предпочитают роковое и постмодернистские направления, не являясь исключением и казанские поэты. Интерес к данному течению в современном искусстве активно поддерживается и рок-фестивалями, концертами, проходящими в Казани с участием известных российских и зарубежных рок-исполнителей.

А. Бик-Булатов – один из ярких поэтов-экспериментаторов, творческий диапазон которого необъятно широк: поэт, драматург, журналист, культурблогер. Его творчеству присущи многие черты современной поэзии: осознание трагизма бытия, смелое экспериментаторство, максимальное снижение образов, использование слэнговой лексики, поиск новых экспрессивных средств выразительности.

Поэт всегда находит новые способы донесения своих творений до читателей: его стихи использовались в спектакле в рамках театральной лаборатории «Город арт-подготовка» (постановщик – московский режиссёр А. Устинов), а отрывки из поэмы о Ван Гоге читались в ТЮЗе, перед экспериментальным спектаклем об этом художнике (по приглашению театра).

А. Бик-Булатов последовательно и систематически создает произведения в жанре поэмы, не очень популярном среди современных поэтов: журналы неохотно публикуют, читатель, привыкший за последнее время к легкому и быстрому чтению, предпочитает стихи. Для объективности заметим, что Н. Алешков в 2017 году опубликовал сборник своих поэм, но эти публикации скорее всего являются исключением из правила.

В прежние годы А. Бик-Булатов опубликовал и презентовал литературному обществу Казани в авторском чтении свои поэмы «Вацлав Нижинский», «Всеволод Гаршин», «Сказ о Белой матери и Новоявленном сыне», «Илия-Сидень», «Прощание и плач по Оскару Уайльду», «Поэму старого великана». В 2019 году А. Бик-Булатов опубликовал роман-поэму, антиутопию «ОНД № 4181». ОНД – это остров неприкаянных душ. В фантастической межгалактической трудовой колонии-поселении живут поэты-неудачники, вместо имен, имеющие только цифровое кодовое обозначение.

Заметим, что лакуну в казанской поэзии в жанре поэмы на русском языке заполняет переводная татарская литература, в частности, в 2018 году была опубликована поэма Р. Хариса «Призрак» в переводе Николая Переслова (в «Литературной газете» и в «Казанском альманахе» 2018 года), а в 2020 году поэма «Татар аты» вышла отдельной книгой на трех языках: татарском, русском (в переводе Н. Ишмухаметова) и английском (в переводе К. Ишмухаметовой), таким образом, новая поэма известного татарского поэта-классика сразу же вошла в поэтический контекст русской поэзии.

В творчестве русских и русскоязычных писателей Республики Татарстан можно наблюдать две естественно сформировавшиеся тенденции: мирное сосуществование радикального постмодернизма и литературы, ориентированной на классические реалистические традиции.

К поэтам-экспериментаторам можно отнести и Эдуарда Учарова, руководителя литературного кафе «Калитка» в Центральной библиотеке (Вишневского, 10). Его творчество хорошо известно далеко за пределами нашей республики. В 2019 году Э. Учаров стал победителем конкурса им. Салиха Гуртуева (Дагестанское отделение Союза российских писателей).

В 2019 году вышла книга его стихов и эссе под названием «Стихотворения». Помимо отточенной формы стихов этого сборника читателя привлекает еще и трогательная исповедальность, когда лирический герой доверяет читателю самое сокровенное (влюбленность, раннюю смерть родителей). Многие стихотворения этого сборника

закладывают мощную основу для создания, так называемого, «казанского текста» локального текста, наподобие московского, петербургского, парижского, челябинского, воронежского, хорошо исследованных в современном литературоведении. Эта сторона творчества казанских писателей пока еще ждет своего серьезного исследователя. Заметим, что в журнале «Казань» довольно часто публикуются подборки стихов и прозы, посвященные Казани. Например, в девятом номере журнала «Казань» за 2020 год опубликована подборка под названием «Казань – территория стихийного счастья», куда вошли стихи В. Тушновой, С. Юзеева, Р. Кутуя, Н. Беляева, А. Багаутдинова, Н. Бурнаша, М. Зарецкого, А. Каримовой, Ф. Пираева, О. Журавлевой, А. Кириллова, О. Балтусовой, Э. Учарова, Г. Булатовой, Т. Алдошина, Д. Осокина и миниатюры Н. Ахуновой из цикла «Заметки на полях шляпы»).

Интересный опыт поэтического ответа на события окружающего мира был сборник стихотворений с ироническим названием «Корона-набок», собранный всего за одну неделю редакцией казанского литературного объединения Казанского федерального университета ARS-роетиса и сверстанный в издательстве О. Маковского. Подборка стихов из этого сборника была опубликована на страницах журнала «Казань» ((2020, № 11).

Книги поэта, философа Н. Солодухо в 2018 году: «Укус шершня» (проза) и поэтический сборник «Цветные смыслы бытия» отмечены дипломом «За большой творческий вклад в современную культуру» на X Международном литературно-художественном фестивале «Русские мифы – 2018» в Черногории (июнь, 2018).

В книге стихов Г. Булатовой «Сильнее меня» (стихотворения и поэтические переводы, Татаркнигоиздат, 2017) значительную часть занимают переводы стихов татарских поэтов Р. Байтемирова, Э. Гаделева, Н. Даули, Ф. Девбаша, Ф. Карима, Л. Лерона, Т. Миннуллина, Р. Мухаметшина, Г. Рахима, Х. Туфана, Л. Шаеха, в собственной поэзии Г. Булатова передает ощущение цельного, просветленного мирозерцания, внутреннюю гармонию, присущую лирической героине.

Известный журналист и поэт из Кирова – О.В. Журавлева органично вошла в литературную среду Казани. Её вторая книга стихов «Ольга. Июль», вышедшая в Кирове и творческий вечер в литературном кафе «Калитка» проходил под тем же названием. Творческий диапазон О.В. Журавлевой поистине широк. Её перу принадлежит стихи и рассказы, повести и пьесы, сказочные истории для детей и песни. Живя в Казани, она часто бывает в родных Кырчанах, в Кирове, не

только интересуясь событиями культурной жизни Вятки, но и активно участвуя в ней.

О. Кузьмичева-Дробышевская обладает многогранными талантами: она поэтесса, прозаик, композитор и прекрасный вокалист. Все грани ее таланта позволяют создать удивительно синтетическую поэзию. Ее лирика наполнена музыкальными ассоциациями. Особенно это ярко проявилось в стихотворениях из сборника «Янтарная бусина» (Казань, Идель-Пресс, 2017). Не случайно вступительное напутствие В. Сорокина к сборнику называется «Красота слова и музыки».

Этот сборник представляется нам, как своеобразный поэтический дневник, тихая, интимная беседа поэтессы со своим читателем-единомышленником, которому она доверяет самое сокровенное: любовь к родному краю, затаенную любовь замужней зрелой женщины к своей семье, мужу и сыну, и к тому далекому возлюбленному, к которому лирическая героиня устремлена всеми своими чувствами, но в то же время по-матерински оберегает всех своих близких. Чрезвычайно интересно наблюдать как разворачивается этот традиционный любовный треугольник, сопереживать тайным чувствам лирической героини.

Ярким поэтическим событием 2018 года стала презентация в Казани сборника стихов «Пока еще» (М., 2017) А. Скворцова – известного литературного критика, доктора филологических наук, лауреата российско-итальянской премии «Белла» (2016), автора многочисленных литературно-критических статей по современной поэзии. Сборник явился итогом творческих поисков поэта в области поэтической формы и содержания. Приятно поражает цельность сборника, каждое стихотворение которого представляет собой определённый интерес для читателя. Лёгкость стиха, ироничность, самоирония, игра словами, формами, смыслами, лёгкие переходы к традициям от древнерусской до современной западной и русской поэзии являются отличительной чертой творческой манеры А. Скворцова. Стихотворения «Мне кажется, что я не развиваюсь», вынесенное в качестве эпиграфа ко всему сборнику и «Импровизация» – в «Постскриптуме», придают сборнику А. Скворцова ощущение некой цельности. В первом стихотворении традиционная мысль о естественности, непринужденности природы поэзии: *«Мне кажется, что я не развиваюсь, / а просто длинной лентой развешиваюсь – / развешиваюсь даже – день за днем. / Сама собой выходит нескладуха...»*, созвучно ахматовскому: *«И прелесть элегических затей. / По мне, в стихах все быть должно некстати, / Не так, как у людей. / Когда б вы знали из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда...»*. И одновременно это глубоко личное оригинальное

высказывание поэта. В «Импровизации», как нам показалось, в образе джазовых музыкантов метафорически описан творческий процесс, и выражена идея: поэзия – импровизация, каждый поэт вносит свой талант, свой мазок, свою ноту, музыкальную тему в общий поток «литературного процесса» и этот процесс бесконечен.

Музыкальность и симфоничность звучания присущи поэзии Е. Бурундуковской. В ее сборнике стихов «Точка возврата» (Казань, Колор-принт, 2019) проявляется «напряженность души поэта, погруженной в нескончаемый процесс творчества, устремленность к достижению совершенства, установлению гармонии», – пишет Н. Алешков в предисловии к книге.

В 2019 году были изданы также сборник стихов Ф. Пираева «Гений момента» и вышла книга Н. Спасовой-Земляниченко «Неприкосновение» (Таткнигоиздат, 2019), в которой преобладает интимная и пейзажная лирика.

Потенциал русских поэтов Республики Татарстан большой – развитая литературно-культурная среда, Казанский федеральный университет, выпускники которого успешно конкурируют на самых престижных площадках. Примером может послужить победа известной казанской поэтессы А. Русс во всероссийском поэтическом слэме 20 февраля 2021 года и предстоящее ее участие в международном слэме в Париже. А. Русс публикуется в журналах «Арион», «Континент», «Квадратное колесо», «Новый мир», «Октябрь», сборнике «Новые писатели России», альманахах «Анатомия ангела», «XXI поэт», «Братская колыбель», в за последние пять лет опубликовала два сборника стихов в Москве: «Теперь все изменится» (М.: LiveBook, 2017), «Сторис» (М.: Эксмо, 2020). Она основала музыкальную группу «Попрыгун и гвозди». В сентябре 2019 года группа выпустила дебютный альбом «Криптолюбовь», автором текстов песен является А. Русс.

В 2020 году А. Русс и Л. Газизова попали в премиальный список самой престижной литературной премии России – «Поэт». Л. Газизова в настоящее время работает в Турции, поэтому больше включена в международный литературный контекст: ее стихи вошли в «Антологию русской поэзии», вышедшую в американском «Cafe Review Winter 2021». Заметим, что в этом сборнике представлены произведения 31 одного русского поэта.

К сожалению, формат обзорной статьи не позволяет углубиться в вопросы поэтики, особенностей художественного творчества поэтов Республики Татарстан, оставим это для персональных статей и монографий.

## ПОЭТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА РАССКАЗОВ ФОАТА САДРИЕВА

*А.Ф. Ганиева*

*ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

Герои Ф. Садриева – люди современности. Писатель в своих рассказах использует широкие возможности реалистического метода: психологические состояния героев изображаются в неразрывной связи с общественной жизнью, автор критикует общественные порядки, противоречащие свободе и счастью личности. В произведениях всесторонне освещается окружающая среда героя. Это рассматривается в контексте личного счастья героя (любовь, семейные отношения), общественной жизни (человек и общество), природной сущности (человек и природа, родная земля, татарская деревня).

**Ключевые слова:** татарская проза, герой, проблема, жанр, рассказ, Фоат Садриев.

Heroes of F. Sadriev – people of our time. The writer uses the broad possibilities of the realistic method in his stories: the psychological states of the characters are depicted in an indissoluble connection with public life, the author criticizes social orders that contradict the freedom and happiness of the individual. The works comprehensively cover the environment of the hero. This is considered in the context of the hero's personal happiness (love, family relations), social life (man and society), natural essence (man and nature, native land, Tatar village).

**Keywords:** Tatar prose, hero, problem, genre, story, Foat Sadriev.

## ФОАТ САДРИЕВ ХИКӘЯЛӘРЕНЕҢ ПОЭТИК ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ ҺӘМ ПРОБЛЕМАТИКАСЫ

*А.Ф. Ганиева*

*ТР ФА Г. Ибраһимов исем. ТӘһСИ (Казан, Россия)*

Фоат Садриев – сиксәннеч еллардан алып, бүгенге көнгә кадәр татар сүз сәнгатен баутуга саллы өлеш керткән мәшһүр ижат әһел-ләренәң берсе. Традицион реализм мөмкинлекләреннән иркен файдаланып язылган хикәяләрендә ул халыкны борчыган проблемаларны үзәккә куя. Аның прозасы лирик-фәлсәфи тирәнлеге, теленәң һәм сурәт чараларының халыкчанлыгы, эмоциональлеге белән аерылып тора. Ф. Садриевның гаделлекне тормыш маягы иткән милли геройларын укучы аеруча да яратып кабул итте.

Татар әдәбиятында хикәя жанрының яңарышы 1960 еллардан соң күзәтелә. Сыйфат үзгәреше чынбарлыкның яңадан-яңа катламнарын үзенчәлекле әдәби-эстетик яссылыкта тасвирлау белән бәйле була [2: 151]. Фoaт Садриев та социалистик реализм рухында иҗат ителгән беренче хикәяләрендә үк замандашының күнел тибрәнешләрен жәмгыятьтәге каршылыкларга мөнәсәбәттә сурәтли («Гадәти иртә», «Авыш басу икмәге»). Юмористик хикәяләренең күбесе («Ак эт бәләсе кара эткә», «Мин ничек шигыр яза башладым», «Жан авазы», «Дөрес некролог» һ.б). оппозицион характерда булуы исә язучының иҗат принцибын билгеләүче факторга әверелә.

Ф. Садриев ижатының башлангыч чорыннан ук юмористиканы үз итә. Аны укучының күнеленә үтеп керерлек сүзләр таба белүче оста психолог дияргә мөмкин: кызганыч ситуация булса, ул елата, житди фәлсәфи әсәр булса, тормыш-яшәеш турында уйландыра, көлкеле хәл турында язса, укучыны эче катканчы көлдәрә. «Чебен», «Капитуляция», «Гыйбрәт», «Тормышның кендеге», «Гел сине генә уйлыйм», «Катык» кебек кечкенә юмористик хикәяләрендә ул тормыш-көнкүрештәге төрле кызыклы ситуацияләрне тасвирлый.

Ф. Садриев иҗтимагый тигезсезлекне кеше бәхетенә каршы күренеш буларак бәйли һәм бу турыда аеруча сызлану белән яза. «Печән», «Ишек» хикәяләре жәмгыятьтә барган социаль бүленешне өлкән буын вәкилләренең күнелләренә авыр кабул итүе турында. «Печән» хикәясендә бу авыл кешесенең табигатькә бәйле яшәү рәвеше, җитәкчеләренең җавапсызлыгы, крестьянның мәшәкәтлелек торышы аша тасвирланса, «Ишек» әсәрендә төп геройның кичерешләрендә, Матурлык һәм Ямьсезлек каршылыгында чагылыш таба. Эчтәлеген символик мәгънәле детальләр белән тулыландыру сәбәпле әлегә хикәя сәнгатилек ягыннан тагы да уңышлырак чыккан.

Көннәрдән бер көнне Нурулланың кызы Гөлшатны эшмәкәр Флорид фермадан сөт урлап тотылганы өчен эшеннән куа. Үз гомерендә беркемгә ялынмаган ир кызы хақына хужа каршына баш иеп барырга мәҗбүр була. Шунда Флоридның эш бүлмәсенә куелган ишекнең алыштырылганын күреп аптырый ул. Чөнки район хужалыкара төзелеш оешмасы җитәкчесе булып эшләгәндә элеккесен Нурулла үзе ясаткан була. Ишек, бусага әдәбият белемендә капма-каршы ике якка, пространствога бүлүче символ буларак карала. Әлегә хикәядә дә ул шул вазыйфасында килә: геройлар, аларның рухи дөньяларына карап, икегә аерыла. Бер якта әле кайчан гына Нурулла кулы астында эшләгәндә, ярты арба цемен белән тотылып, анда Нурулла ярдәме белән котылып калган, хәзер, колхоз жирләрен үзенә хосусыйлаштыргач,

принципиальлек сылтавы белән кардәшен эшсез калдыручы Флорид, икенче якта намус кушканча гадел хезмәт белән яшәгән Нурулла, ничә ел буена фермада ял көннәре дә алмыйча (Флорид бирмәү сәбәпле) бил бөгеп эшләрүче Гөлшат, гади хезмәт кешеләренә йөзәндә күңел матурлығы күрә белүче рәссам һ.б. Әсәрдә ишекләренә берсе икенчесенә алыштырылуы, материалы, бизәлеше дә әһәмияткә ия. Беренче ишек агач, аны алмаштырганы тимердән эшләнгән. Агач та, металл да борынгы заманнарда сакраль көчкә ия дип карала. Агач – табигый-лекне, жылылыкны белдерсә, металл – ясалмалыкны, салкынлыкны аңлата. Беренчесен Нурулла уку залы өчен, «олысын-кечесен китапханәгә тартып торырлык» булсын дип, Түбән Кама рәссамыннан эскиз ясатып, нәкышләп эшләрә. Әлегә бүлмәне Флорид үзенә эш кабинеты итеп үзгәрә. Уку залының офиска әверелүенә дә игътибар итү кирәк.

Ишекләргә бәйлә бүленеш кешеләренә матди байлыкка ия булу-булмау ягыннан гана түгел, рухи байлыкка – Матурлыкны күрә һәм бәяли белүләре ягыннан әһәмиятле. Элекке колхоз жирләрен бары үзәнеке генә дип санаучы, пай жирләре өчен дә тиешенчә түләмәүче Флоридның матур, затлы кыяфәте тышкы кабык, ә үз сүзен «Коръән»нән сүрә укып дәлилләве, асылда, ясалмалык кына булып чыгуы аңлашыла. Шулай итеп, сәнгать дәрәжәсенә житкерелеп, бизәлеп эшләнгән агач ишекнең тимергә алышынуы заманнар үзгәреше, заманы кебек кырыс, салкын житәкчеләр килүен аңлата. Автор төп герой сызланулары аша жәмгыятьтә барган ижтимагый-икътисади үзгәрешләр кеше рухын кимсетелүгә дучар итүен, гаделсезлеккә әрнетелүен күрсәтә.

«Ялгышны төзәтү» хикәясе заман чиновнигы психологиясен ачкан әсәрләренә берсе. Ф. Садриев район кулланучылар жәмгыятенә баш бухгалтеры Хәбир Бакиров һәм аның башкаладагы житәкчесе Рамазан Афзаловның яшәү рәвешләрен, принципларын бер-берсенә каршы куя. Рамазан Харисович хезмәткәрен юбилее белән котларга кайткач, Бакировлар өенен, шулай ук үзләренә дә артык гадилеген күреп, аңа карата мөнәсәбәтән үзгәрә. Мөмкинлеге булып та, байлык тупламаган Бакиров белән ул икесе ике дөнья кешеләре булуын аңлый һәм бу башта түбәнсетеп карау кебек хис тудыра. Алга таба автор Афзаловны үзенә гаиләсе, яшәү рәвеше турында уйлануларга китерә. Житәкче статусын сакламаган Бакировларның тормыштан тәм табып яшәүләре, оныкларының татарча сөйләшүе, эчкерсез үзара мөнәсәбәтләре Рамазан Харисовичның ачуына тия. Ул аларны үткән заманда калган кешеләр буларак бәяли. «Ә бүгенге тормыш дулкыны, бөтенесен жимереп, алга ыргыла. Ул рәхимсез дә, пычрак та, хәтта канлы да. Шунуң уртасына баш-аягың белән чумсан, хагына-нахагына карамыйча, ләменә кадәр

актарсаң гына нидер табып, нәрсәгәдер ирешеп була. Бакировлар бер-кайчан да анда кермәгән һәм кермәчәк тә. Алар чиста калалар. Алар Афзаловлар пычракка бата-бата тапканны кулланучылар һәм «Сез гөнаһ кылдыгыз!» дип кычкыручылар гына. Жиңел, рәхәт яшәү бу, әмма башкалар хисабына. Менә шушы урында Афзалов үзен борчыган нәрсәнең үзәк тамырына килеп житкәнән аңлады...» [б: 353]. Рамазан Харисовичның әлегә уйланулары, үзенә «пычрануын» аңлау, күңеленән Бакировның өстенлеген тануга китерә. Әмма әлегә хакыйкәт белән килешәсе килмәү аны тагы да ярсыта, шуңа да ул карарын үзгәртеп, Бакировны пенсиягә озатырга була. Хикәядә кулланылган аерым деталь-күренешләр (Сылу белән булган күренеш, күчтәнәч каз вакыйгасы һ.б.) житәкче чиновник психологиясен, дөньяга карашын тиерәк ачуга ярдәм итүче үткен мисаллар булып тора.

Ф. Садриев яратып кулланган алымнарның берсе – чагыштыру. Күп очракта бу төп геройның антиподы аша башкарыла. Антипод – әсәр героена дөньяга карашы, холкы, яшәү рәвеше, зәвыгы белән капма-каршы сурәтләнгән сәнгати образ. Әлегә антипод фонунда автор күрсәтергә теләгән сыйфатлар тагы да ачыграк чагыла. Ф. Садриевның антиподик образлары төрле әсәрләрендә очрагга мөмкин. Мисал өчен, «Гөлчәчәк» хикәясендәгә Рәйсә Әнисовна «Соңгы дәрәс»тәге укытучы Наҗиянең капма-каршысы. Ике мөгаллимә дә чын күңелдән халыкка хезмәт итсәләр дә, үз балаларына, гаиләләренә мөнәсәбәттә аерылалар. Рәйсә гаиләсен икенче планга калдырып ялгыша, шуңа үз балаларын тиешенчә тәрбияли алмый: кызы Сания бозык юлдан китә. Гомер азагы якынайганда ул үзенә салкын канлы булганлыгын, укучыларын да чын ихластан яратмавын, бары үз даны өчен яшәвен аңлый. Наҗия, киресенчә, үз балаларына да, укучыларына да бөтен жан жылысын биргән чын мөгаллимә буларак алга баса. «Соңгы дәрәс» хикәясенә төп фикерә Наҗиянең инде күптән мәктәп тәмамлаган укучысы Яруллин Дамирга бәйлә ачыла. Малай авыр хәллә гаиләдә үсеп, беркемгә – хәтта эчкәче эти-әнисенә кирәк булмаганда, Наҗия аны ялгыш юлга керүдән саклай. Дамир аркасында күп борчу-мәшәкәтләркүрергә туры килә аңа. Егет тормышта юлын таба: Себергә китеп, авыл хужалыгы институтын тәмамлай, үз бизнесын булдыра. Хикәя шул ноктада тәмамланырга да мөмкин булыр иде, әмма Ф. Садриев һәрвакыттагыча, тормыш турунда фәлсәфи уйлануларга алып керә. Күптәнне укучы һәм карт мөгаллимә диалогы аша ул, берьяктан, укытучы һөнәренә ия булган кешене ана дәрәжәсенә күтәрә (бу очракта хәтта өстенрәк тә куя), икенчедән, «кеше булу» гыйбарәсенә мәгънәсенә төшендерә. Тормышта байлыкка һәм дәрәжәгә ирешү

эле күрсәткеч түгел, намус, вөждан, бурычны түләү – менә кешене кеше итүче сыйфатлар. Наһия «дәресе» Себердән апасын күрергә кайткан Дамирга гына түгел, башкаларга да сабак булып тора.

Ф. Садриевның прозасында игътибарсыз калдырырга мөмкин булмаган кызыклы гына тасвир чарасы бар. Ул да булса – герой кичерешләрен сурәтлэгәндә исләрне файдалану. Укучының аң төпкеленә тээсир итү максатында кайсы язучы төсләргә, кайсы тавышка, кайсы исләргә мөрәжәгать итәргә мөмкин. Мисал өчен, Н.Л. Зыховская «Сүз сәнгатенәң ольфакториясе: проблеманың хәзерге торышы» [3] мәкаләсендә рус әдәбиятында исләрне чагылдыруны өйрәнүгә багышланган хезмәтләргә күзәтү ясый, әлеге күренешнең һәр сәнгати дөнъяның уникальлеген күрсәтүче дәлил булуы турында яза.

Ф. Садриевта альфактор (ис аша сурәтләнгән) мотивлар күбрәк табигать, туган жир белән бәйлә бирелә. Болар: язгы бөрә, шомырт чәчәге, жиләк, печән, жир, туфрак, көз, иген, арыш, яңа пешеп чыккан икмәк, яңгыр һ.б. исләр. Шулай ук эсәрләрендә кар, яшен, кояш, хәтта таң исе дә очрый. Исләрне геройга мөнәсәбәт белдергәндә куллану очраклары бар. Мисал өчен, «Ишек» хикәясендә Нурулла Флорид кабинетына кергәч, затлы хушбуй исе сизсә, берздан, Флоридның салкынлыгынан әлеге ис аның «күзен әчеттереп жибәргәндәй» итә.

Иснең әдәби эсәрдә бирелеше ул – язучы белән укучы хәтерә арасына салынган күпер. Тоеп була торган һәркемгә таныш: икмәк, яңгыр, жиләк исләрне хәтердә яңартырга мөмкин, ә менә авторның абстракт төшенчәләренә дә ис белән бирүе тагы да кызыктырак. «Тургай әнисенең муеныннан кочаклап алды. Әнисе шундый жылы иде, аннан сөт, коймак, ипи исләре килде, йомшак чәчләре беләкләрен рәхәт итеп кытыклады.

– Әнием, синнән жан исе килә!

– Ни дидең, улым, кабатла әле? – диде әнисе.

– Синнән жан исе килә, – диде Тургай» [5: 27].

Язучының нинди исләргә еш мөрәжәгать итүеннән без геройның рухи халәтен тагы да ныграк кичерәбез. Моннан чыгып, әдипнең психологик мотив буларак исне уңышлы куллана дип әйтә алабыз.

Ф. Садриев эсәрләренең теле, сүз белән сурәт ясау осталыгы турында аерым билгеләп үтү мөһим. «Тел-стильнең үтә дә нәфислеге, нәзакәтлеге, нечкәлеге; хис-кичереш дөнъясының мәгърур музыкаль симфонияләрдәге шикелле бөөк бер гармония һәм драматизм белән агышы; вакыты-вакыты белән югары романтиканың, ә кайчак иң-иң трагик аһәңнәр өскә калкып кеше рухиятенең гаять киң диапазонда һәм тирәнлектә-биеклектә чагылуы – болар барысы да бергә проза

эсэрләренен шигърият белән якынайта, алар арасындагы чикне жуйдыра. <...> Ф. Садриев прозасының кайбер урыннары (биргәк тә геройларның эчке кичерешләрен биргәндә, яисә табигать күренешләрен тасвирлаганда, яки автор үзе хисләнәп лирик кичерешләргә кереп китсә) нәкъ менә шундый – зур күләмле эсәрдән аерып шигъри эсәр кебек кулланырлык дәрәжәдә сәнгатьледер» [1: 92] дип яза Мансур Вәлиев. Язучы геройларының күнел халәтен сурәтлөгәндә табигать тасвирын психологизмны үткенәйтү өчен оста файдалана. Менә «Рәхмәт, этием!...» хикәясеннән өзек: «Күктәге кояш көлеп торса да, йөзгә бәрәп язгы жил исә, ул кышның бәсле йөрәгенә соңгы мәртәбә батырып алынган хәнжәр шикелле салкын иде, аның үткен, нечкә йөзә тәннең әллә кайсы төшләрен ачык урыннан да, киём аша да кисеп-кисеп үтә иде» [4: 329]. Шулар рәвешчә автор укучыны хәвәфле, авыр кабул ителәчәк вакыйгага әзерли.

Йомгаклап әйткәндә, Ф. Садриев хикәяләренең геройлары – заман кешеләре. Язучы реалистик иҗат методының киң мөмкинлекләреннән файдалана: кеше холкындагы психологик халәтләрне иҗтимагый тормыш белән бәйләп сурәтли, шәхес азатлыгына һәм бәхетенә каршы булган жәмгыятьтәге тәртипләрне кискен тәнкыйть утына ала. Эсәрләрендә геройны чолгаган мохит төрле яклап яктыртыла. Бу геройның шәхси бәхете (мәхәббәте, гаилә мөнәсәбәтләре), иҗтимагый тормышы (кеше һәм жәмгыять), табигый асылы (кеше һәм табигать, туган жир, татар авылы) ясылыкларында карала. Ф. Садриевның эсәрләрендә һәркемне борчыган мәсьәләләр күтәрелә. Үзәктә – Кеше, аның бәхете. Ө бәхет исә язучы өчен рухи һәм матди бөтенлек, шәхес иреге. Боларга язучы беркемне кабатламаган образлы теле, искиткеч зәвыклы сурәт алымнары аша ирешә.

## ӘДӘБИЯТ

1. Вәли-Баржылы М. Намуслы кешеләр // Мәйдан. – 2011. – № 3. – Б. 82–95.
2. Закиржанов З.М., Габидуллина Ф.И. Татар прозасында эзләнүләр (XX гасырның икенче яртысы): монография. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2020. – 168 б.
3. Зыховская Н.Л. Ольфакторий художественной словесности: современное состояние проблемы // Вестник Волжского университетаим. В.Н. Татищева // Интернет ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/olfaktoriy-hudozhestvennoy-slovesnosti-sovremennoe-sostoyanie-problemy/viewer> Мөрәҗәгать итү вакыты: 27.01.2021.
4. Садриев Ф. Рәхмәт, Этием!.. // Дәверләр аһәңе: повестылар һәм хикәяләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – Б. 328–341.
5. Садриев Ф. Тургай: бәян // Казан утары. – 2016. – № 5. – Б. 8–46.
6. Садриев Ф. Ялгышны төзәтү // Көлми торган кеше: повестылар һәм хикәяләр. – Түбән Кама: Ихлас, 2004. – Б. 325–358.

## ИЗВЕСТНЫЕ ПИСАТЕЛИ ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ УРАЛО-ПОВОЛЖЬЯ В КРИТИКЕ Р. ХАРИСА

*Т.Ш. Гилязов*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)*

Научная статья нацелена на изучение вклада, который внес литературно-критической и публицистической деятельностью в пропаганду литератур и культур народов Урало-Поволжья татарский народный поэт, критик, переводчик Ренат Харис. В данной работе его литературно-критические и публицистические статьи послужили материалом для исследования. В статье изучаются принципы оценивания творческих писателей и поэтов литератур народов России, а также выявляются основные характеристики критики Р. Хариса.

**Ключевые слова:** литературная критика, поэзия, чувашская литература, башкирская поэзия, жанр, литературные связи, средства образности, самобытность литературы.

The scientific article is aimed at studying the contribution made by the Tatar national poet, critic, and translator Renat Kharis through his literary-critical and journalistic activities to the promotion of the literatures and cultures of the peoples of the Ural-Volga region. In this work, his literary-critical and journalistic articles served as material for research. The article examines the principles of evaluating the literary works of writers and poets of the literatures of the peoples of Russia, as well as identifies the main characteristics of R. Haris' criticism.

**Key words:** literary criticism, poetry, Chuvash literature, Bashkir poetry, genre, literary connections, means of imagery, originality of literature

## Р. ХАРИС ТӘНКҮЙТЕНДӘ ИДЕЛ ҺӘМ УРАЛ БУЕ ХАЛЫКЛАРЫ ӘДӘБИЯТЫНЫҢ КҮРЕНЕКЛЕ ЯЗУЧЫЛАРЫ

*Т.Ш. Гыйләжәв*

*Казан (Идел бие) федераль университеты (Казан, Россия)*

Күренекле татар халык шагыйре, тәнкүйтәче, публицист, тәржемәче Р. Харис әдәби-тәнкүйди эшчәнлегендә Идел һәм Урал бие халыкларының сүз сәнгатьләренә багышланган язмалар бер катламны тәшкил итә. Шагыйрь Россия Федерациясе халыклары әдәбиятларын пропагандалауга, мәдәни багланышларны ныгытуга, милли сүз сәнгатьләренең хосусый үзенчәлекләре һәм уртақ яклары белән татар укучысын таныштыруга үзеннән зур өлеш кертә. Р. Харисның поэзиясе әдәбият галимнәре тарафыннан жентекле өйрәнелсә дә, моны аның

эдәби-тәнкыйди һәм публицистик эшчәнлеге турында әйтеп булмый. Мәкаләдә аның Идел һәм Урал буе халыклары әдәбиятларының күренекле каләм ияләренә багышланган язмаларын әдәби бәйләнешләр аспектында бәяләү омтылышы ясала. Бу проблеманың беренчеләрдән булып өйрәнелүе белән мәкалә темасының актуальлеге һәм фәнни яңалыгы билгеләнә.

Татар, рус, белорус, башкорт, чуваш, англиз телләрендә басылып чыккан илледән артык китаплар һәм жиде томлык авторы булган Р. Харис Россия халыклары һәм бүгенге көндә мөстәкыйльлеккә ирешеп, бәйсез дәүләтләр булдырган төрки милләтләр белән мәдәни бәйләнешләр урнаштыруның төрле юлларын файдалана. Р. Харис эшчәнлегенә бу тармагында чуваш мәданияте һәм әдәбияты темасы зур урын алып тора. Моннан тыш Р. Харис чуваш әдәбиятының күренекле шәхесләре, иҗат көчләренә үзенә әдәби эсәрләр багышлый. Чуваш әдәбиятының классигы, шагыйрь, тәржемәче һәм педагог К. Ивановның (Иванов Константин Васильевич, 15(27).05.1890 – 13(26).03.1915) күренекле «Нарспи» поэмасы йогынтысында язылып, татар, рус һәм чуваш телләрендә басылып чыкан «Нарспи эзеннән» дигән поэмасы өчен Р. Харис Чувашия республикасының Мишши Сеспель премиясе белән бүләкләнә. Билгеле булганча, «Михаил Сеспель (1899–1922) – 1917 елгы Октябрь инкыйлабы йогынтысында формалашкан иң зур талантлы чуваш шагыйрьләреннән берсе. Сеспель инкыйлабта патша тарафыннан изелгән халыкларның иҗтимагый һәм рухи тормышын яңартырга сәләтле яңарыш башлангычы күрә» (сүзгә-сүз тәрж. – Т. Г.) [1: 76]. Шушы юл аша татар һәм башка халыкларны чуваш әдәбияты, аның милли үзенчәлекләре, халыкның әдәби-эстетик фикерләү, дөньяга караш һәм яшәү фәлсәфәсе хосусиятләре белән таныштыра.

Педагог, галим, мәгърифәтче, әдәбиятчы Иван Яковлевның 150-еллыгы нисбәтле язылган «Патриарх чувашского народа (К 150-летию Ивана Яковлева) (1998) юбилей мәкаләсендә Р. Харис аерым шәхесләренә халыклар мәданиятендә тоткан урыны мәсьәләсен күтәрә. Бу ноктадан «чуваш халкының акыл, хезмәт сөючәнлек, уй-теләкләр матурлыгы һәм патриотизмы символы булган И. Яковлевны бик югары бәяли. Р. Харис аның кыйммәтен язмыш бик сирәкләргә генә мөмкинлек биргән туган халкына хәреф, әлифба, язу бүләк итүдә билгели һәм И. Яковлевны «Чуваш халкының Патриархы» дип атый.

«Загляните в нашу душу (О Юрие Семендере)» (1998) кыска рецензиясендә күренекле чуваш шагыйре Юрий Семендернең шигырь китабы бәяләнә. Р. Харис аны «алтмышынчы»лар буынында замана үзгәрешләре йогынтысында барлыкка килгән күңел ачыклығы,

кешенең эчке дөнъясын күрсәтү омтылышлары ноктасыннан бәяли. Лирика һәм физика, реализм һәм фантастика, «салмак лирика» һәм «шаулы эстрада» бу чор шагыйрьләре йөрәгендә һәм шигъриятендә үрелеп бер бөтенгә әверелә. «Юрий Семендер ижат чишмәсенең тамырлары, рус, башкорт, удмурт, мари, мордва, татар замандаш шагыйрьләренеке кебек үк, жәмгыятебез тарихи хәтеренең шушы пластына барып тоташа, әмма ул чуваш фольклорының рухландыра торган согы белән туклана, заманның саф жилләрен сулый» [4: 243], – дип яза Р. Харис. Ю. Семендер ижаты мисалында тәнкыйтьче шагыйрь фикере һәм хисе аның күңелендә замандашының фикере һәм хисе белән кишешә, үрелә дигән нәтижә ясый.

Чуваш халык шагыйре Валери Тургайның Чуваш китап нәшриятында рус телендә басылган «Ночь-мелодия» дигән шигъырләр жыентыгына Р. Харис «Семь молитв Тургая (О Валери Тургае) монорецензиясен яза. Шагыйрь поэзиясен бәяләү кагыйдәләре һәм принциплары ноктасыннан бу язма алдагы кыска рецензия белән охшаш. Тәнкыйтьче Тургай поэзиясен лирик герой, аның күңел тирбәнешләренен үзгәреше һәм шагыйрьнең фәлсәфи уйланулары ноктасыннан бәяли. Р. Харис карашынча, китап үзгәртеп кору башланып, аның, бертуктаусыз дәвам итеп, социаль тетрәүләр, кешедә Акыл һәм Хис бәрелеше тудырган уңышсыз реформалары нәтижәсендә салмак, саф күңеле ярсыган, бәлки башы әйләнгән кешенең тәүбәсе буларак кабул ителә һәм укыла.

Жәмгыять тормышындагы тотрыксызлыкның кеше күңелендәге баллансны какшатып, шәхес гармониясен жимерелү куркынычы астына куйган агрессивлык, күңел төшенкелеге ягына боруы әйтелә. Шагыйрь лирик герое кичерешләре һәм борчылулары кешедәге, жәмгыятьтәге шушы халәт белән бәйләнгән. Аның лирик героенда кешегә карата нәфрәт хисенә караганда, ярату хисе көчлерәк. Тургай шигъырләреннән соң, укучы күңелендә ярсганнарны тынычландырасы, кимсетелгәннәрне иркәлисе, һәркайсысын чистарак, ягымлырак, сабыррак, үз-үзенә ышанычлырак һәм рәхимлерәк итәрлек сүзләр әйтәсе килү теләге уяна дигән фикергә килә Р. Харис.

«Шәфкатьсез» реформалар жәмгыятьтә төрле катлам кешеләренә төрлечә тәэсир итү сәбәпле, авыр хәлдәгеләргә юату сүзе, социаль тетрәү чорында «кул жылытып» баеп калганнарга уйланырга, кылган гөнаһлардан, нахак эш-гамәлләрдән ярлыкауны сорап, Аллаһы Тәгаләгә мөрәжәгать итәргә чакыра. В. Тургайның игътибары безнең кешелексез тормыш тудырган «сүнгән», жирәнгеч күндәм, ни мэхәббәтне, ни нәфрәтне белмәгән; ни хыялы, ни өмете булмаган «көчсез»ләргә

дә юнәлтелә. «Жебегән», ихтыярсыз, мескен кешеләргә әйтер сүзе юк кебек, әмма бу очсыз-кырыйсыз реформалар чоры белән көчләп тагылган автор позициясе генә; аларның, көч таба алмыйча, үзләрен кимсетергә, түбәнсетергә юл куюларына сызлануы булып яңгырый.

«Ике якта – ике дәрәслек» булып, «ятим Йорт» символы белән бәяләнгән тормышта яшәгән лирик герой киләчәккә, уңай үзгәрешләргә өмет белән карый. Лирик геройга, үз юлбашчыларының хаталарын жинеп, дәрәслеккә, бәхеткә юл эзлүче замандашлары, кешелек жәмгыяте кадерле һәм ул Аллаһы Тәгалә алдына догага тезләнә. Икенче догасында лирик герой Раббыдан хатыны һәм кызлары яшәгән йортын саклауны сорый. Өченчесен дәрәслекне күзгә карап әйтә торган дусларына һәм фикердәшләренә багышлый. Эмоциональ, күз яшьләре һәм кан белән аралашкан дүртенче догасын Тургай Аллаһы Тәгалә исемен үз туган телендә, әмма югалу куркынычы алдында торган ана телендә әйткән чуваш халкы белән бәйли.

Лирик геройның күңел хронотобы ябык пространстводан ачык пространствога хәрәкәт итеп, дүртенче дога бозлар камалышында калып, куркыныч кыйгайган «кораб» хәлендәге Ватан өчен укыла. Реалистик эчтәлекле кораб символы белән «авторның дөнъя, тарихны хәрәкәтләндрүче көчләр, ил, ватан, милләт, халык язмышы хакында тирән уйланулары бәйләнгән» (сүзгә-сүз тәрж. – Т. Г.) [2: 47]. Шигырьгә татар халкының классик шагыйре Дәрдемәнд белән аваздаш фәлсәфи һәи ижтимагый фикерләр килеп керә. В. Тургай Раббыдан парусларын саф жилләп белән хәрәкәтләндреп, корабны батудан коткаруын, аны дәрәс курска юнәлтүен үтенә. Алтынчы дога Жир, бертуктаусыз «ут» белән уйнаучы аның яшәүчеләре турында. Лирик герой Ходайдан кешеләрне акылга китерүен, үлем ялкынын Жирдән, бездән читкә жибәрүен сорый. Жиденче дога кеше ансыз шингән үренте, корыган кое, сынган канатларны хәтерләткән гомумкешелек кыйммәт – мэхәббәт белән бәйләнгән. Догалар күп булуга карамастан, нәкъ менә мәнгол һәм гомумкешелек кыйммәткә ия булган жиде доганың кушылмасы һәм жыелмасының Тургай лирик героен үзенчәлекле, кабатланмас, кызыклы итүе хакында нәтижә ясала. Р. Харис «Ночь-мелодия» китабының тематика, стиль, теләк-дәрт кызулыгы, форма төрлеләгенә ия булган шигырьләре лирик герой белән күренекле чуваш шагыйре Валери Тургай күңеленә бөтенләгән һәм ныклыгын раслый дигән карашта тора.

Монорезензиядә, бәяләү объектына нисбәтле, тәржемәчелек мәсьәләсе янадан калкып чыга. Р. Харис туган телләрендә танылган каләм ияләренә, гәрчә үз әсәрләренә инглиз телендә басылып

чыгуыннан баш тартмасалар да, халыкларына хезмэт итү сылтавы белән, рус һәм башка теллэргә тәржемә ителү мәсьәләсенә түбәнсетеп карау тенденциясен билгели. Россиядәге мәгълүм икътисади, сәяси, оештыру һәм башка сәбәпләр аркасында, әдәби тәржемә институтының жиимерелүе бу проблеманы тагын да тирәйнәтә генә. Сүз сәнгатендә милли рамкаларга бикләну фикер саегуга, тенденциозлыкка, чикләнгәнлеккә китерүе күп кенә каләм ияләрен уйландыра башлавы әйтелә. Р. Харис чуваш әдәбиятының күренекле каләм ияләре Педер Хузангай, Яков Ухсай, Порфирий Афанасьев, Юрий Семендер, Валерий Тургай, Геннадий Айги, Раиса Сарби, Марина Карягиналарның, мари шагыйре Дәүләт Исламовның әсәрләрен татарчага тәржемә итә.

Р. Харис чуваш шагыйре Порфирий Афанасьевның 60-еллык юбилее уңаеннан студентлык елларынан таныш булган замандашына «Мера человеческого участия (К 60-летию Порфирия Афанасьева)» мәкаләсен багышлый. Казан педагогия институтында укыган елларында ук шигырьләр яза башлап, ижтимагый активлык белән аерылып торган П. Афанасьевның, атаклы Петр Петрович Хузангай (1907–1970), Яков Гаврилович Ухсай (1911–1986) шигъри бишегендә тәрбияләнеп, стиль гадилеге, халыкчан теле, көйле ижек, фәлсәфи метафоралар белән характерланган шагыйрь буларак формалашуы әйтелә.

Мәгълүм булганча, 1990 елда П. Афанасьевның татар телендә чуваш телен белгән Кави Латыпов тарафыннан тәржемә ителгән «Чирмешәннең йотым суы» («Глоток воды из Черемшана») шигърь китабы басылып чыга. Р. Харис замандашы, язучыларның «алтмышынчылар» буыны вәкиле П. Афанасьевның, дәвер чынбарлыгының үзенә йогынтысын кабатланмас үзенчәлекле әсәрләргә әверелдереп, укучы күзалдына Жиңү көннәренен, беренче язгы яңгырларның, кичке шәфәкнең, картиналарын, көз, яз, ат, сандугач, поши сурәтләрен китереп бастыруын, ата-бабаларына, туган жиренә, дусларына һәм укытучыларына сокланулы мөнәсәбәтен билгели.

Р. Харис карашынча, П. Афанасьев – катлаулы поэтик һөнәрнең остасы. Нигездә соклану яисә каһәрлөү чикләренә ташланып тасвирланган мэхәббәт лирикасының шагыйрьдә күңелнең төрле төсләр һәм төсмерләргә ия булган хисләр палитрасы белән гәүдәләнешә ассызыклана. Аның шигъриятенә поэтик сөйләмнең тел-сурәтлөү чараларының бай арсеналы гына түгел, ә милли-чуваш һәм дөнья-күләм жанрлар төрлелеге хас булу әйтелә: строфалы һәм строфасыз, рифмалы һәм ак шигърь, жырлар һәм баллада, поэмалар, драматик поэмалар һ.б. Порфирий Афанасьевның проза төрөндә һәм әдәби тәржемә өлкәсендә нәтижәле эшчәнлегә искәртелә. Дөнья әдәбияты

классикларының БДБ һәм Россия халыклары язучыларының әдәби эсәрләренен тәржемәләре аның тарафыннан эшләнә. Юрий Семендер, Гурий Чаржов белән берлектә Р. Харисның «Ярату сукмагы» («Юрату сукмаге») китабын чуваш теленә тәржемә итеп, чуваш халкын татар әдәбияты, шигърияте, аның милли колориты белән таныштыруы да искәртелеп уза.

Р. Харисның башкорт язучысы Әмир Әминовның «Кытайгород» повесте басылып чыгу уңаеннан «Гыйбрәтле дә кисәтүле дә (Башкорт язучысы Әмир Әминов)» дигән мәкаләсе 2004 елда дөнья күрә. Рецензия жанрындагы бу язма ачык хат формасына хас мөрәҗәгат итү, язучы белән әңгәмә кору алымнары белән баепылган. Рецензия Р. Харисның Россиядә глобализация, капитализация шартларында кытай, корей, вьетнам экспансиясе проблемасының милли республикалар, халык, милли телләр язмышына тәсирен матур әдәбиятта чагылдыру хақында фикерләре белән башланып китә. Сүз «халык исеменән эш йөртергә яратучы, үзләре өчен файдалы законнар чыгаручы чиновниклар»ның дәүләтчелегебезнең, яшәешебезнең нигезе булган жир-туфракны сатуы турында бара. Сәясәтчеләрнен турыдан-туры эш итү объекты булган әлеге житди сәяси проблемаларның Ә. Әминов повестенда уңышлы сурәтләнеше уңай бәяләнә. Гротеск һәм аллегория югарылыгына күтәрелгән вакыйгалар ярдәмендә автор, зур кыюлык күрсәтеп, үз жирләрнен кытай бизнесменына сатарга дип стратегик карар чыгарган үз халкын тәнкыйтәли. Р. Харис туган халкын айнытып жибәргән Ә. Әминовның бу эсәрен «гражданлык кыюлыгы һәм жаваплылыгы» төсендә бәяли. Язучының житди теманы, үз халкын каһәрләмичә, эчке сызланулы, кичерешләр, жирсү-сагыну, отышлы детальләр, уңышлы эшләнгән персонажлар ярдәмендә мэхәббәткә манчылган каләм белән сурәтләве асызыклана. Р. Харис жирләре сатылган халыкның иҗтимагый-сәяси хәлен «кисеп бәллүр вазага утырылган, тамырсыз-туфраксыз чәчәк» метафорасы аша бирә.

Жир-туфракны сату проблемасын Р. Харис, үз каләменә хас булганча, бер милләт, милли мәдәният, бер туган тел язмышы рамкаларында гына калдырмыйча, гомуммилли масштабта, Россия, аеруча Идел һәм Урал бие халыкларының киләчәк язмышы контекстында карый, аны милләтләрне, милли нигезебезне юк итүгә илткән куркыныч гамәл дип бәяли: «Милләтләр, милли республикалар дәүләтчелеге, милли телләр һәм мәдәниятләр баш өстендә глобализация һәм тоталитаризмның «домокл кылычы» эленеп торган бер мөлдә сез халыклар һәм аларның житәкчеләре өчен гыйбрәт һәм кисәтү булырлык актуаль эсәр язгансыз. Безгә – татарга, башкортка, чувашка, марига,

мордвага, удмуртка – жиребезне югалту ул – милли жирлегебезне, ни-гезебезне, ахыр чиктә үзебезне юк итүгә алып бара торган куркыныч проект» [4: 267].

Р. Харис башкорт шагыйре, язучысы һәм драматургына күзәтү-цикллар жанрындагы «Шигырьләр түшәлгән сукмакка (Мостай Кәримгә 85 яшь тулу уңаеннан)», «Искра Мустая Карима (К 90-летию со дня рождения)» (2009), «Шагыйрь хәтәр тудырмаска тиеш» (Остазым Мостай Кәримне юксынып) (2006) язмаларын һәм «Ташла йөгерүенне, дулкын! (Буага китеп барабыз)» (1972) истәлек-хатирәсен багышлый. Аларда күренекле ижатчы Мостай Кәримнең әдәби, психологик портретын тудыра. М. Кәрим бай тормыш тәҗрибәсе туплаган, кешелекле, тирән мәгълүматлы, фәлсәфи карашлы, гажәеп күзәтүчән, «телендә кискенлек һәм әдәпләлек балансын саклый белгән, үткен уйлы, киная сүзле» шәхес буларак ачыла. Юлда корылган әңгәмә-гомумкешелек, фәлсәфи, әдәби проблемалардан тыш, әдәби остаз мәсьәләсе дә кузгатыла. Р. Харис үз остасы турында болай дип яза: «Тарих, сәясәт һәм фәлсәфә эретмәсеннән хасил дәүләти фикерләргә хәтта белем түбән булган кешеләргә дә аңлаешлы итеп житкерү сәнгәтенә яки башкача әйткәндә, сәяси җыелышлар житдилеге белән дуслар табыны ихласлыгын шигырь юлларында кушу осталыгына ирешүдә миңа Мостай Кәрим ижаты иң якын үрнәк» [3: 301].

Шартлы-романтик фикерләү рәвеше белән Дәрдемәндкә, гражданлык позициясе, ижтимагый-фәлсәфи эзләнүләре, тел-стиль хосусиятләре, ирониясе белән Тукайга якын торган Р. Харис Мостай Кәримне үз остазларыннан берсе дип саный. «Мин аның күренекле Гражданин һәм бөек Сүз Остасы гармоник берләшкән шәхесе белән һәрвакыт сокландым, сокланам һәм сокланачакмын. Мин генә түгел, аның күпсанлы әдәби укучылары. Шуңа күрә Мостай Кәрим бөек әдәби университет булып тора, ә үзе – үлемсез Остаз-Укытучы-Профессор» (сүзгә-сүз тәрж. – Т. Г.) [4: 73], – дип яза Р. Харис. Тәнкийтьче бу шәхеснең ижат учагыннан дистәләгән шагыйрь, язучы, драматургларның «ялкын» алуын әйтә. М. Кәрим рухи мирасының үзенә жәлеп итүнең сәбәбен прозада шагыйрь, поэзиядә драматург, драматургиядә фәлсәфәче, фәлсәфәдә бөтен кешегә аңлаешлы жир кешесе булып калу сәләтендә билгели. Тәнкийтьче шагыйрь ижатының әдәби-эстетик, ижтимагый һәм фәлсәфи кыйммәтен бөтен дөнья масштабында күрсәтә. XX гасырның иң көчле шагыйре генә түгел, ә бөтен төрки телле әдәбиятларның тарихында атаклы шагыйрь, аны башкорт, ватан сүз сәнгатьләренен генә түгел, ә дөнья әдәбиятының классигы дәрәжәсенә күтәрә.

Димәк, Р. Харисның әдәби-тәнкыйди эшчәнлегендә Идел һәм Урал буенда гомер сөргән халыклар, аеруча, чуваш, башкорт әдәбиятлары темасы зур урынны алып тора. Тәнкыйче төрки әдәбиятларны татар, рус һәм башка Россия халыкларына танытуда, милли үзенчәлекләре, сәнгати фикерләү формалары, халыкларның әдәби традицияләре, яшәү фәлсәфәсе белән таныштыруга зур өлеш кертә. Р. Харисның бу шәлкем язмаларына тематик киңлек һәм форма төрлелеге хас. Алар арасында монорецензия, кыска рецензия, юбилей мәкаләсе, әдәби әңгәмә, ачык хат жанрлары күзәтелә.

#### ӘДӘБИЯТ

1. Ганиева Р. Михаил Сеспель и татарские романтики первой четверти XX века // Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – С. 76–91.

2. Гилязов Т.Ш. Поэзия Дердеменда в контексте Запада и Востока // Вестник Челябинского государственного университета. – Филология. Искусствоведение. – Выпуск 90. – 2014. – № 10. – С. 46–51.

3. Харис Р. Сайланма әсәрләр: 7 томда: 7 т.: Мәкаләләр, чыгышлар / төз. һәм кереш сүз авт. Ф. Хәсәнова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. – 511 б.

4. Харис Р. Заман һәм каләм: әдәбият, сәнгать, публицистика: мәкаләләр, ыстәлекләр, әңгәмәләр = Время и перо: литература, искусство, публицистика: статьи воспоминания, интервью. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2016. – 366 б.

УДК 821.512.145

## ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ В ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД

*Г.Ф. Даутов*

*Елабужский институт КФУ (Елабуга, Россия)*

*Г.Х. Сахабиева*

*ОШ «Университетская» Елабужского института КФУ  
(Елабуга, Россия)*

Великая Отечественная война 1941–1945 годов сильно изменила историю страны, ее быт, жизнь народа. События из жизни страны, народа находят отражение в литературе. Драматургия – вид литературы, всегда идущий в ногу со временем, всегда отвечающий интересам народа, его духовно-нравственным потребностям. В данной статье рассматриваются основные особенности, темы, характерные для татарской драматургии послевоенного периода, а также творчество писателей, активно творивших в это время.

**Ключевые слова:** татарская драматургия; война; теория бесконфликтности; герой; культ личности.

The Great Patriotic War of 1941–1945 greatly changed the history of the country, its way of life, and the life of the people. Events from the life of the country and the people are reflected in the literature. Drama is a type of literature that always keeps up with the times, always meets the interests of the people, their spiritual and moral needs. This article examines the main features, themes characteristic of the Tatar drama of the post-war period, as well as the work of writers who were actively working at this time.

**Key words:** Tatar drama; war; conflict-free theory; hero; cult of personality.

## СУГЫШТАН СОҢГЫ ЧОРДА ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ

*Г.Ф. Даутов*

*КФУның Алабуга институты (Алабуга, Россия)*

*Г.Х. Сәхәбиева*

*КФУның Алабуга институты «Университет» гомуми белем биру  
мәктәбе (Алабуга, Россия)*

XIX йөзнен соңгы чирегендә беренче адымнарын ясаган татар драматургиясе, әдәбиятның бер төре буларак, һәрвакыт халык мән-фәгатен күздә тотып, аның рухи-әхлакый ихтыяжына җавап биреп килә. Бу чордагы әдәби иҗат бүленешенә Ә. Закиржанов татар әдәбиятының драматургия төренә карата, төгәлрәк итеп билгели: 1) драматургиянең беренче адымнары (1887–1905); 2) XX йөз башы (1905–1917); 3) 1917–1930 еллар; 4) Бөек Ватан сугышы чоры (1941–1945); 5) сугыштан соңгы еллар (1945–1950 еллар ахыры); 6) «торгынлык еллары» (1950 еллар ахыры – 1985); 7) хәзерге сәхнә әдәбияты (1985–2005) [2: 6].

1941–1945 елгы Бөек Ватан сугышы ил тарихын, аның яшәешен, халыкның тормышын нык үзгәртте. Ил, халык тормышындагы вакыйгалар әдәбиятта чагылыш таба. Драматургия – әдәбиятның һәрвакыт заман белән бергә атлаучы төре булып санала. Халык башыннан кичкән фаҗигасен тагын бер кабат анализлай, үзенен геройларын барлай. Сәхнә әдәбиятында батырлык, милли горурлык, бөеклек мисалларын кабат сәхнәгә чыгарып, халкыбызны яңа жиңүләргә өндәү чагыла. Драматургиядә ул чорларда иң актив иҗат иткән Нәкый Исәнбәт иҗатын мисал итеп алган очракта да, 1943–1946 нчы елларда иҗат ителгән сәхнә эсәрләрендә әлеге тенденция сакланганын күрәбез. Сугышның соңгы елларында аның тарафыннан «Жирән Чичән белән Карачәч Сылу» (1942), «Түләк» (1942; драматик поэма), беренче татар артисткасы Сәхипҗамал Гыйззәтуллина турындагы «Гөлҗамал» (1943), «Мулланур Вахитов» (1946) эсәрләре языла. Шәхесләр,

милләтебезнең горурлыгы булган кешеләрнең язмышларын, кылган гамәлләрен сәхнәгә чыгарып, драматурглар горурлык, милләт-пәрвәрлек хисләрен уятырга алынганнар. Нәкый Исәнбәт позициясен М. Гали һәм Х. Уразиков дәвам итә, 1946 елда күренекле энциклопедияче, галим-мәгърифәтче язмышы һәм эшчәнлегенә багышланган «Каюм Насыри» драмасы языла.

Шушы еллар сәхнә әдәбиятына хас төп темалар буларак сугыш, кыенлыкларны жиңү өчен көрәш, эшчеләр һәм зыялылар тормышы, кеше бәхете һ.б. аерылып чыга. Д. Заһидуллина бу чор драматургиясен түбәндәге тематик төрлелекне күрсәтеп анализлый. Сугыштан соңгы драматургиядә тематик төрлелек:

1. Сугыштагы батырлык, фронт һәм тыл бердәмлеге (М. Әмир «Тормыш жыры»);

2. Әхлакый кыйммәтләрнең сакланышы, аерым кешеләр характерыннан көлү (Ш. Хөсәенов «Профессор кияве», Н. Исәнбәт «Зифа»).

3. М. Жәлилнең әдәби образларын иҗат итү (Н. Исәнбәт «Муса Жәлил», Р. Ишморат «Үлмәс җыр»).

4. Үткән тарихка мөрәҗәгать итү (Т. Гыйззәт «Данлы көннәр», Ә. Фәйзи «Пугачев Казан»).

5. Тормышчан күренешләргә мөрәҗәгать итү, замандашларның югары әхлак сыйфатларын тасвирлау омтылышы (Р. Ишморат «Якын дус», Ю. Әминев «Язылмаган законнар», «Гөлчәчәк», Ә. Фәйзи «Рәүфә») [3: 189].

Әдәбият үсешенә жәмгыять кануннары нык йогынты ясый. 1950 еллар хақында сүз барганда, әдәбият теориясендәге «конфликтсызлык» бәясенә актуальләшә. «Конфликтсызлык теориясе» ул еллар әдәбиятына гына кагылмый. Аның килеп чыгышының нигезе 1930 елларга ук барып тоташа. Татар әдәбияты тарихы сәхифәләрендә рус язучысы язучысы Ю. Жуков сүзләре китерелә: «Утызынчы еллар геройларын еш кына романтиклар, энтузиастлар дип атадылар. Әйе, ул чорның рухын менә дигән рәвештә бирә торган бик яхшы, төгәл сүзләр. Бу кешеләр тынычлык, комфорт һәм үз мәнфәгатьләре турында бөтенесеннән азрак уйладылар. Аларга үзләре башкарган һәр эш бөтен жир йөзөндә иң мавыктыргыч, иң кызыклы булып күренде. Ләкин, гомумән алганда, бу – чын мәгънәсендә романтик, сихерле заман иде. Кешеләр үз куллары белән кайчандыр өметләнгән, алдагы хыял булып кына күренгән эшләрен башкарыдылар, бу план – хыялларның тулысынча тормышчанлыгына ышандылар, һәм «безнеке» дигән яңа сүз мең еллык «минекә» дигән сүзгә алыштырды... [5: 362] Гади кешеләр зур ышанычлар һәм энтузиазм белән социализм төзеделәр.

Ә ил житәкчелеге шул чорда диктатор режим урнаштырган. Илдә кеше фикере белән исәпләшмәү, дошманлык, шикләнеп карау атмосферасы һәм тарихта «шәхес культы» дип аталган чор барлыкка килде. Шәхес культы нәтижәсендә татар әдәбияты Г. Ибраһимов, К. Тинчурин, Ф. Бурнаш, Ш. Усманов. Ж. Вәлиди, Х. Туфан, М. Галәү, Г. Нигъмәти, Г. Гали һ.б. күп танылган язучыларын һәм тәнкыйтьчеләрен югалтты. Калганнары «халык дошманы», «милләтче» ярлыгыннан куркып, катлаулы ижтимагый конфликтларны читләтеп, көндәлек тормышның вак-төяк нәрсәләре турында гына язарга тиеш булдылар. Шул ук мәгълүм сәбәпләр аркасында язучылар эсәрләрендә чынбарлыкны бизәп, шомартып сурәтләргә дә мәжбүр булалар. «Конфликтсызлык теориясе»нең туу чоры шул елларга барып тоташа. Жәмгыять, ил сәясәте белән ул үсә бара, әдәбиятка зур зыян сала.

Драматургиядә конфликтсызлык теориясенең алга чыгуы һәм киң колач жәюе тәнкыйтьчеләрне дә бик борчый. Бу юнәлешкә карата Г. Кашшаф үз вакытында шактый кырыс тәнкыйть белән чыга. Тәнкыйтьченең 1951 елда язылган «Матур темалар, житлекмәгән образлар» исемле мәкаләсендә чор драматургиясенең кайбер мәсьәләләре күтәрелә. Ясалма конфликтка нигезләнгән эсәрләрен күпләп язылуы тәнкыйтьләнә. Гадәттәгечә, автор башта «яхшы» эсәрләргә мөрәжәгать итә. Шулар арасына М. Әмирнең «Тормыш жыры», Т. Гыйззәтнең «Чын мэхәббәт», Ә. Фәйзинең «Пугачев Казанда» драмалары кертелгән. Алга таба мәкалә авторы татар совет драматургиясенең житешсез якларын барлауга күчә. Төп сәбәп: «Идея-художество зәгыйфьлеге тормышны белмәүдән, сәнгатьнең идея бурычын аңлап бетермәүдән килеп чыга. Тормышны белмәү аркасында кирәкле тема, кызыклы проблема жансыз, зәгыйфь образ аркылы бирелә һәм идея-художество ягыннан житлекми... социалистик реализмны тирән һәм киң рәвештә файдалану житми...», – дип яза тәнкыйтьче [4: 28]. Г. Кашшаф тәнкыйди фикерен мисаллар китереп дәлилләп бара. Р. Ишморатның «Якын дус» драмасын проблемаларны художестволы итеп күрсәтүгә бик аз игътибар ителгән, диеп бәяли. Драматик конфликтның бик көчсез булуына мисал итеп А. Әхмәтнең «Серләр» эсәре атала. Кызыклы гына конфликтның кинәт һәм урынсыз сүрелү сәбәпле М. Әмирнең «Жыр дәвам итә» драмасы тикшерелә. Н. Исәнбәтнең «Гүзәл»е, М. Әмирнең «Профессор Саматовы» ясалма образларның күп булуы нәтижәсендә тәнкыйтьләнә. Әлеге хәлдән котылу өчен Г. Кашшаф: татар драматургиясенең традицияләрен, Г. Камал, Г. Коләхмәтов, Ш. Камал, һ. Такташ һ.б. драмаларының үзенчәлекләрен жентекләп өйрәнүне тәкъдим итә [4: 34].

1950 елларның икенче яртысыннан башланган үзгәрешләр сәхнә әдәбиятына да йогынты ясый. Яңарыш, төп геройны сурәтләүдә күзәтелә башлый. Заман героен ничек сурәтләргә дигән сорау алга куелып, шул юлда башланган үзгәрешләр сәнгатьчә камилләшүгә алып килә. Драматургия төрөндә яңарыш, икенчедән, яңа көчләр килү белән бәйләп аңлатыла (А. Гыйләжев, Ә. Баянов, И. Юзеев, Т. Миңнуллин һ.б.). Әлеге авторлар ижатында хөкем сөргән тәртипләргә, заманга объектив бәя бирергә омтылыш көчәя (Ш. Хөсәенов «Әни килде», А. Гыйләжев «Көзгә ачы жылларда», И. Юзеев «Янар чәчәк» һ.б. Интеллектуаль драматургия аналитик фикерләү, ижтимагый-фәлсәфи уйланулар, кешенең жәмгыятькә каршы тора алу мөмкинлекләре мәсьәләләре аша жәмгыятькә бәя бирергә омтыла. Әлеге омтылышлар, әдәби тәнкийть фикеренчә, геройның эчке дөньясын ачып бирүдә психологизмның көчәюенә китерә. 1950–1960 еллар чигендә драматургия синтезлыкка омтыла. 60 нчы елларда ул, иң беренче чиратта, жанрлар синтезында чагылыш таба. Комедия һәм драма жанрларына хас сыйфатларны бер бәйләмгә туплаган әсәрләр майданга чыга (Т. Миңнуллин «Нигез ташлары», Ю. Әминев «Ужым бозавы», «Сатучылар» һ.б.). Сугыштан соңгы еллар татар драматургиясе турында сүз барганда, Г. Арсланов бу чорны «борылышлар чоры драматургиясе» дип бәяләде [1: 403].

XX гасырның 60–80 нче еллары сәхнә әдәбияты чор һәм жәмгыять белән бергә үсеп-үзгәрәп яши. Шул еллардагы хәбәрдарлык һәм демократия күренешләренен уңай тәэсирендә татар драматургиясе житди үзгәрешләр юлына чыга. Сәхнә әдәбиятын әйдәп баручы өлкән буын драматурглар Н. Исәнбәт, М. Әмир, Р. Ишморат, Г. Насрый һ.б. янәшәсендә Х. Вахит, Ю. Әминев, Ш. Хөсәенов, З. Шаһиморатов, С. Шәкүров, А. Гыйләжев, Т. Миңнуллин, Ә. Баянов, И. Юзеев, Р. Мингалим кебек әдипләр ижатка килә. Соңрак аларга Р. Хәмид, Р. Батулла, Ю. Сафиуллин һ.б. килеп кушыла.

## ӘДӘБИЯТ

1. Арсланов Г. Борылышлар чоры драматургиясе // Гөлләр үсә көлләрдә... – Казан: Мәгариф, 2006. – Б. 403–409.
2. Закиржанов Ә. Заман белән бергә: Әдәби тәнкийть мәкаләләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 173 б.
3. Заһидуллина Д.Ф. Мәктәптә татар әдәбиятын укуы методикасы. – Казан: Мәгариф, 2004. – 366 б.
4. Кашшаф Г. Күңел көзгесе. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1975. – 182 б.
5. Татар әдәбияты тарихы: 6 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – Т. 5. – 393 б.

## ТАТАРСКАЯ ДЕРЕВНЯ В 1960–1970-Е ГГ.: СУДЬБА РОДИНЫ И ЧЕЛОВЕКА

*Г.Ф. Даутов, А.С. Хайруллина*

*Елабужский институт Казанского федерального университета  
(Елабуга, Россия)*

В силу того что деревня издавна играет судьбоносную роль в истории татарского народа как его первозданный мир, она соответственно с давних пор является непреходящей темой в национальной литературе, которую можно назвать и своеобразной художественной летописью сельского бытия. Вместе с тем каждая историческая эпоха накладывала свой отпечаток на освещение этой темы. В этом отношении особый интерес представляет татарская литература 60–70-х годов минувшего столетия. Как известно, в тот исторический период в ней наметилось стремление к идейно-эстетическому обновлению, обусловленное изменениями в общественно-духовной жизни страны. Характерным свидетельством тому стало несколько иное освещение писателями сельской действительности, что в конечном итоге привело к возникновению такого нового явления в литературе, как «деревенская проза». В статье проанализированы известные произведения писателей того времени.

**Ключевые слова:** татарская литература, деревенская проза, герои, реализм, романтизм.

Due to the fact that the village has long played a crucial role in the history of the Tatar people as its pristine world, it has long been an enduring theme in national literature, which can also be called a kind of artistic chronicle of rural life. At the same time, each historical epoch left its mark on the coverage of this topic. In this respect, the Tatar literature of the 60–70s of the last century is of particular interest. As you know, in that historical period, there was a desire for ideological and aesthetic renewal, due to changes in the social and spiritual life of the country. A characteristic evidence of this was the somewhat different coverage of rural reality by writers, which eventually led to the emergence of such a new phenomenon in literature as «village prose». The article analyzes the famous works of writers of that time.

**Keywords:** Tatar literature, village prose, heroes, realism, romanticism.

## 1960–1970 ЕЛЛАРДА ТАТАР АВЫЛЫ: ИЛ ҺӘМ КЕШЕ ЯЗМЫШЫ

*Г.Ф. Даутов, Ә.С. Хайруллина*

*Казан федераль университетының Алабуга институты  
(Алабуга, Россия)*

1960–1970 елларда проза өлкәсе жанлана. Татар әдәбиятының классик үрнәкләре булырлык эсәрләр языла. Аларның эчтәлеге ту-

лысынча авыл тормышын яктыркан эсэрләр булмаса да, татар халкы тарихын, рухын, мирасын туган туфрак, туган авылның, эти-эниләр яшәп калган жирнең изгелеген жаннарга сәндерерлек идеягә салып биргән эсэрләр бар. 1965 елда Ә. Еники тарафыннан язылган «Әй-телмәгән васыять» дигән зур күләмдәге хикәядә Акъәби – татар халкының олы рухын, әхлакый ныклыгын сынландыра. Аның «Рәшә» (1963), «Саз чәчәге» (1965) эсэрләрәндә жәмгыятьнең тискәре күренешләре тәнкыйтьләнә, материал ныктыкка ирешә алган аерым катлау кешеләрнең матди байлык колларына әйләнүе тасвирлана. 1960–1970 еллар татар әдәбияты эшчәнлеген бәяләгәндә Ә. Еники «купшы ялган урынына чын дөресен язарга омтылу» дип язды [5: 185].

Д. Заһидуллина бу чордагы авыл реализмы позициясен ачыклай: «Бу чорда милли әдәбиятыбызда формалаша башлаган авыл реализмы агымы совет жәмгыятенә аерым якларын гади кеше тормышы, яшәеше, эчке дөньясы ярдәмендә тәнкыйтьләргә мөмкинлек бирә» [7: 28]. Әмма, язучылар язган эсэрләр совет идеологиясе кысаларыннан уза алмый, зур каршылыкларга очрыйлар. Тоталитар режимны кырыс тәнкыйтьләгән әдәби эсэрләр дә, авторлары да авыр сынауларга юлыгалар. Мисалга, Аяз Гыйләжәв «Өч аршын жир» эсәрен 1962 елда Мәскәүдә Югары әдәби курсларда укыган чакта яза. Әсәр 1963 елның маенда «Совет әдәбияты»ның 5–6 нчы саннарында дөнья күрә. Редактор Газиз Мөхәммәтшинның бу эсәрне бастырганы өчен шундук обкомга чакыртып, тетмәсен тетәләр, эшеннән алалар. «Өч аршын жир» чыгу белән гауга куба, Аяз Гыйләжәвны эзәрлекләү башлана.

Әсәрнең идея шундый: кеше үз язмышына үзе хужа түгел. Сәясәт һәм жәмгыять жимергеч көч тә була ала. Алар кеше язмышларын тамырдан үзгәртеп куя ала. Әсәрнең эчтәлеген аша А. Гыйләжәв үз милләтенә хас кыйммәтләренә дә бик уңышлы ассызыклай.

Татар милләтеннән булган авыл кешеләренә кимсетелгән язмышлары турында ачыктан-ачык язылган «Кичү» романының авторы – Нурихан Фәттаһ. Әсәрнең язмышы, шулай ук гади түгел. Аның эчтәлеген һәм автор күтәргән проблемаларны күзәтик. Беренче проблема: кеше – ирексез, аның язмышы ил һәм сәясәт (партия) кулында. Сугыштан соңгы елларда Башкортстандагы зур гына татар авылы мәктәбендә чыгарылыш кичәсенә эзәрлек бара. «Бишле»гә генә укучы Габделхәй шигыр ижат итә. Ул, шул чор укучыларына хас, партия идеологиясе кушканча тәрбияләнгән. Языла торган шигыр дә Сталинга дан жырылау белән бетә. Идеология Габделхәйнең ничек чыгыш ясавын гына түгел, бар язмышын хәл итә. Бик яхшы укыса да, аңа медаль бирмиләр. Чөнки Габделхәйнең әтисе укучы Котдус Мөхәтдинов өендә

тыелган әдәбият – «Йосыф вә Зөләйха» китабы саклаган өчен кулга алынып, гомерен төрмәләрдә үткәргән шәхес. Соңыннан, гариза язып, Бөек Ватан сугышына китеп, анда хәбәрсез югалса да, гаиләгә беринди пособие дә бирмиләр. Паспорты, акчасы, аягына кияргә ботинкасы да булмаган егетнең язмышы белән сәясәт һәм хөкүмәт идарә итүен дәвам итә.

Н. Фәттаһ сугыштан соңгы авыл язмышын тасвирлауны тагын бер әсәрендә дәвам итә. Повесть «Кырык дүртнең май аенда» дип атала, 1965 елда язылган. Татар авылында туып үсеп, колхозда эшләүче ударник Хәмдияне ике сыйныфташ кызы белән торф чыгарырга алты айга эшкә жибәрәләр. Алты ай узса да, ирексезләп бик авыр эшләрдә эшлэтәләр. Дус кызлары түзә алмыйча кайтып китә. Ә Хәмдия кайта алмый. Классташының озын теленә алданып, йөклә була, аның баласы туа. Балалы хатын ачылык-ялангачлыктан, авыр эштән тилмерә, баласы өчен курка. «Безне монда көчләп тоталар. Үз авылыгызга кайтып егылсаң, колхоз сине яклар, – диде Кәшифә, аның бу ниятен хуплап. – Колхозда да кеше кирәк бит хәзер. Юлдагына тотыла күрмә» [8: 201]. Хатын-кызлар киңәшкәч, Хәмдия баласы белән качып китә, яклау-саклау өмет итеп, авылына юл ала, көч-хәл белән авылына кайтып житә. Юлда барганда ук, әнисе пешергән аш, бәрәңгеләр турында, баласына туйганчы сөт эчерү уе белән хыяллана. Әмма авылга кайтып керү белән аны искиткәч хәерчелек, авылдашлары, туганнарының фажиғалә язмышлары, ач тормыш каршы ала. Хәмдиянең әтисе сугышта – хәбәре юк. Сугышта яраланган әнисе Зарифның аягын кискәннәр. Аның хатыны төрмәдә – «бер кесә яшел кузак өчен» утыртканнар. Әнисе, әбисе, әнесенең улы Әлтаф ачылыктан шешенә башлаган. «Өйдә күзгә кырып салырлык бер уч он юк. Орлыкка дип калдырылган ике-өч пот шай бәрәңге барые, хәзер шуңа тотындык (...) Былтыр көз ике сарыкны ит планына бирдем. Салымга. Калдырмадым. Каравы да авыр. Быел килеп менә сыерга чират житте. Саклай алмадым, кызым, булмады. Колак кактым... колак кактыгыз, балакайларым! Сыер барында болай ук түгелие, акмаса да тамадырые. Бичаракамның бозавын фермага биргәнием. Пот ярым арышка. ... Саттым. Ит планына, заемга, налукка, страхка ... маена, тиресенә түләдем. Барысын да шул каплады. Котылдым бурычлардан» [8: 304–305].

Авылга кайтып житкән дусларының 7 елга төрмәгә утыртылганлыгын ишеткән Хәмдия качып яшәргә мәжбүр була. Көчкә сөйрәлеп йөргән әнисен районнан ашлык ташырга чакыргач та чыкмакчы була. Хатынны күреп алган күршесе аны юата, сөт бирә, баланы ачылыктан саклай. Соңгы чиккә житкәндә, Хәмдия яшеренеп ятудан мәгънә юк,

колхозда эшләүчеләр кирәк, дигән уй белән, колхоз рәисе Галиәхмәт-ләргә бара. Галиәхмәт белән Мөнирә кичке аша ашап утыралар. Язучы тоталитар режимга яраклашып яшәүче житәкчеләрнең тормышы бөтенләй башкача икәнне тасвирлый. Йортта кирәк-ярак, жиһазлар да бар. Итле ризык та табында. Рәис, ишек төбөндә торган Хәмдиягә «баенный бремя, закун каты» дигән сылтау белән документ сорый, эшкә ала алмаганын аңлатмакчы була.

Икенче көнне Хәмдияне көчлэгән, баласының атасы булган милиционер Сәлим килеп керә. Хәмдия белән баланы әнисе базга качырып өлгерә. Сәлим эзләнәп, бик каты янап чыгып китә. Шул вакытта Хәмдия баласын күтәрәп, авылдан чыгып кача. Кырда, эскертләр буенда аның үле гәүдәсен генә табалар. «Хәмдиянең акылдан язып үлүе, баласының язмышы билгесез калу тоталитар система яшь буын, дөньяга аяк баскан буын өчен эзерлэгән бердәнбер юл булып аңлашыла» [8: 253].

Сугыштан соңгы елларда авыл кешенең хокуксызлыгын, тоталитар режим изүе астында яшәвен курыкмыйча, натуралистик сурәتلәр белән язып чыккан әсәрнең язмышы, повестьның язылу һәм басылу тарихы, кырыс реалистик әсәрләргә хас булганча, үзенчәлекле. Тәнкыйди юнәлештәге «Кырык дүртнең май аенда» (1965) повестенең да язмышы шактый катлаулы булып чыга. «Бөтен илдә барган жанлану, баш калкыту жыллары белән рухланып, сугыш елларындагы авыл тормышы турында озын гына бер хикәя яздым. Хикәя башта «Кырык дүртнең май аенда» дип аталды. Хикәядә үзем күргән, үзем татыган тормышны мөмкин кадәр, батырлыгым житкән кадәр дөрөс итеп, кискен итеп күрсәтергә тырыштым. Ләкин ул шундый усал һәм дөрөс булып чыкты ки, миңа иң теләктәш кешеләр дә каушап калгандай булдылар. Хикәянең баштагы вариантында туган авылына торф эшеннән качып кайткан яшь хатын, дөньяда яшәү өчен бернинди мөмкинлек юклығын күрәп, имчәк баласын юл буенда ташлап калдыра, үзе акылдан яза. Укыган абзыйлар хикәянең азагын яхшылык, яктылык белән тәмамларга киңәш иттеләр. Исеме дә үзгәрде. Заманга, стройга протест булып аңлашылмасын өчен, хикәя «Артта калган юллар» дип аталды. Шул исемдә ул 1965 елда «Казан утлары»нда басылып чыкты» [9: 182].

Авыл темасына багышланган прозаның тәнкыйди реализм башлангычында торган А. Гыйләжевның «Өч аршын жир», Н. Фәттахның «Кичү», «Кырык дүртнең май аенда» әсәрләре 60 нчы елларда, совет идеологиясенә «нык кайнаган» көчле чагында язылган. Әсәрләрнең аерымы уникальгә дә шуның белән бәйле. Алар янәшәсендә язган

әдипләр дә, «Хрущев жепшеклегеннән» файдаланып, әсәрләрендә шәхес культы мәсьәләләрен калкыталар. Әдәбият белеме тарихына күз салсак, И. Газинев «Гаепсездән гаеплеләр» хикәясә (1964) Г. Минскийның «Язгы уяну» повесте (1966) языла. Аларда да шәхес культы, фажиғалә язмышлар, кулға алынулар, өч хәрәф хатасы өчен атарга хөкем ителү тарихлары баян ителә. Әмма, бу әсәрләрдә шәхес культы бөтен татар халкына китерелгән фажиға дип түгел, ә шәхси язмышлар буларак тасвирлана. Әсәрләрнең төп аермалары менә шунда: бу авторлардан аермалы, А. Гыйләжев һәм Н. Фәттах тоталитар режим барышын татар милләте фажиғасә, чор, сәясәт фажиғасә дәрәжәсенә күтәрәп, бар сәйси системаның татарларны милләт буларак юкка чыгару позициясен әсәрне укучыларга ачыктан-ачык аңлаталар. Дөрәс, әлегә чор турыдан ярып язарга ирек бирми. «Ул елларда язарга жиңел булды дип әйтсәм–теләм корыр. Бернинди гаеп эш эшләмәсәм дә, мин үземне гаеплә итеп, чит-ят итеп сизә башладым. Кешеләр белән очрашмаска тырышам. Жыельшларга бармыйм. Дөньядан, гайбәтгән, куркыту, кысу-изүгә нигезләнгән политикадан аерылырга тырышам. Кыен. Бик кыен. Акча юк, шуның аркасында өйдә тынычлык юк. Шулай булса да язарга кирәк. Язарга. Бары язү ғына күнелгә әзме-күпме тынычлык бирә, киләчәккә өмет-ышаныч уята» [9: 184]. Нурихан Фәттахның әлегә истәлекләре 1960 еллар әдәби атмосферасын бик ачык чагылдыра.

Авыл – татарларның электән килгән таянычы, туендыручысы һәм илһамчысы буларак, кадерлә мирас югарылыгына күтәрелә, авылны саклау проблемасы дәүләт күләмендә хәл ителергә тиешлә әһәмиятлә мәсьәлә буларак аңлашыла башлый.

Нәтижә ясап, шуны әйтергә кирәк: татар прозасында үзәккә алынган тема-проблематика милли чынбарлык, үткәнгә һәм бүгенгәгә игътибарлылык белән тыгыз бәйлә.

## ӘДӘБИЯТ

1. Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлегә. – Казан: Мәғариф, 2007. – 231 б.

2. Әдипләребез: библиографик белешмәлек: 2 томда / төз. Р. Даутов, Р. Рахманни. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. – 1 т. – 751 б.; 2 т. – 735 б.

3. Гыйззәтуллин Н. Әдәби хәрәкәт // Татар әдәбияты тарихы: алты томда. V т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – Б. 177.

4. Еники Ә. Әсәрләр : 3 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – 3 т.: хикәяләр. – 414 б.

5. Еники Ә. Кояш баер алдыннан. Әсәрләр: 5 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 5 т.: публицистик язмалар, мәкаләләр. – 198 б.

6. Закиржанов Ә.М. Рухи таяныч: әдәби тәнқыйть мәкаләләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 287б.

7. Заһидуллина Д.Ф. XX гасыр татар әдәбияты тарихы: дәреслек / Д.Ф. Заһидуллина, Н.М. Юсупова. – Казан: Казан ун-ты, 2011. – Т. 2: XX йөзнец икенче яртысында татар әдәбияты. – 229 б.

8. Фәттаһ Н. Сайланма әсәрләр / 4 т. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2002. – 463 б.

9. Фәттаһ Н. Четерекле булды безнең заман // Казан утлары. – 2013. – № 8. – Б. 184.

УДК 821.512.151

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗА АЛТАЯ В АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ II ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

*М.С. Дедина*

*НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова (Горно-Алтайск, Россия)*

В статье рассматриваются особенности репрезентации образа Алтая в произведениях алтайских писателей. Прослеживается трансформация его восприятия от мысли о превосходстве человека над природным началом, до преклонения и почитания. Предметом исследования стали как лирические, так и прозаические произведения, объединенные единым образно-семантическим содержанием, включающим такие характерные образы-маркеры, как гора, река, дерево. Выявлено, что доминантным становится образ родной земли, изначально транслируемый как территория детства, расширяющийся до границ Алтая, а ключевым мотивом выступает притяжение и ностальгия.

**Ключевые слова:** алтайская литература, картина мира, мифологизация, сакральное пространство, родная земля, Алтай.

The article deals with the features of the representation of the image of Altai in the works of Altai writers. The author traces the transformation of his perception from the idea of the superiority of man over the natural principle, to worship and veneration. The subject of the study was both lyrical and prose works, united by a single figurative and semantic content, including such characteristic marker images as a mountain, a river, a tree. It is revealed that the dominant image is the native land, originally broadcast as the territory of childhood, expanding to the borders of the Altai, and the key motive is attraction and nostalgia.

**Key words:** Altai literature, myth, topos, local space, Altai.

Национальная картина мира как отражение ментального своеобразия народа, преломленного через художественное сознание автора, представляет особенный интерес в словесном творчестве. Писатель,

как носитель культурных традиций и представитель своего народа, через художественное осмысление действительности, репрезентует национальный менталитет (систему традиционных образов). В основе мировидения алтайского народа сегодня еще живы культовые обряды, направленные, к примеру, на «задабривание» покровителей жилища, определенного места, родника и т. д., в произведениях алтайских писателей это имеет место и присутствует на ментальном уровне.

Периодизация алтайской литературы начинается с древнетюркских рунических памятников. Обладая богатейшим устным народным творчеством, в первую очередь героическим эпосом, письменная литература, бытовавшая до этого времени в изустной форме, начала свое развитие в середине XIX в. в творчестве М.В. Чевалкова. В он был носителем телеутского диалекта алтайского языка, поэтому его произведения не имели широкого распространения среди простого народа вплоть до середины XX в. Причиной этому, в немалой степени, было то, что в начале XX в., грамотными среди коренного населения были не более 1,5 процентов населения. Кроме того, М.В. Чевалков был представителем Алтайской духовной миссии, носил сан священника и приложил немало усилий для распространения православия в регионе.

Активное развитие литературы на алтайском языке наблюдается в годы советской власти, в 1920–1930 гг. В данный период развития художественное отражение действительности имело доминантный фольклорно-мифологический контекст. С.С. Каташ отмечал, что «фольклор был и остается для писателей творческой школой, где они учатся технике художественного изображения, образному воспроизведению действительности» [7: 5]. Во-вторых, произведения, имевшие острую агитационную направленность, создавались на понятном для читателя языке. Средствами художественной выразительности фольклора, писатели пытались донести до адресата идеи и принципы новой власти. «Действующие лица первых письменных произведений выступали сказочными героями, язык произведений был еще насыщен устнопоэтическими стилистическими оборотами» [7: 6].

Во второй половине XX в. фольклорные образно-стилистические средства продолжают оказывать значительное влияние на литературное развитие. В творчестве писателей, особенно на раннем этапе, прослеживается присутствие жанровых, образных черт фольклора, а мифопоэтический контекст произведений уходит от формо и жанро-образующего уровня на глубинный смыслообразующий уровень.

В конце 1960-х гг. в литературе остро встает вопрос: «Кто я?», доминантой прозвучавший в одноименном сборнике Б. Укачина [13].

Идейно-нравственные вопросы современности порождают проблему самоопределения и самоидентификации личности в изменяющемся мире. Осмысление писателем в литературном произведении истории и культуры своего народа через традиционное мировоззрение, отраженное в памяти народа в мифологии и фольклоре, так называемые проверенные временем «сгустки мудрости» (Ч. Айтматов), отмечается как этнопоэтика. «Так, определяющим для этнопоэтики фактором является фольклоризм – ориентация писателей на этнопоэтику и жанры устной народной словесности, а также включение в текст литературного произведения отдельных элементов фольклора» [8: 31]. Таким образом, фольклорно-мифологические мотивы и образы для писателей второй половины XX в. становятся средством художественно самовыражения, направленного на углубление смыслового содержания и отражение этнокультурных мировоззренческих постулатов.

В середине XX в. политическая доктрина, так сильно повлиявшая на сознание всего советского народа, наложила свой отпечаток и на творчество алтайских писателей. В рассказах раннего А. Адарова, Ч. Чунижекова, Б. Суркашева, к примеру, присутствует тематика торжества человека над природой, прорыв научно-технического прогресса в сфере управления природной стихией (так явно присутствовавшие в произведениях алтайских писателей I половины XX в.). В творчестве С. Суразакова понимание образа родной земли тесно связано с Алтаем как неким единым топонимическим субъектом. Стихотворение поэта «Туулардын ээзи» / «Хозяин гор», относящееся к ранней лирике писателя, давно ставшее хрестоматийным, отражает основные философские концепты литературы 50-х г. XX в. «Центральный символ произведения – перевал, понимается как некий рубеж, середина пути, преодоление самой трудной ее части. Лирический герой восходит на перевал, как на некую вершину, с которой ему открываются новые дали, которые воспринимаются (пафос стихотворения напрямую на это указывает) как новые возможности, новые горизонты, новые впечатления, новые знания [5: 11]. От наполнившей его радости, от величия открывшейся ему картины лирическому герою хочется кричать, но вдруг он вспоминает:

Кенетийин менин санаама  
 Озогы улустын куучыны кирди:  
 «Бийик кырдын бажына  
 Чыккан киж и нучукпас эди.

Есть легенда, жившая веками:  
 «На вершинах гор не говори.  
 Не кричи. Будь молчалив как камень,  
 Не серди хозяина горы...».

Туулар ээзинен жалтанып,  
Табыш чыгарбай ӧдӧтӧн эди»

[10: 4]

И взбираясь по тропинкам волчьим,  
Ехал человек без шапки, молча

[11: 3–4].

И, скинув внезапное наваждение, отрицая древние предрассудки, лирический герой восклицает: «Наши годы новью заблистали, / Расцветай в труде родимый край. / Мы в горах хозяевами стали. / Э-э-эй, мой солнечный Алтай! [11: 4].

Образ весеннего Алтая связан с воспеванием нового счастливого времени, ассоциативно связанного в фольклорной традиции с восхождением солнца, пробуждением природы, с надеждой на возрождение и начало нового периода в жизни родного народа: «Сколько раз на коне быстроногом / Я проехал из края в край / По твоим поднебесным дорогам, / Мой весенний, родной Алтай [11: 11].

В переводном варианте меняется семантическое наполнение стихотворения, отсылая нас к фольклорным обрядовым ситуациям, позволяющим расшифровать текст таким образом, что мотив движения здесь можно связать с обрядом инициации, когда мальчик, единожды оседлав и проехав на коне, переходит в иной социальный статус. Обращение к мифологической символике способствует углублению семантического содержания контекста: о величии и возвышенности Алтая свидетельствуют, к примеру, образ поднебесных дорог.

Основным источником творческого дарования и духовного озарения для лирического героя С. Суразакова становится сила и благословение родной земли. В данном стихотворении это обобщенный образ Алтая, понимаемое как некий возвышенный и священный источник мудрости, величия, силы и вдохновения: «Ты таким озарил меня светом, / Силой жизни взбодрил такой, / Что навек вдохновенья поэта / Завладело отныне мной [7: 12]. Эта мысль лейтмотивом пронзает не только данное произведение, но и все творчество С. Суразакова в целом.

Уже в 1960-е гг. в алтайской литературе на первый план выходит понимание взаимосвязанности и взаимозависимости человека и природы, мотивы трепетного и бережного отношения к окружающей среде, которые в 1980-е г. выливаются в тревожную экологическую тематику («Горные духи» Б. Укачина, «Аба жыштын балазы» Д. Каинчина и др.). В центре художественного мира алтайских писателей особое место занимает образ Священного Алтая, величественного и могущественного, перед которым, к примеру, лирический герой Ш. Шатинова, с трепетом склоняет голову:



узнаваемо. Он благословляет землю, которая отождествляется с ушедшим временем, временем его детства. Лирический герой воспринимает прошедшее время – время его детства – как некую особую планету с другим временным измерением, реальную и недосягаемую.

... Јалан болгон ол јүрүм	...Словно долина та жизнь,
Јарыгын, жарыгын кайдайын!	Светлая, светлая!
Чечектий ару јаш тужым	Словно цветок чистое мое детство
Ыраагын, ыраагын кайдайын!	Далеко, далеко!

[13: 8]

Поэт с помощью традиционных метафорических символов пытается передать щемящее чувство тоски по родной земле, по ушедшему времени, необратимости жизни. Это чувство станет лейтмотивом многих его не только лирических, но и прозаических произведений. В основе художественного мира К. Телесова будет чистый мир ребенка, одинокого и беззащитного, но в то же время счастливого среди родных гор, долин и пыльных «желтых» дорог.

Центральной темой родной земли становится и в лирике Д. Белекова, чье творчество принадлежит к так называемой «третьей волне» алтайских писателей. В малой своей границе «своя» земля обозначена как Дьайлугуш<sup>1</sup> (населенный пункт в Онгудайском районе Республики Алтай) и расширена до Каракольской долины, и, в целом, охватывающая весь Алтай.

В стихотворениях, посвященных родине, основным мотивом становится непреодолимая тяга героя в родные места, а ее зов и притяжение – одно из самых сильных и постоянных чувств у поэта.

Је мени эркидет	Но меня одолевает
Коркушту бир салкын.	Страшный один ветер,
Јеримдöн кайдан ла	Отовсюду на родину
Айдайт бир салкын.	Гонит один ветер.
Алтайды сүүгеним –	Любовь к Алтаю –
Коркушту салкын ол.	Тот ветер сильный.
Бу Јайлугуш ла	Это Дьайлугуш и
Кайран Каракол!	Милый Каракол!

[Белеков 1974: 4–5; пер. наш].

Неотъемлемыми составляющими родной земли для Д. Белекова становятся народ и природа Алтая, лейтмотивной же – мысль о возвращении на родную землю. При этом образ родной земли для лирического героя ассоциируется, прежде всего, с детством. Стихотворение,

<sup>1</sup> Дьайлугуш – букв. маленькое летнее пастбище, летняя юрта, летнее кочевье, летовка [Молчанова, 1979, с. 174].

согласно кольцевой композиции, характерной для Д. Белекова, завершается начальными строфами, однако, последние строки звучат поэтично:

Ыраакка да барзам,  
Јуукта да болзом,  
Сургулҗындый јолым –  
бала тужым јаар.

Далеко ли уйду,  
Вблизи ли буду,  
Словно отблеск моя дорога –  
к моему детству [4: 12].

В 1991 г Д. Белеков издает сборник стихотворений с очень символическим названием «Аржанда јылдыстар» («Звезды у ручья») [3]. На данном этапе центральный мотив возвращения на родину, доминировавший в его художественном самовыражении, связан с мотивом жажды. Аржан как живительная влага, это для лирического героя Д. Белекова не только способ утоления жажды, исцеления и очищения, но и воплощение родины, ее благодати и святости. Звезда же для поэта – это недостижимая мечта, связанная с вечностью и вдохновением.

Ыраак јолдон ойто ло бурыйлып,  
Ырымдап келдим сеге, Јайлугуш.  
Камчы сындарынла айлана јортып,  
Карузып келдим сеге, Јайлугуш.  
Энмек тууларыннан тўшкен эзинди  
Эркелеп койныма кучактай аладым.  
Ырысты бедреп, суузап калгамдый,  
Аршан сууннан амзап аладым.

(Возвратившись вновь с дальней дороги,  
За предсказанием пришел к тебе, Дьайлугуш.  
Проехавшись на коне по твоим хребтам,  
С умилением пришел к тебе, Дьайлугуш.  
С вершин гор спустившегося ветерка  
С нежностью обнимаю.  
В поисках счастья, словно измученный от жажды,  
Отведаю воду аржана)

[3: 117; смысл. пер. наш].

Сложным, глубоким и художественно многоплановым становится осмысление картины мира в романах А. Адарова [1, 2]. Писатель реконструирует исторические события, создавая временные и пространственные параллели. В его романах и через ретроспекцию, и метафизические соприкосновения прошлого и современного времени, создается мифологизированное пространство Алтая. «Здесь и сакральные захоронения шаманов, древние курганы, хранящие тайны

прошедших веков, в том числе и образ принцессы Укока, представленной в романе «Благословенный Алтай...» как неприкаянная блуждающая душа, жаждущая покоя и умиротворения (сегодня она уводит молодых в свой мир, «иной» и вечный)» [6: 335].

В новейшей алтайской литературе образ Алтая сохраняет религиозно-мистическое содержание, наполняется духовно-нравственным смыслом для воздействия на экологическое, морально-этическое воспитание нового поколения алтайского народа. В последнем десятилетии здесь наблюдается тенденция немифологических веяний. Формирование многозначности этого топонима осуществляется за счет актуализации в текстах семантических компонентов, входящих в структуру мифологемы Сакрального Алтая.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Адаров А. Кудайлык Алтай. Ёргүлји сүүш = Благословенный Алтай. Вечная любовь. Роман. – Горно-Алтайск, 2005. – 186 с.
2. Адаров А. Олүмнин чанкыр кужы. Јүрек өртөгөн от. = Синяя птица смерти. Сердце, опаленное огнем. Романы. – Горно-Алтайск, 2002. – 720 с.
3. Белеков И. И. Аршанда жылдыстар = Звезды у ручья: стихи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1991. – 120 с.
4. Белеков И. И. Көктаманду јаландар = Солнечное поле: стихи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1974. – 48 с.
5. Дедина М.С. Национальное мировидение в литературном творчестве С. Суразакова // Научное обозрение Саяно-Алтая. – № 2 (14). – 2016. – С. 10–15.
6. Дедина М.С. Художественная картина мира в романах Аржана Адарова // *Studia Litterarum*. – 2020. – Т. 5. – № 4. – С. 320–337.
7. Каташ С. Фольклор в произведениях алтайских писателей // Алтайский фольклор и литература. Горно-Алтайск, 1982. – С. 5–14.
8. Майнагашева Н.С. Функциональность фольклорно-мифологических мотивов и образов в творчестве Л. Арбачаковой и Г. Косточакова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 3(81). – Ч. 1. – С. 30–38.
9. Молчанова О.Т. Топонимический словарь Горного Алтая. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1979. – 400 с.
10. Суразаков С. Стихтер ле куучындар (Стихи и рассказы). – Горно-Алтайск, 1954. – 54 с.
11. Суразаков С.С. Хозяин гор. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайское книжное издательство, 1962. – 64 с.
12. Суркашев Б.К. Чике-Таман ажыра (Через Чике-Таман). – Горно-Алтайск: Алтын Туу, 2009. – 300 с.
13. Телесов, К.Ч. Ак куулар (Белые лебеди): Стихи. – Горно-Алтайск, 1969. – 58 с.
14. Укачин Б.У. Мен кем? (Кто я?). – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1963. – 80 с.
15. Шатинов Ш. П. Каменные аилы. Стихи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1988. – 176 с.

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТАТАРСКИЙ ДИСКУРС В ДРАМАТУРГИИ РАВИЛЯ БУХАРАЕВА

*И.А. Еникеев*

*ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

В статье исследованы проблемы национального татарского дискурса в драматических произведениях писателя Равиля Бухараева. Национальные мотивы его творчества рассмотрены через сопоставление историко-литературных контекстов разных эпох.

**Ключевые слова:** Дискурс; национальные мотивы; татарская литература; русская литература; Г. Тукай; К. Насыри, Р. Бухараев.

The article examines the problems of the national Tatar discourse in the dramatic works of the writer Ravil Bukharaev. The national motives of his work are considered through a comparison of the historical and literary contexts of different eras.

**Key words:** Discourse; national motives; Tatar literature; Russian literature; G. Tukay; K. Nasyiri; R. Bukharaev.

Национальный дискурс представлен в творчестве русскоязычного писателя Равиля Бухараева определенным набором мотивов и образов, структурирующих его поэзию и драматургию в оригинальную идейно-художественную систему, опирающуюся на разнообразные пласты историко-литературных, культурных, религиозно-философских и языковых контекстов. Главными темами для Р. Бухараева стали проблемы родного языка и национальной среды (туган тел, милли мохит). Писатель разработал свою оригинальную художественную методику погружения в историко-литературное прошлое и создал систему образов, соединяющих давние времена с насущными проблемами современности. Указанный комплекс приёмов он отработал на теме родного языка и личности Г. Тукая – национального татарского гения. Диалог Р. Бухараева и Г. Тукая продолжался на протяжении всей сознательной жизни казанского писателя. Как ни парадоксально, он был взаимным. Тукай помог Бухараеву понять многое о самом себе и окружающем мире, также как и Бухараев раскрыл для читателей самые драматичные моменты жизни татарского гения. Благодаря Тукаю Бухараев вышел на осознание острых проблем родного языка, культуры и национальной среды. Для Р. Бухараева это была очень личная тема и понятие дискурс Тукая наиболее точно отражает внутренние противоречия художественного сознания татарина Равиля Бухараева, писавшего на русском языке. Отличительными признаками методики Р. Бухараева стали элементы

техники вербатим, то есть дословное воспроизведение в речах художественных персонажей реальных высказываний одноименных исторических лиц. Другим компонентом стала литературная пародия в смысле использования сюжетных мотивов русской литературы в национальном художественном дискурсе. И здесь очень уместно привести суждение литературоведа Д. Быкова: «Пародическая функция, по Тынянову, – это не функция высмеивания, Это функция перемещения в другой смысловой контекст. Так Чехов перенес драматургию Метерлинка в русскую усадьбу – получилось смешно и страшно. Лермонтов взял «Страдания юного Вертера» Гёте и сделал «Героя нашего времени». И эта полемичность позволила русской литературе на плечах западных образцов раскрыть неповторимое русское своеобразие» [7].

В своей исторической пьесе «Улица Каюма Насыри» (1989) он очень умело использовал мотив гоголевского ревизора, сделав его частью механизма развития сюжетной интриги. Р. Бухараева отличает энциклопедический подход к описываемым событиям, он глубоко и обстоятельно изучает историческую фактуру эпохи и органически включает её в ткань произведения. Четвертой составляющей становится экстраполяция, перемещение своего современного сознания в те далекие эпохи для поиска истины и причин произошедших событий, и обратное «присвоение» черт личности Тукая, Марджани, Насыри, ощущение себя той личностью прошлого, живущей в настоящей реальности 20 века. Здесь мы видим и связь с национальной традицией, и попытку визуально объяснить современникам свой внутренний мир, свои взгляды, идеи и мироощущение. Писатель «разогревает» историческую память читателей и на этой площадке выстраивает свои аргументы по поводу современной жизни. Зрители и читатели его произведений вдруг начинают понимать, что исторические параллели, это не музейные артефакты прошлого, а по сути своей до сих пор исправно действующие механизмы и персонажи их современной жизни. Ключевыми контурами данной дискурсивной площадки становятся темы родного языка, национальной среды, представленной образами города Казани и деятелей татарской национальной культуры. Пятой составляющей художественного мира Р. Бухараева становится драматизм повествования, умение найти зерно интриги, развивающей сюжет и удерживающей внимание читателей. И в этом проявился талант Бухараева как драматурга, хотя критики и исследователи позиционировали его больше как поэта и религиозно-философского автора. Драматическая интрига это внутренний стержень личности писателя, он неосознанно ищет её даже, путешествуя в мирном автобусе по провинциальным

штатам Америки, или созерцая пейзажи Израиля и Грузии. Мало кто знает, что первым крупным произведением писателя была историческая пьеса «Тень Тамерлана» (1971), написанная в студенческие годы и населенная множеством исторических персонажей.

Указанный драматизм пронизывает его стихи, посвященные проблемам туган тел и мили мохит, представленные в стихотворениях «Демон», «Тафтиляу», «Воспоминания о Казани», «Бесконечный поезд», «Кырлай-Кырлык», «С неизреченного», «Родня», «Между-речь». Развивая тукаевскую метафору родного языка, Бухараев находит очень емкие и символические образы. Например, в стихотворении «Родня» он сравнивает себя с немым татаринном Ахметшой: «Ещё жива моя душа, но ей всё хуже. / Тугой на ухо Ахметша был нем к тому же. / Я нем – не словом языка, всей правдой речи» [2: 267]. Действительно, вся будущая рефлексия Бухараева о родном языке, его оторванность от живой татарской среды, от живой татарской речи отразились в этом произведении. Ощущая трагизм своего положения Бухараев очень ёмко написал о себе в стихотворении «Между-речь»: «Благословенна будь, судьба моя, / Дурная, окаянно-человечья, / За родину, за чуждые края, / За немощь слов, за правду между-речья!» [2: 265]. Поэмы Р. Бухараева, посвященные Тукаю, очень четко структурированы на монологи и диалоги персонажей, хотя формальных признаков пьесы в текстах нет. Именно в поэзии у Бухараева впервые появился образ глухонемого татарина Ахметши, который стал действующим лицом пьесы «Улица Каюма Насыри» (1989). Если в стихотворении читатель только по намекам понимает, что Ахметша это и есть сам Р. Бухараев, оторванный от национальной культуры и родного языка, то в пьесе современный молодой ученый-астроном, татарин Ахмет перемещается в татарское прошлое, во времена Ильминского, Марджани, Радлова, Насыри, где превращается в безмолвного слугу татарского Торговца. Писатель проявляет себя как знаток всех тонкостей споров между Марджани, Насыри и Муслими, о которых многие наши современники ничего не знают, как знаток дискуссий между православным миссионером Ильминским и тюркологом Радловым. Р. Бухараев отлично разбирается в хитросплетениях взаимоотношений Татарской учительской школы, братства Святого Гурия, духовной семинарии и Крещёно-татарской школы. Но все это грамотно представленный исторический фон, а в основе драматического сюжета лежит конфликт между беззаветным просветителем Каюмом Насыри и национальной татарской средой, не признающей значимости его работы. Эта тема была очень личной для Р. Бухараева, она проявляется

в его стихах и статьях, он воплотил её в образе Тукая, а образ бескорыстного просветителя К. Насыри оказался очень близок к его мировоззрению. Указанный драматический конфликт развивается под воздействием тайной интриги, о которой зрители даже не подозревают. И связана эта интрига с жандармским управлением, которое всех контролирует и манипулирует основными персонажами пьесы. Эта тема впервые откровенно прозвучала в пьесе казанского русскоязычного пиастеля Д. Валеева «1887», но там она была заявлена зрителю в самом начале действия – открыто и гротескно. Р. Бухараев пошел иным путем – он использовал гоголевский образ ревизора-инкогнито. На протяжении пьесы персонажи так или иначе сталкиваются с вечно пьяным артистом драматического театра Катарыгиным, который произносит, кстати, весьма умные, острые и даже провокационные, крамольные монологи. Он ходит ко всем в гости и даже проникает в дом самого К. Насыри вместе с учеником семинарии Масловским. Поэтому зритель в самой середине пьесы испытывает некий культурный шок, близкий к катарсису, когда вдруг видит этого деклассированного субъекта помытым, постриженным и в мундире капитана жандармерии из СПб в доме самого губернатора. Там капитан по хозяйски отчитывает Высокое лицо за упущения в работе и отдает приказы по поводу судеб некоторых персонажей и самого К. Насыри: «Нельзя же позволять каждому мнить о себе невесть что! Меня мало беспокоит его так называемая просветительская деятельность. Жизнь любого «просветителя» иноверцев – бытовая трагедия. Его доймают доносами свои же святоши и ханжи. А донос в нашем учреждении – дело почтенное, ибо означает гражданское бодрствование верноподданных. Эти Насыровы так увлечены своими наукообразными изысканиями, что и не думают о недреманном оке государства. Пусть так. Но суть от этого не меняется. Для меня театр кончился, для него – пусть продолжается. До поры» [3: 187]. С тем он откланивается и уезжает, оставляя губернатора в полном страхе: «Счастлив был знакомству, капитан! Что за бестия, право? Надо же столько разноухать? Что же он в таком случае тайно приберег для столицы?» [3: 188] Этот эпизод является тем фокусом пьесы, который заставляет читателей переосмыслить все предшествующее действие и задуматься по поводу мотивов травли К. Насыри его же соотечественниками. Бедствия К. Насыри с отъездом Катарыгина не только не завершаются, но и усиливаются. Он достигает положения подлинно трагического национального героя. При чем отголоски этой трагедии звучат и в наши дни. Пьеса начинается с того, что жениха Зухры ученого-астронома её отец, простой таксист

прогоняет из своего дома на улице Каюма Насыри за незнание татарского языка и культуры. Затем на протяжении всей пьесы он с дочерью ищет сгинувшего в прошлом Ахмета, чтобы помириться. Они встречаются возле каменной стелы с письменами в самом финале с уже духовно прозревшим Ахметом, прошедшим путь раба Ахметши, и тот произносит очень символическую и насыщенную смыслом фразу: «Я то ещё сумею прочитатъ. Я корни свои не забыл. А дети мои сумеют? Захотят? – Ну, об этом ещё говорить рано! – Рано? Вы думаете, что ещё рано?! (Занавес)». [3: 228]

Образ Казани как токсичной среды, наметившийся в поэзии Р. Бухараева и в его поэмах о Г. Тукае, откровенно проявляется и в этой пьесе, где город сравнивается со змеиным гнездом. Здесь Казань представлена как мокрый от дождя, снега и слёз темный страдающий город, окруженный колючими заборами, шпаной и воем собак. Это осеннее-зимний, холодный и замораживающий все живое мегаполис, в котором оказался татарский гений: «Сюда не входили видения ада и рая/ Только однажды рухнул, ломая перья, / Демон на землю у дровяного сарая» [2: 51]. Татарский локус представлен Ново-Татарской слободой между тюрьмой и кладбищем, криками ворон, пугающими даже деревенскую няню маленького Бухараева, которому пришлось пережить в этом районе и в Казани в целом те же потрясения, что и мечтательному Тукаю: «Казань – столица правил строгих. / Здесь жил Державин. Что с того? / Она воспитывала многих – / не удержала никого... / Два памятника в круге зданий / Теперь всё памятнее мне: / Тукай, / загубленный в Казани, / Джалиль, / прославленный в Москве. / На Волге лед. Откуда пенье? / Идут по улицам втроём / Любовь, Надежда и Сомненье / В замерзшем городе моем» [2: 71]. Апофеозом, этой конфликтной для Р. Бухараева ситуации, становится его сборник сонетов «Quest (Искание)» (1994), где он впервые опубликовал свои стихи на татарском языке: «Буш сүзләр һәм мили рух фөрьяде...Тар сукмактан көчкә атлый аяк...Сулга баксам – Кабан зөбәржәте. Унга баксам – шул ук черек Болак. / Әкрэн каршылы ул туган як: Тулы икән әдәбият келәте. Бер туктамый – тик чыдасын колак – Өрә Печән базарыннан эте... / Мин кайтам – күңлем кайтырга куша: Жанга – куллар аша, еллар аша – Кайта дымлы төтен көдрәләре... Һәм шигъремә илһам биреп, алар / Юата – әле яшисебез бар, Кол Гали һәм Кол Шәриф шәкертләре!» [4: 65 ]

Справедливости ради надо сказать, что эта конфронтация, сопровождавшая период национальных исканий Р. Бухараева с 1983 по 1994 год, завершилась уходом писателя в проекты репрезентации национального прошлого для детей и массового читателя. В 1994 году

он издал в Лондоне фотоальбом «Казань» со своим сопроводительным текстом, где представил и разъяснил читателям новый слоган – «Казань – зачарованная столица!» и свою версию строительства башни Сююмбеки: «От татарской каменной архитектуры Казани не осталось ничего, кроме чудом сохранившейся башни Сююмбеки. Чары истории пали на Казань, изменив её облик, но не душу и не память народа. Лишаясь своих красот, Казань в течении веков превращалась в зачарованный, заколдованный город, где только неистребимый и вечно живой дух народа оберегал память и наследие своей великой и древней цивилизации. Её народные песни и танцы рассказывают об удивительной истории, не менее удивительных былях, дивных легендах и утраченных было грёзах зачарованной столицы» [6: 20–45]. Детские пьесы Р. Бухараева «Волшебные сны Апуша» (2006), «Сказка о двух монетах» (2005), «Железная горошина» (2005), «Водяной конь» (2008) о татарском прошлом, о татарских сказках и легендах с большим успехом шли в казанских театрах. Последним опытом писателя стала музыкальная драма «Белый волк» и недописанный роман «Ханский водомет», где автор проявил себя как мастер любовно-исторической интриги: «История любви развивается в Казани, где на пути влюбленного архитектора и строителя Хасана встают реально возможные препятствия, связанные с обычаями и традициями тех давних времен» [5: 30].

В творчестве Р. Бухараева проявилось важное свойство дискурса – разоблачение говорящего через взаимодействие разных историко-временных контекстов. Писатель не только сумел выразить проблемы отчуждения татар от национальной культуры, языка, но и увидеть причины этого в разрушении национальной среды (мили мохит). Если человек живёт по образу и подобию другого народа, то по-родному думать и говорить он не сможет. С другой стороны дискурсивный метод Р. Бухараева показал судьбу Г. Тукая и Каюма Насыри, в том числе и татарам, с неожиданной стороны. Он сумел показать психологическую глубину этих личностей, снял покровы с образа-памятника и раскрыл их как живых людей, близких по духу и чувствам современникам нового тысячелетия. В своей программной статье в марте 2009 года Равиль Бухараев сделал мощный и заключительный аккорд своей многолетней рефлексии по поводу Г. Тукая и всей татарской культуры в целом: «И если в татарине или татарке осталось что-то татарское, они не смогут слушать народные песни, в том числе и песни на стихи Тукая, без душевного трепета, волнения, а то и печальной слезы. В этом и есть, наверное, самая суть сокровенного национального единства, принадлежность к которому и делает тебя частицей твоего

родного народа. И тут уж ни притвориться, ни ошибиться невозможно: родное, и всё тут» [3: 335]. Проблему национальных мотивов в творчестве Р. Бухараева довольно точно оценила молодая исследовательница Дина Валиева: «Поставленные в кукольном театре на русском языке пьесы, раскрыли татарскую культуру другим народам и странам, современной молодежи. Особенно полюбился зрителям всех возрастов спектакль «Волшебные сны Апуша», посвященный детству Г. Тукая. Знакомство со статьями и книгами Р. Бухараева подвело меня к выводу, что эта личность оказала большое влияние на татарскую литературу и на жизнь Татарстана. Он расширил кругозор татарского народа и раскрыл его духовный мир. Без него наша жизнь не была бы такой полной и современной» [4: 65]. Объективности ради следует отметить, что самому Р. Бухараеву не удалось полноценно интегрироваться в татарскую культуру и литературу из-за языковых проблем, о чем он сам с горечью писал. Но он сумел открыть дороги для интеграции татарской культуры в современный мир, для включения национального дискурса в мировой диалог разных цивилизаций.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бухараев Р. Р. Избранные произведения: Книга поэм. – Казань: Магариф – Вакыт, 2011. – 415 с.
2. Бухараев Р. Р. Избранные произведения: Книга стихов. – Казань: Магариф – Вакыт, 2011. – 415 с.
3. Бухараев Р. Р. Избранные произведения: Книга историй. – Казань: Магариф – Вакыт, 2011. – 415 с.
4. Вәлиева Динә. Туган телнең үги улы яки шагыйрь Равил Бохарай татар әдәбиятына нинди өлеш керткән? // Идел. – 2017. – № 4. – Б. 62–65.
5. Григорьева Лидия. Ханский водомёт. // Идель. – 2017. – № 1 – С. 30.
6. Казань – зачарованная столица. – London: Flint River Press, 1994. – 144 с.
7. Один: программа Д. Быкова. 19.03.2021. // <https://echo.msk.ru/programs/odin/2806616-echo/> (дата обращения: 21.03.2021).

УДК 82'0

## НИКОЛАЙ ЛУГИНОВ – СКАЗИТЕЛЬ ИСТОРИИ ДРЕВНИХ ТЮРКОВ

*Д. Ф. Загидуллина*

*Академия наук Республики Татарстан (Казань, Россия)*

Статья посвящена анализу двух произведений известного якутского прозаика Николая Лугинова: «Хунские повести» и «Время перемен». В них произведена историческая реконструкция событий VI–III веков до н. э.,

происходивших на границе между Хуннской и Китайской империями. Используя формы притчи, стилизацию под древний эпос, писатель воссоздает историю взаимодействия народов и государств. Главным в произведениях является философско-этическая оценка человека, этноса, цивилизаций. На этом материале сделана попытка определить менталитет, мировоззрение, характер древних тюрков.

**Ключевые слова:** якутская литература, тюркские литературы, историко-философские произведения, притча, сказ.

The article is devoted to the analysis of two works of the famous Yakut prose writer Nikolai Luginov «Hunn Stories» and «Time of Changes». They make a historical reconstruction of the events of the VI–III centuries BC, which took place on the border between the Hunnic and Chinese empires. Using the forms of the parable, stylization under the ancient epic, the writer recreates the history of peoples and states. The main thing in the works is the philosophical and ethical assessment of a person, an ethnic group, and civilizations. Using this material, an attempt is made to determine the mentality, worldview, and character of the ancient Turks.

**Key words:** Yakut literature, Turkic literature, historical and philosophical works, parable, fairy tale.

Николай Алексеевич Лугинов – известный якутский писатель и драматург, в своем творчестве реконструировал, воссоздал древнюю историю наших предков. Несколько его произведений посвящены самым глубоким пластам истории – временам формирования великих империй в Евразии.

«Хуннские повести» [4] Н. Лугинова рассказывают историю древнего Китая, указывая место и роль тюркских народов – хуннов в становлении этой страны и мирового порядка в целом. Время, изображенное в повестях, относится к VI век до н. э.

В татарской литературе к истории взаимоотношений тюрков и китайцев в III веке до н. э. обращался видный татарский прозаик Нурихан Фаттах в романе «Сызгыра торган уklar» («Свистящие стрелы»), написанном в традициях классических исторических романов.

Историко-философские повести же Н. Лугинова тяготеют к жанру притчи, притчи-повести. Как известно, «Притча – эпический жанр, представляющий собой краткий назидательный рассказ в аллегорической, иносказательной форме. Действительность в притчах предстает в абстрагированном виде, без хронологических и территориальных примет, отсутствует и прикрепление к конкретным историческим именам действующих лиц. Чтобы смысл иносказания был понятен, притча обязательно включает объяснение аллегории» [1: 808].

В произведениях якутского писателя наличие хронологической и территориальной конкретики, исторических имен объясняется выбором для развертывания сюжета исторического топоса. Вместе с тем, он не главный: основой иносказания, масштабной аллегорией становится граница. «Граница – в его творениях – символ нашей жизни. Ибо мы везде, во всем живем в пограничной ситуации. Война – привычно уживается с миром. Нищета – с сытостью, развал – с видимостью активной деятельности. Но еще показательнее малозаметная пограничная ситуация – в области нравственности, когда человек, призванный по долгу службы «охранять», становится «нарушителем». (...) «Без пограничника – нет контрабандиста, – философски рассуждает Николай Лугинов. – Но и без контрабандиста – нет пограничника» [2: 6].

Одним из «двигателей» философского и приключенческого поиска в притче выступает вопрос о том, зачем нужны границы. Повествование начинается так: «Когда появился первый пограничник? Тогда же, разумеется, когда возникла первая граница. И было это так давно, что люди уже не помнят времена безграничья, покрытые мраком. (...) Граница без стража теряет смысл.

Если был Первый, то когда придет Последний пограничник?

Начнется новая эра – без границ, без государств и государей, без понятий своего и чужого, родного и враждебного. Но мир слишком велик, необъятен и жесток, чтобы маленький человек мог считать все в нем своим, родным» [4: 11].

Эти вопросы задают себе генерал Дин Хун, генерал Инь Си, генерал Дин Лю – три поколения «пограничников» – стражи не только государственных, но и нравственных, общечеловеческих «границ». Возникает ощущение, что этот вопрос – чуть ли не главный для каждого поколения, живущего на земле. Последний абзац произведения превращает его в мечту всего человечества: «Но неужели впрямь возможно в грядущем время, когда между людьми, народами не останутся никаких границ, не будет никаких стран, войск, крепостей и застав, и все будут мирно и добрососедски жить на единой земле, не деля между собой воздух, воду, почву, само вечное Небо и богов в нем?

И тогда, может быть, исполнится затаенная, глубоко запрятанная где-то в недрах подсознания мечта каждого из них, ныне с оружием в руках стерегущих Пашню от Степи, – стать Последним Пограничником» [4: 237]. В этой точке вопрос обретает силу постколониального мотива, и одновременно – краеугольного камня общечеловеческой философии. Видимо, в умении абстрагироваться от конкретно-исторического –

в общечеловеческое заключается секрет притягательности самого произведения и мастерство Лугинова-прозаика.

«Хуннские повести» – это три повести, объединенные общими героями. Первая – «Застава Саньгуань», в ней рассказывается история трех героев – генерала Дин Хун, контрабандиста Чжан Чжень и Ли Эр (известного как философ Лао Цзы), которая началась 570 году до н.э. Китайское государство забирает 9-летних мальчиков из семей за неплату налогов, определяет их пограничниками на 5 лет. Два мальчика – имеющий хуннские корни Дин Хун и китайский мальчик Ли Эр – встречаются, между ними завязывается крепкая дружба, и начинают вести службу на заставе Саньгуань. Там они впервые сталкиваются с третьим мальчиком – контрабандистом Чжан Чжень. Через пять лет Ли Эр уходит на гражданскую службу, Дин Хун выбирает военную, и всю жизнь сторожит границу от контрабандистов и хуннских набегов. Главным его врагом остается Чжан Чжень. Даже старость они встречаются соседями. В первой повести писатель акцентирует внимание на том, что добро всегда взаимосвязано со злом, как пограничник с контрабандистом; но и мудрость одного народа (Ли Эр) взаимосвязана с доблестью другого (Дин Хун). В этом – великая гармония мироздания. Так история людей становится историей народов.

Вторая повесть – «Служба» начинается с похорон старого генерала Дин Хуна. Умирает и Чжан Чжень – их хоронят в могилах, расположенных рядом, через дорогу. Службу Дин Хуна продолжает его ученик – генерал Инь Си. Он встречается с мальчиком Дин Лю, который, как и он сам, также хуннского происхождения. Так выстраивается цепочка поколений. Мудрый Лао Цзы посвящает Инь Си в ученики, передав пограничнику – свою мудрость: так служба превращается в Служение великим ценностям. История двух народов к концу второй повести приобретает черты общечеловеческой истории служения незыблемым основам бытия.

Третья повесть так и называется – «Служение». Ее можно назвать эпической историей тюркских народов. В этой части умело использованы общетюркские легенды. Например, мать рассказывала сыну Инь Си, что они происходят от волков: «Они удивительные, прекрасные, самые вольные на этой земле существа!» [4: 193]. Такая черта, как «родовая вольность», закрепляется писателем при помощи повторов: таким повтором, например, является поведение матерей будущих генералов в тот момент, когда против их воли забирали сыновей. Используя одни и те же слова, прозаик будто бы еще раз указывает, что характер народа повторяется в каждом его представителе, независимо от места и времени.

В воспоминаниях генерала писатель указывает на границы двух этнических характеров, «столкнувшихся» внутри одной семьи и одного социума: «А мать с удивительным упорством все же отстаивала свое, тем самым еще больше противопоставляя себя деревенской общине, ее грубым и подчас несправедливым правилам жизни. Зачем она это делала, было не всегда понятно даже для семьи. Но то, что она старалась быть правдивой и честной перед людьми и отстаивала справедливость, тоже видели и поэтому многие побаивались ее и сторонились.

Этой своей железной волей мать полностью, считай, подавляла отца, так что он и не пытался ей противостоять и только иногда выражал под нос свое недовольство, подчиняясь и все исполняя. Но в самой сердцевине своей отец, внешне напускавший на себя сговорчивость и покорность, был совершенно иным, твердым во мнениях, и старался до конца «сохранять лицо», не терять достоинства.

А Инь Си как раз эти его возражения матери крепко запомнил:

– Во всяком деле ведь есть внешняя, наружная сторона – и внутренняя, главная. Ведь важно не то, как ты выглядишь, внешне соглашаешься с противником или нет. Главное как раз то, что есть в тебе, внутреннее. Твои думы, твоя суть. Ведь внешне можно даже сделать вид, что покорился, и тем самым суметь сохранить себя изнутри...» [4: 194–195].

Два учителя – Дин Хун и Лао Цзы – научили генерала Инь Си увидеть эту границу и осознать историю своего народа и особенности взаимодействия двух этносов. В его представлениях возникает четкая картина того, как кочевые хунны набегами опустошали китайские земли, как китайцы нашли выход из положения: поселили хуннов вдоль своих границ с обязательством их охраны. «Удивительным же для хитроумных, но никогда особо не соблюдавших договоров китайцев было то, что хунны-пограничники проявляли железную стойкость и верность принятым обязательством» [4: 199].

Повествование в произведении ведется в форме сказов. Сказ – это подражание фольклорным произведениям стилем, специфической интонацией и стилизацией речи для воспроизведения речи сказителя устных народных жанров или живой простонародной речи вообще [5: 989]. Характерной чертой сказа считается наличие рассказчика, стилистика речи которого не совпадает с современной литературной нормой. В повестях Н. Лугинова использован стиль древних эпосов, вместе с тем, автор «предоставляет» слово и своим героям.

Подражание древнетюркским эпосам позволяет автору выстроить сюжет в виде условно-философских пояснений исторических

событий, при помощи которых возникает история целого народа – древних тюрков: их переселений, взаимоотношений с соседними народами. Например, историю переселения писатель также связывает с их характером: «Вся беда в их какой-то необыкновенной, неземной силе духа. В этом они превосходили многократно. Зачем, ну зачем Бог-Тэнгри дал им такую возможность испытать себя? Она-то и погубила их. Добрейшие души, свободолюбивые сердца, они надумали везде восстановить справедливость, наказать порок, устроить нравственный порядок» [4: 225]. «...Вот эта нетерпимость, непримиримость с тем, что они сами считали недопустимым, недостойным для них, и повлияла решительно на их собственную судьбу. (...) до хуннов дошли верные известия, что западные народы-негодники торгуют людьми, что там царит дикое рабство, преступное, по их разумению, злодейство, противное воле Божества. Их праведный гнев был так велик, что хунны тут же поднялись в великий поход против осквернителей человеческой нравственности и высших божественных установок. Они решили навести везде порядок, завоевав их страны, проучив безбожников, наставить на путь истинный тамошние народы... И снялись с родных степей, ушли – и не вернулись...» [4: 226–227].

Таким образом, писатель воссоздает не только образ жизни, но и характер, мировоззрение, менталитет древнего тюрка. Описанные в повестях ситуации и события позволяют писателю «испытать» героев, которые по сути являются символическими представителями своих народов, на верность родине, слову, дружбе; разлукой с близкими; в отношении материальных благ. Приключенческими испытаниями, которые позволили увидеть читателю суть этих «героев»-символов, стали, например, в истории Дин Хуна и Ли Эр – их первая встреча с Чжан Чженем, в истории Дин Лю – потеря копья, знака пограничника, и таинственное его появление; путешествие к хуннам-кочевникам, когда генерал Инь Си решает испытать У Синя и Дин Лю; в истории Инь Си – встреча с Лао Цзы.

В Вводном слове к переводу на русский язык Владимир Карпов пишет: «Мое знакомство с ранними произведениями Николая Лугинова стало для меня своего рода возвращением на мою духовную родину. Простые вечные понятия – дружба, верность, людская общность – в его слове обретали первоначальный смысл и силу, без которой невозможна полноценная жизнь вокруг» [2: 5].

Действительно, «Хуннские повести» Н. Лугинова имеют большой познавательный потенциал. Ведущим в произведении является философское начало, которым определяется и воспитательное значение произведения, особенно для читателей юных и среднего школьного

возраста. Писатель заставляет задуматься не только о границе между народами, государствами, цивилизациями, о Своем и Чужом, но и о грани человеческих возможностей, пределе нравственных, этических, социальных устоев. Он учит человека оставаться самим собой, не переступая через границы дозволенного, но и расширять собственные «границы» – за счет нравственного, мировоззренческого самосовершенствования. В поисках истины герои неизбежно ставят себе вопрос: нужны ли границы для сохранения народов, государств, человека и человеческого, но ответом звучит мысль о том, что границы нужны для отделения добра – от зла, высокого – от низменного, правды – от лжи.

В произведении Н. Лугинова «Время перемен», написанном как продолжение «Хуннских повестей», на первый план выходит приключенческое начало. По сравнению с предыдущей повестью, сказовость отходит на второй план. Самим автором жанр определен как «роман в повестях», произведение объединяет 5 повестей. Здесь уже описывается жизнь хуннов в V–III веках до н. э.

Как и в первом произведении, находится причина для детального сравнения быта, жизни, порядков в Китайской и Хуннской империях. Для этого в первой повести – «Воля и неволя У Хуана» – используется история китайца Лу Туан, который в 23 года попал в хуннский плен, 17 лет прожил среди хуннов, сделал головокружительную карьеру. Этот храбрый воин, ставший здесь У Хуаном, сравнивает порядки в двух странах, обычаи и предпочтения двух народов.

Рассказ начинается с его воспоминаний. Например, в первое время его здесь удивляет вольность жизни. Получив очередное задание, он пытается уточнить, как ему лучше выполнить его. «У хуннов каждый, получивший задание, мог исполнить его по своему разумению. Не было, как в Китае, никаких четких, закреплённых и утверждённых свыше инструкций, регламентирующих любое действие по малейшему поводу» [3: 8]. Сегун Турар говорит ему, что каждый должен сам решать по обстоятельствам. Ставка на доверие показалась китайцу сомнительной, на что сегун ответил так: «Каждый хунн принадлежит к определенному роду, все его родственники известны, и каждое его действие так или иначе расценивается как действие всего рода. Поэтому у нас каждый старается изо всех сил, чтобы выглядеть в глазах других лучше. Всегда помня, что ни одно его действие не должно бросить тень на род» [3: 8–9].

Раздумывая о роли закона в поведении людей, герой опять мысленно возвращается к особенностям хуннского общества: «В условиях, когда отдельные роды постоянно соперничают между собой за доброе имя, это отзывается на репутации крайне болезненно. И личным

долгом для каждого является укрепление уважения к своему роду примерным служением или даже подвигом, стремление не навести на него тень недоверия, не породить осуждение, не заслужить укор нерадивостью. И этот страх охлаждает самые горячие головы, держит их в достаточно жестких рамках приличия и ответственности» [3: 50].

Не только У Хуан, но и другие герои замечают особенности хуннов. Например, вот размышления Турара: «Несмотря на существенные различия, хунны в общей массе вызывают у стороннего наблюдателя уважение своей скромностью и порядочностью – может, потому, что дисциплина впитывается ими с молоком матери и поддерживается всем строем их жизни. Эта похожесть при явной разнородности и делает их единым народом» [3: 197].

Вместе с тем, в этом произведении автор раскрывает и причины будущих поражений хуннов. «Бедные хунны... Чистый, честный, добропорядочный и доверчивый народ. Они слишком быстро уверовали в свою исключительность, и все потому, что еще не знают, насколько ощущение собственного превосходства опасно для них самих. (...) А еще хунны научились всякий раз объяснять свои военные и прочие временные удачи Высшей предопределенностью, как награду по праву избранности у самого Тэнгри...» [3: 198].

Как и первое произведение, данный текст завораживает приключенческими сюжетами: необыкновенная история жизни У Хуана, предводителя хуннских войск сегуна Турара, рассказ о том, как жены его женили в четвертый раз, истории его внуков – храброго Бабыра и слепого от рождения Акола и его поводыря Хойгура; двух братьев – Окуна и Окай и многие другие сюжетные линии в конце произведения переплетаются с историями героев предыдущих «Хуннских повестей» – Дин Хуна и Лао Цзы. Такая концовка позволяет провести параллели между Аколой и китайским мудрецом, а сама поездка слепого мальчика в святые места Куньлуня представляет иное прочтение романа: как предсказание судьбы кочевых империй, как просьба о прощении за предстоящие набеги хуннов, как молитва за их будущее. Такой поворот заставляет вернуться к началу романа, искать причины предстоящих войн и исчезновения хуннов с исторической арены. И эти причины находятся в нраве, характере, мировоззрении древних тюрков.

Таким образом, восемь повестей Н. Лугинова, объединенные в два современных историко-философских романа-притчи, являются, прежде всего, попыткой в стилизованной под народный эпос форме реконструировать древнюю историю тюркских народов, поиском ответа на актуализировавшиеся на рубеже XX–XXI вв. вопросы

самопознания и самоидентификации, в том числе и татар. Затрагивая общие для человечества проблемы – судьба человека и судьба империй в исторической памяти народов; взаимосвязанность культур и судеб народов Евразии; сохранение национальной и общечеловеческой идентичности, – Н. Лугинов соотносит их с современной ситуацией, ищет пути к будущему цивилизаций путем осмысления прошлого опыта, путем осознания родового, национального менталитета, характера, мировоззрения. В своих нетрадиционных повестях писатель выступает как философ, мудрец, который верит в политику открытости (мир без границ), в миссию человека. Поиски его героями ответов на вопросы: «Кто мы?», «Откуда мы родом?» – созвучны с раздумьями сегодняшних людей о национальной идентичности, о родовом духе и способностях, переданных предками, о вечном противостоянии хаоса и гармонии, добра и зла, долга и выгоды...

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гладкова О.В. Притча // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. – Стб. 808–809.
2. Карпов В. Пограничье Николая Лугинова // Лугинов Н. Хуннские повести / пер. на рус. яз. П. Краснова; лит. ред. И. Иннокентьев. – Якутск: Бичик, 2011. – С. 5–8.
3. Лугинов Н. Время перемен: роман в повестях / пер. на рус. яз. В. Крупина; лит. ред. И. Иннокентьев. – Якутск: Изд-ский дом СВФУ, 2018. – 396 с.
4. Лугинов Н. Хуннские повести / пер. на рус. яз. П. Краснова; лит. ред. И. Иннокентьев. – Якутск: Бичик, 2011. – 240 с.
5. Сказ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. – Стб. 989.

УДК 82.091

## СЮЖЕТ О ЧИНГИЗ-ХАНЕ – НА ОСТРИЕ ПОИСКОВ ТРАНСФОРМАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО ЖАНРА

*Д.Ф. Загидуллина*

*Академия наук Республики Татарстан (Казань)*

В статье на материале современных тюркоязычных литератур показано, что литературный процесс находится в состоянии активного поиска, постоянно меняя форму и направления, эстетические ориентиры и художественные границы. На примере сюжета о Чингиз-хане прослеживается процесс трансформации жанра исторического романа (повести). Анализ произведений Ч. Айтматова, Н. Лугинова и Р. Отарбаева показал, что происходит смена романтической парадигмы – постромантизмом,

постмодернизмом. Этому способствует и диалог культур»: «разговор» между текстами расширяет содержание и художественно-эстетические рамки произведений.

**Ключевые слова:** татарская литература, тюркские литературы, исторические произведения, романтизм, модернизм, постмодернизм.

In the article on material of modern Turkic literatures it is proved that literary process is in a condition of active search, constantly changing a form and the directions, esthetic reference points and art borders. On the example of the plot about Genghis Khan, the process of transformation of the historical novel (novella) is traced. Analysis of the works of Ch. Aitmatov, N. Luginov and R. Otarbaeva showed that there is a change in the romantic paradigm-post-romanticism, postmodernism. This is also facilitated by the dialogue of cultures». the «conversation» between the texts expands the content and artistic and aesthetic framework of the works.

**Key words:** Tatar literature, Turkic literatures, historical works, romanticism, modernism, postmodernism.

Смена художественных парадигм в тюркоязычных литературах на рубеже XX–XXI веков была связана, в первую очередь, с осознанием ценности искусства слова как выразителя этнического художественного мышления и сознания. В бывших союзных тюркоязычных республиках СССР художественная литература, наряду с историей и мифологией, стала восприниматься неотъемлемой частью государственной идеологии. В национальных художественных культурах народов РФ также укоренилось мнение о важности литературы в формировании и укреплении этнической идентичности.

Например, в татарской литературе в очень короткие сроки тема истории, современности, судьбы татарского народа превратилась в лейтмотив художественного процесса. В этом плане изменения были созвучны процессам, происходившим в национальной культуре в начале XX века. «Движущей силой» татарской литературы и культуры на данном этапе стала историческая литература: исторические романы, повести, рассказы, которые заполнили литературную арену, способствуя формированию исторических и мировоззренческих представлений, закреплению национальной самоидентификации.

Термином «историческая проза» принято обозначать разнородные по структуре и композиции романы, повести, рассказы, в которых повествуется об исторических событиях более или менее отдалённого времени, а действующими лицами могут выступать исторические личности [6: 325–326]. В отдельных случаях встречается определение исторической прозы как образца массовой литературы или

разновидности научной прозы, которая, в отличие от документальной литературы, допускает некоторую вольность в обращении с фактами.

В татарской литературе 1960–1980-х гг., на фоне авангардных исканий, наблюдалась «первая волна» повышенного внимания к исторической прозе, которое «разбудил» Н. Фаттах (романы «Итил суы ака торур» («Итиль-река течет», 1969), «Сызгыра торган уклар» («Свистящие стрелы», 1982) [5], эстафету принял М. Хабибуллин с романом «Кубрат хан» (1984). Эта тенденция была связана как с желанием писателей удовлетворить интерес современников к прошлому своего этноса, его генезису, так и стремлением вести с читателем интеллектуальный диалог о судьбе нации, об истории государственности тюркотатар, о национальной идентичности, оставаясь в рамках «идеологической благонадежности».

Более масштабная «вторая волна» стала результатом демократических преобразований 1990-х гг. На рубеже XX–XXI вв. многие прозаики обратились к исторической теме, в этот период она развивается в рамках исторического романа, повести и рассказа. Наиболее значительными явлениями в национальной литературе этого периода стали романы «Хыянэт» («Измена», 1993) Ф. Латифи (о последних днях и падении Казани), «Батырша» (1994) Дж. Рахимова (о татаро-башкирских восстаниях XVIII века), «Атилла» (1998–1999) М. Хабибуллина (посвящен походам гуннов в V веке); задуманные как художественная летопись Волжской Булгарии и Казанского ханства романы М. Хабибуллина «Илчегэ үлем юк» («Посол – лицо неприкосновенное», 1991), «Шайган каласы» («Чертово городище, 1993), «Сөембикэ ханбикэ һәм Иван Грозный» («Сююмбике ханбикэ и Иван Грозный», 1996), «Хан оныгы Хансөяр» («Внук хана», 1997), «Аллаһы бүләге» («Божий дар», 1999), «Батый хан һәм Лэйлә» («Батый хан и Лейла», 2002); В. Имамова «Утлы дала» («Огненная степь», 2001) (описываются драматические события в Волжской Булгарии, смутные времена в русских землях в XIII веке), «Казан дастаны» («Казанская крепость» (так был озаглавлен роман в русском переводе), 2005) и др.

С одной стороны, тематика исторической прозы была направлена на воссоздание исторических событий, сыгравших важную роль в судьбе татарского народа. Мифологизация истории – неизменная черта исторической литературы, в постсоветский период она служила для укрепления национального самосознания [8]. Еще одна характерная черта исторической литературы – детализированное и идеализированное воссоздание быта, традиций, верований, мировоззрения отдельно взятого этноса, даже на уровне этнографических и нравственно-

ментальных особенностей. Это также стало одной из узнаваемых особенностей, присущих татарской литературе рубежа XX–XXI вв.

Историческая проза существовала в рамках традиционных форм вплоть до конца XX века [7: 75]. С начала XXI века в литературных кругах начинает складываться мнение, что документальное, публицистическое начало в исторической прозе в какой-то мере наносит ущерб художественности. Такой взгляд спровоцировал поиск новых художественных форм для подачи исторического материала. И действительно – в отдельных тюркоязычных литературах произошел переход на новый качественный уровень, отказавшийся и от классической структуры, и от романтической направленности исторической литературы. В тюркоязычных литературах, на наш взгляд, результатом подобных исканий стали произведения, структурирующиеся вокруг сюжета о Чингис-хане. В них явственно видна смена художественных парадигм: иначе говоря, романтической картины мира – модернистским, а также диалог культуры, способствующий новым экспериментам.

Необходимо отметить, что сюжет о Чингиз-хане был актуализирован, а сам герой – мифологизирован в татарской литературе в начале XX века, на волне поиска национальных героев, способных «разбудить» национальное самосознание этноса (рассказ А. Тангатарова «Чингиз» (1910) и др.).

Первый текст, которому мы обращаемся, – это «Белое облако Чингисхана» (1990) Ч. Айтматова. Писатель опубликовал его как «повесть к роману» «И дольше века длится день» (1980) [1]. Повесть состоит из двух самостоятельных текстов, воссоздающих историческую картину двух эпох. Первая – времена культа личности Сталина. В 1953 году арестовывают Абуталипа Куттыбаева, живущего с женой и двумя сыновьями на полустанке Боранлы-Буранный. Во время войны Абуталип побывал в немецком плену. И теперь от него добиваются признания связи с англо-югославскими спецслужбами и проведения им подрывной идеологической работы среди населения в отдаленных районах Казахстана. Среди бумаг Абуталипа был обнаружен текст легенды «Сарозекская казнь». Так возникает первая связь между двумя текстами.

Повествование построено как потоки сознания Абуталипа, которого перевозят для очной ставки в родные места, и следователя Тансыкбаева. «Раскрыв» это дело, майор сможет рассчитывать на повышение. Писатель детально описывает его воспоминания о событиях полугодовой давности, когда в Алма-Ате военный трибунал осудил группу казахских буржуазных националистов и спецсотрудники получили от

государства поощрения. Тансыкбаев, уверенный в успехе, начинает игру для превращения скромного дела – в громкое.

Мысли Абуталипа – о своей жене и детях, которых он надеется увидеть; о знакомых и друзьях, которым он не хочет навредить, и о родных местах, о Сарозекской долине и ее жителях, которые заслуживают счастливой жизни.

Первый текст завершается самоубийством Абуталипа.

Второй текст – это найденная при обыске у Куттыбаева легенда о «Сарозекской казни», рассказывающая о жизни и смерти всемогущего правителя. В ней повествуется, как направляющийся в Европу хан переходит через сарозекскую степь. Однажды перед ним появляется незнакомец, который предсказывает Чингисхану, что всю дорогу его будет сопровождать Белое Облако над головой, которое нужно охранять. Утратив его, Чингисхан утратит свою великую силу.

В армии Чингисхана царил железная дисциплина, было запрещено деторождение, так как жены и дети воинов были наиболее уязвимы для врагов. Однако так случилось, что у старшего дозорного Эрдене тайне от всех рождается сын. Чтобы спасти ребенка и его мать, Эрдене решается на побег. Однако хану докладывают о рождении ребенка от неизвестного отца, и он издает приказ наутро казнить ослушавшую женщину. Во время казни женщина отказывается назвать имя отца ребенка, но Эрдене выходит и встает рядом с любимой. Они оба были казнены, но служанке удалось спасти младенца.

Легенда рассказывает, что Чингисхан продолжал свой поход, но облака над его головой уже не было: Небо отвернулось от правителя. Айтматовский текст интерпретирует «потерю белого облака» как результат казни в сарозекских степях воина-сотника Эрдене и молодой женщины Дугуланг, подчеркивая, что власть должна соотноситься с чистым, Божественным началом. Кровавопролитие или любые черные дела даже самого всемогущего правителя лишают небесного покровительства. Рассказав параллельно с этой сказкой-притчей историю Абуталипа Куттыбаева, ставшего жертвой сталинских репрессий, автор еще раз напоминает, что речь идет не о тиране Чингисхане или Сталине, а об отношении власти и человека вообще.

Таким образом, основная мысль текста уже не ограничивается рамками идеи классического исторического произведения. В повести Ч. Айтматова исторический материал, относящийся к двум историческим эпохам, становится отправной точкой для воссоздания авторского философского текста о власти и властителях. В нем затрагивается проблема ответственности властителя за ситуацию в государстве,

психическое и психологическое состояние народа, за сегодняшнюю счастливую или несчастливую жизнь и за надежды на будущее. Постромантический взгляд на мир, акцентированный экзистенциальными и постмодернистскими приемами, уводит произведение с ряда исторических произведений – в ряд философских.

Еще одно замечательное произведение – «По велению Чингисхана» известного писателя саха (якутов) Николая Лугинова (1997, 2000, 2005) [2] – «восстанавливает» миф о правителе монголов начиная с его прародителя – Бодончора, в хронологическом порядке воссоздавая историю рода, семьи, близких ему людей и самого Тимучина. Поэтому на первый взгляд произведение кажется образцом классического исторического романа. Но с первых страниц выстраивается особое повествование, которое местами превращается в стилизацию под олонхо, местами – в «Сокровенное сказание монголов», легенд или летописей средневековых путешественников. Такое разнообразие стилей позволяет автору вести масштабное, разбросанное по времени повествование как единую историю цивилизаций, этносов, войн, выделяя самые важные вневременные философские смыслы.

Так, прародитель монгольского хана Бодончор, когда-то услышавший от своей матери мысль о необходимости объединения, пройдя испытания, сам приходит к такой мысли и возвращается к братьям, собирает под свое крыло народ. Писатель рассказывает об этом языком олонхо, но устами матери рассказывается и древнетюркская легенда, связанная с именем Кубрат-хана. Повествование от имени Тэмучина в стиле сказаний монголов (главы 3, 6, 7 книги первой) также выделяет мотив единства как один из принципов жизнеустройства вообще. Особенно явственно это проявляется в главе 5, в поведении Тэмучина после убийства сводного брата Бэктэр, или в главе 8, когда Ожулун вместе с женой Тэмучина Бортэ приходит к хану с предложением взять в жены дочерей предводителя покоренных татарских племен – Усуй и Усуйхан. Что интересно: в мотивации поступков дочерей татарского хана Эке-Джерена желанием спасти своего брата, Тайман-батыра, также слышен отзвук татарских легенд. Через весь роман красной нитью проходит мысль о том, что во все времена сила любой цивилизации – в единстве!

Другая тема судьбы, которая впервые звучит в 4-й главе книги первой, в рассказе об Ожулун, затем находит отклик в жизненной истории практически каждого из основных персонажей. Она причудливым образом соединяет неожиданные мотивы, указывая на все новые и новые возможности прочтения. Так, один из основных вопросов, заданных

ханом себе: «Где конец войны?», в итоге становится краеугольным камнем в картине мира средневековья: бесконечные сраженья – способ жизнеустройства данного времени, – гласит позиция автора. В свою очередь, война – как способ развития этносов и самого человека, обретения опыта по формированию и сохранению сообществ, государств, осознания основ мирового порядка – так же превращается в ценностную категорию. Эта картина мира, в которой война – способ существования, позволяет отыскивать ответы на многие проблемные вопросы. Один из них касается взаимоотношений тюрков и монголов.

Решение данного вопроса заключено, в первую очередь, в мотиве двойничества: образ Чингисхана находит отражение в «побратиме» Джамухе из рода древнетюркских ханов. В сюжетных перипетиях ханши Усуй и Усуйхан, став законными женами Тэмучина, продолжили сближение правящей элиты.

В художественном и, прежде всего, нарративном плане роман Н. Лугинова близок к повести Ч. Айтматова мастерским умением воссоединять романтические и модернистские художественные приемы с целью воссоздания особой этнокультурной духовной реальности. Роман-трилогия, действительно, заставляет поверить в существование именно такой реальности, поверить и прочувствовать, проживать ее, восхищаться ею.

Иной механизм применяется казахским прозаиком Рахимжаном Отарбаевым в философско-психологической повести «Плач Чингисхана» (2016). Повесть написана в форме «потока сознания» («потока бессознательного») и является стилизацией под фольклорный жанр плача. Но по сути этот плач – не об уходе дорогого сердцу человека, а плач главного героя – всемогущего хана – по своему уходу. Через «поток сознания» или «поток бессознательного», который излагается как предсмертный бред-воспоминания Чингис-хана после удара молнии, реконструируется вся жизнь основателя великой империи. В этом состоянии агонии предстает с точки зрения прожившего жизнь хана не только его прошлое, начиная с детства, мысли и чувства, но и те фундаментальные идеи, которые позволили создать империю. Автор словно наблюдает со стороны его видения, заставляя своего персонажа заговорить. Воспоминания позволяют изложить биографию хана от «первого лица» – как посвященную великой цели жизнь: «Я, великий каган, хотел создать на земле единую империю. Сколько сил потратил на этом пути! Сколько мук и страданий вынес» [3: 81]. Любая жестокость, любой шаг рассматривается самим Темучином как реализация этого плана, снизошедшего свыше. Легенды и мифы, особенно

легенда о белом облаке Чингис-хана, подтверждают это. Авторское продолжение легенды – схватка белого облака с черной тучей, удар молнии, появившейся из брюха черной тучи, указывают на еще одно содержание – философское – о жизни человека как о борьбе добра и зла, белого и черного.

Легенда позволяет выстроить диалог с повестью Ч. Айтматова «Белое облако Чингизхана», который расширяет содержательные границы повести Р. Отарбаева, указывая путь к прочтению текста как биографии одного из великих создателей империи, властителя, для которого выбор между «белым» и «черным» превращается в выбор судьбы для своего народа и страны. Айтматовский текст позволяет Отарбаеву развернуть философию о секрете власти. Для повести Р. Отарбаева произведение Ч. Айтматова становится «вторым текстом», использованным для постмодернистской игры как средство расширения содержания.

Благодаря риторическому вопросу хана, который повторяется («Где же этот тюркский баян-летописец?»), заставки, которая начинается каждое очередное видение («Сказывают, тысячу тарпанов, разметав хвосты и гривы, несутся, очертя голову, в тысячу краин света...»), самой интонации повествования текст воспринимается как стилизация под народный эпос. Метафорические рассказы и легенды, в которых приоткрывается тайна о жизни или смерти известных личностей (Джучи, хан Коген Каир-хан, муфти Наджмидден Кубира, Мухаммед Хорезмшах, хан Амбагай, Акбура-аулие и др.), усиливают это ощущение. В единой связке с названием повести, с описываемым состоянием персонажа, когда на первый план выходит осознание ханом своей трагической роли, иллюзорности власти, его покаяние, и возникает ассоциация с жанром плача.

Орнаментализация возникает через многочисленные и разнообразные повторы, которые выполняют, с одной стороны, функцию связки между воспоминаниями человека, находящегося в предсмертной агонии. В частности, два возгласа, повторяющиеся в кульминационные моменты воспоминаний: «Дайте мне только пробудиться!..» [3: 48, 61 и т. д.] – как желание освободиться от них; и риторический вопрос: «Где же этот тюркский баян-летописец? Еще многое надо поведать. Назиданий и наказов немало» [3: 31, 39, 54, 66 и т. д.] – как осознание необходимости сохранить их для потомков – сопровождают весь сказ.

Каждый раздел повести начинается с вставки: «Сказывают, тысячу тарпанов, разметав хвосты и гривы, несутся, очертя голову, в тысячу

окраин света...» [3: 32, 39, 50, 56, 61, 67 и т. д.], в конце автор использует его для указания на смерть великого хана, как символ времени: «Где же кони-тарпаны, разметавшие хвосты и гривы? Куда же они запропастились?..» [3: 89]. Гармонии бытия, заключенной в безостановочном движении времени, автор противопоставляет хаос человеческой жизни, человеческих стремлений и желаний. Картины природы, цветовые и музыкальные возможности повествования, вплетенные в текст мифы и легенды превращают повесть в особенный текст, где каждый мотив может быть продолжен как символ философии бытия, становясь лейтмотивом.

Р. Отарбаев умело использует символические картины (борьба между черной тучей и белым облаком, стрела, пущенная ханом в черную тучу, смерть правителя от удара молнии и др.), цветовые и музыкальные возможности слова. На примере данной повести мы наблюдаем формирование особой разновидности автоматического письма, напрямую взаимосвязанной с традициями общетюркского фольклора.

Резюмируя, можно сказать, что сюжет о Чингиз-хане стал одним из важных явлений в современных тюркоязычных литературах, явственно показывающий механизм трансформации исторических произведений, а также самих национальных литератур. Если Н. Лугинов, используя исторический сюжет, написал модернистский роман-трилогию, то повести Ч. Айтматова и Р. Отарбаева получились образцами постмодернистского письма.

В современной татарской прозе нет произведений, написанных на этот сюжет. Тем не менее, тот же механизм трансформации прослеживается в произведениях Ф. Байрамовой «Канатсыз акчарлаклар» («Бескрылые чайки», 1987), «Кырык сырт» («Сорок вершин», 2005), З. Хакима «Әүлия кабере» («Могила святого», 1989–1994), Ф. Сафина «Шәүлә» («Тень», 2005), М. Кабировой «Сары йортлар сәре» («Гайна желтых домов», 2002), «Акбабайның туган көне» («День рождения Акбабая», 2004), Ф. Латыйфи и Р. Якушева «Тамга» («След», 1993), «Игезэклар» («Близнецы», 1996) и т.д.

## ЛИТЕРАТУРА

### Источники

1. Айтматов Ч.Т. Белое облако Чингисхана // Лит-мир: электронная библиотека. <https://www.litmir.me/br/?b=953&p=1> – дата обращения: июль 2020 г.
2. Лугинов Н.А. По велению Чингисхана // Лит-мир: электронная библиотека. <https://www.litmir.me/br/?b=620119&p=1> – дата обращения: апрель 2021 г.
3. Отарбаев Р. Плач Чингис-хана. Повесть. Рассказы / Пер. с казах. Г. Пряхина. – М., 2019. – 158 с.

### Использованная литература

4. Загидуллина Д.Ф. Современная татарская проза (1986–2016 гг.): основные тенденции историко-литературного процесса: Монография. – Казань, 2017. – 246 с.
5. Загидуллина Д.Ф. Нурихан Фэттах: тарих һәм милләт проблемалары // Загидуллина Д.Ф. 1960–1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш майданнары һәм авангард эзләнүләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – Б. 244–262.
6. Историческая проза // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. – Стб. 325–329.
7. Копылов А.Н. Истоки и специфика жанра исторического романа // Современные гуманитарные исследования. – 2011. – № 2. – С. 71–76.
8. См.: Ашрафзянов Х.А. Жанр исторического романа в современной татарской прозе (Проблематика и мир образов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 1998. – 23 с.; Рамеева И.Р. Образ Сююмбике в литературе (Эпоха и литературный герой): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2002. – 29 с.; Назипова Э.Н. Творчество Нурихана Фаттаха (Основная проблематика и ее художественное воплощение): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2002. – 26 с.; Хуснутдинова Л.К. Современный татарский исторический роман: проблемы поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2003. – 23 с.; Сафина А.М. Национальный характер в татарской исторической прозе (вторая половина XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2010. – 26 с. и др.

УДК 82.0

## СОВРЕМЕННАЯ ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ (2016–2020 ГГ.): ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

*А.М. Закирзянов*

*ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

Статья посвящена анализу современной татарской драматургии. Последовательно оцениваются изданные в последние годы сборники пьес, определяются общие тенденции, характерные для творчества авторов. В центре внимания драматические произведения, вышедшие в печати и поставленные на сценах. Анализируя большое количество произведений, автор выделяет разнообразие тем и проблем в современной сценической литературе, оценивает художественные поиски, методы и средства, используемые драматургами, показывает перспективы их развития.

**Ключевые слова:** татарская драматургия, современность, тема, проблема, поэтика, прием, форма.

The article is devoted to the analysis of modern Tatar drama. The collections of plays published in recent years are consistently evaluated, and the general trends characteristic of the authors' work are determined. The author focuses on dramatic works published in print and staged on stages. Analyzing a large

number of works, the author identifies a variety of topics and problems in modern stage literature, evaluates the artistic searches, methods and means used by playwrights, and shows the prospects for their development.

**Key words:** Tatar drama, modernity, theme, problem, poetics, reception, form.

Драматургия как род литературы развивается в тесном контакте с искусством театра. В последние годы наблюдается повышенный интерес к театру. В сохранении татарской культуры, ознакомлении с ней других народов роль театра чрезвычайно велика и занимает важное место. Споры по поводу состояния татарского театра, как правило, тесно связаны с репертуаром, а именно с качественной оценкой пьес. Современное состояние драматургии ставит многие вопросы, звучат мнения и о том, что сценическая литература переживает качественный кризис [2: 15]. Для возникновения этих тревожных раздумий есть некоторые основания: в репертуарах татарских театров количество спектаклей на основе новых произведений невелико; наблюдается все более активное обращение театров к инсценировкам произведений прозы и др. [3: 174].

В драматургии важным показателем для автора является издание его сборников. В последние годы были изданы сборники З. Хакима «Газап» («Боль»), Р. Мухсиновой «Кайнар токмачлы аш» («Суп с лапшой»), Б. Салахова «Яратылмый калган ярлар» («Любимые, лишённые любви»), «Избранные пьесы» на русском языке Д. Салихова, А. Ахметгалиевой «Ул бит кичә иде» («Это было вчера»), сборник пьес и рассказов И. Хайруллина «Булмас димә» («Все может быть»). Помимо этого увидели свет книги Амануллы «Сылукомеш» («Сылукомеш»), Р. Зайдуллы «Сары кирмән хэзинәсе» («Сокровище желтой крепости»), И. Зайниева «Бәби» («Дитя»), сборник авторского коллектива «Мәктәп сәхнәсе өчен пьесалар» («Пьесы для школьной сцены»). В журнале «Казан утлары» вышли пьесы А. Ахметгалиевой, Ю. Сафиуллы, Д. Салихова, М. Мирзы, И. Зайниева, З. Хакима, М. Бакирова, в журнале «Майдан» – Б. Салахова, Р. Сагди и др. Несмотря на то, что в сборники пьес вошли произведения прошлых лет, это позволяет делать некоторые выводы по определённому периоду творчества драматурга, даёт возможность вести речь о художественном мышлении автора. Для пьес пришедшего к сценической литературе из прозы З. Хакима характерен эпический охват изображаемых событий, что стало основой для возникновения нового для татарской драматургии жанра «театрального романа». Его пьесы отличаются свободным обращением к темам и проблемам, которые до него оставались в стороне, а также разнообразием художественных средств. Его богатая

творческая фантазия, природный талант, острое чутье на происходящие в жизни поучительные, важные моменты – все это придает его произведениям широкое звучание, оказывает эмоциональное воздействие на читателя-зрителя. В сборник З. Хакима «Боль» вошли четыре пьесы. Пьесы «Женле күл» («Чертов пруд»), «Агымсуның була ике яры» («У реки два берега»), «Дөнья киң түгел икән!» («А мир не так уж и велик!») были написаны ранее, драма «Ля – бемоль» была напечатана в журнале «Казан утлары». Приоткрыв некоторую завесу над разговорами, ведущимися в среде деятелей культуры и искусства по поводу состояния современной татарской песни, через поучительные примеры показывает, как эта область искусства превращается в базарную площадь. Пьеса интересна интеллектуальным содержанием, тем, что заставляет задуматься о жизненных ценностях, о человеческой личности, побуждает к философским раздумьям. Но в финале пьесы герой вопреки своему внутреннему состоянию подчиняется воле автора, что приводит к некоторой искусственности. Пьеса «Ля-бемоль» достойна внимания тем, что обогатила жанр пьеса-спор, которым не очень богата наша драматургия.

Б. Салахов пришел в драматургию с театральной сцены и занимается активным творчеством. В сборник «Любимые, лишенные любви» вошли 7 его пьес. Они написаны в разные годы, и художественное мастерство автора проявилось в них по-разному. Среди других отличаются пьесы «Яр» («Берег») и «Яратылмый калган ярлар» («Любимые, лишенные любви»). В первой пьесе судьба предавшего родину и родителей человека изображается с помощью мифопоэтических образов-символов. Автор с помощью символического понятия «берег» жизнь человека делит пополам, вместе с героем заставляет читателя-зрителя задуматься о канонах жизни, о долге перед родителями. В пьесе «Любимые, лишенные любви», автор обращается к тем страницам давно прошедшей войны, которые почти не нашли отражение в литературе. Это связано с судьбой женщин, отправленных в трудовые лагеря. События раскрываются как воспоминания через монологи. В непрерывном чередовании картин через этюды находит отражение жестокая действительность. Бесчеловечные законы лагерной жизни пробуждают в душе зрителя-читателя чувство горечи, тревоги и ненависти к сталинскому режиму. В произведении, насквозь пропитанном мотивом страдания, перед глазами встают поучительные образы, как типы, порожденные той эпохой. Через эти образы раскрывается трагедия лишенных любви – тысяч юных девушек, а также вдовья судьбы.

Сборник «Суп с лапшой» возвестил о приходе в татарскую драматургию молодого автора – Р. Мухсиновой. В сборник этого автора, ставшего лауреатом конкурса «Новая татарская пьеса», несколько пьес которой были поставлены на сценах народных театров, вошло 5 пьес. Р. Мухсинова охотно и умеючи обращается к жизни молодых. Почти через все ее произведения проходят такие нравственные категории как любовь и ненависть, добро и зло. События, заложенные в сюжеты пьес «Яшьлек хатасы» («Ошибка молодости»), «Тэмуг газабы» («Адовы страдания»), «Кайнар токмачлы аш» («Суп с лапшой»), тесно связаны с действительностью, воспроизведены ясно и предельно точно. Автор испытывает своих героев через любовь и верность, ставит их перед сложным выбором, пытается раскрыть их духовный мир. В комедиях «Күрээчә» Зөлфирә» («Гадалка Зульфира»), «Йорт иясе» («Домовой») подвергаются жесткой критике проникшие в нашу жизнь распущенность, ложь, пьянство, «болезнь» любимыми способами заработать деньги, все эти человеческие пороки выставляются на суд зрителя. Но следует отметить и то, что Р. Мухсинова излишне зацикливается на схожих, однообразных темах и проблемах. В пьесах не хватает непримиримых столкновений, действие развивается и протекает вяло. Хочется, чтобы создаваемые ею герои обрели самобытные индивидуальные характеры, обрели свое лицо.

На сегодня в драматургии один из самых активных и плодотворных авторов – это И. Зайниев. Несмотря на богатое творчество, на частые постановки почти во всех татарских театрах, «Дитя» – его первая книга. Драматург – замечательный наблюдатель, поэтому жизненный материал, положенный в основу пьес, обладает глубоким смыслом, они жизненно убедительны и разнообразны. Несмотря на то, что в большинстве пьес ставятся проблемы взросления молодых, он не чуждается и детского мира, также охотно отражает нравственные и философские проблемы взрослых. В вошедших в сборник пьесах «Дитя», «Ак чәчәкләр иле» («Страна белых цветов»), «Кәжә, сарык һәм башкалар» («Коза, овца и другие»), «Урман-club» («Лес-club») со свойственной ему философичностью автор дает свою оценку жизненным канонам, проблемам времени, добивается создания образов, способных завоевать душу зрителя.

Зарекомендовавшая себя как прозаик, А. Ахметгалиева в последние годы созрела и как драматург. В ее сборник «Сагынган чакларымда» («Полины сладкий вкус») вошли 7 пьес. Несмотря на тематическое разнообразие, их объединяет человеческая судьба, которая оказалась в трудной жизненной ситуации. В ее пьесах суровость

жизни тесно переплетается с романтическим мироощущением. В большинстве произведений присутствует противостояние добра и зла, но автор всегда уверен в победе любви, красоты. Среди написанного есть и такое, когда все переполняет пафос боли и горя. Художественные поиски А. Ахметгалиевой нашли наиболее полное отражение в драме «Полюны сладкий вкус», поставленной в Оренбургском театре. В пьесе, написанной как воспоминания старой женщины, воспроизводятся во всей полноте события трагедии 1930–40-х годов. Тяготы при создании колхозов, использование во время войны женского труда при валке леса, рытье окопов, переживания неслыханных унижений, бесчеловечность подонков, пригревшихся под крылом советской власти убедительно раскрываются через живые образы людей. Автор вызывает восхищение духовной силой героев, которые смогли с совестью пройти через все испытания, сохранив в душе надежду на лучшее. Они предстают перед нами как полнокровные, поучительные образы. Наряду с этим, в пьесах события порой слишком растянуты, автор не смог справиться с некоторой сумбурностью.

Как видим, сборников пьес немного и в них вошли преимущественно ранее написанные пьесы. Поэтому при оценке состояния современной сценической литературы определяющим являются различные конкурсы. Как известно, конкурс «Новая татарская пьеса», организованный в 2003 году Министерством культуры РТ и театром имени Камала, проводился 14 раз, и прекратился в 2016 году. В них приняли участие большое количество авторов, лучшие пьесы опубликованы в 14 томах. Остановимся на пьесах 14-го тома, увидевшего свет в 2016 году. В сборник вошло 9 пьес. О пьесе А. Ахметгалиевой «Полюны сладкий вкус» мы уже говорили, драматический рассказ Р. Зайдуллы «Нагима» является образцом перевода материала прозы на язык сцены. В пьесе показана мать Ч. Айтматова – светлый образ татарской женщины Нагимы. Не смотря на некоторую композиционную растянутость, произведение притягивает содержательной идеей, языком, образами, отражающими дух эпохи. В музыкальной драме И. Зайниева «Жәүдәт белән Зөбәржәт» («Заудат и Зубарзат») показана борьба старого с новым в татарской жизни в начале XX века, повествуется об истории несчастной любви. Свои умопомрачительные любовные чувства главные герои передают через песню, что повышает романтический и трагический пафос произведения. Что самое важное, эти герои не повторяют известных влюбленных героев, а раскрываются новыми красками [4: 283]. Пьеса Н. Исмагиловой «Әх, жаным...» («Ах, душа моя...») сложный, противоречивый жизненный путь великого

татарского композитора Сары Садыковой раскрывает с помощью современных изобразительных средств, посредством психологических приемов, тем самым приковывает внимание читателя-зрителя. А пьеса для детей «Тамчылар» («Капель») этого автора интересна по форме, сюжет которой предлагает детям поучительные и информативные новшества. Автор ненавязчиво, деликатно проводит воспитательный урок. Пропитанные жизненной философией поучительные события трагикомедии Р. Латыпова «Кит... Китмә!» («Уходи... Не уходи!») не оставляют читателя-зрителя равнодушным. В конфликте, связанном с условно-символическими понятиями Смерти и Любви, доказательство силы Любви над Смертью раскрывается художественными средствами, и это получает своеобразное звучание. Драма А. Хафизовой «Прима» является готовой инсценировкой для телевизионного спектакля. Автор на передний план выводит новый для драматургии последних лет образ – прима-балерину Римму. Она является продолжением в начале XXI века созданной когда-то Г. Исхаки образа наставницы. Обретение веры преобразует молодую женщину, меняет ее взгляды на жизнь. Добровольно женит своего мужа на молодой девушке, относится к их ребенку как к своему родному. В драме А. Шайдуллина «Кайтыр юлга чыккан идем» («Вышел в обратную дорогу») события отражают судьбу человека, прошедшего через лагерь, будучи легионером. Его противостояние человеку, унижающему население деревни, на протяжении произведения превращается в борьбу добра и зла.

Не смотря на то, что продолжающийся на протяжении нескольких лет конкурс закончился, поиск новых авторов, привлечение их к активной работе продолжает оставаться на повестке дня. С этой целью по просьбе руководителей театра имени Камала Ф. Бикчантаева и Н. Игламова был предложен проект по созданию лаборатории-конкурса, в которой бы преподавались азы в деле создания пьес, организовывать их коллективное прочтение и обсуждение, а исправленные варианты выставлять на конкурс. В 2017 году было проведено первое мероприятие, по отобранным пьесам было проведено обсуждение, состоялся обмен мнениями. В результате пьесы Ю. Миннуллиной, Г. Сагитовой, С. Гаффаровой, Э. Гиззатовой были поставлены на сцене, открыли дорогу серьезным спорам, обсуждениям, обмену мнениями.

Учитывая отсутствие современных пьес для татарского театра, в том числе и для районных народных театров, в 2019 году Министерство культуры совместно с театром имени Камала организовали конкурс «Новая татарская пьеса – 2019». Было представлено 52 пьесы, 7 из них были удостоены различных наград. Некоторые из них

были поставлены и на сцене. Спектакль в театре имени Камала по пьесе А. Шайдуллина «Сагынырсызмы?» («На закате») вызвал широкий резонанс. Сюжет произведения привлекает внимание интересной и новой темой. Умершие люди готовятся к переходу в вечность – на вокзале ждут автобус. Здесь каждый предстает в своем естестве, нет необходимости прятаться за маской. Ознакомление с жизнью героев приводит к тому, что их дела и поступки следует раскладывать на разные чаши весов: преступление и наказание, правда и ложь, совесть и подлость и др. Рассчитанная на интеллектуального читателя-зрителя, пьеса заставляет его задуматься о смысле жизни, в том числе о ценности каждого мгновения.

Среди представленных произведений была и пьеса А. Ахметгалиевой «Яратып туялмадым» («Волжская»), поставленная в театре имени Кариева. Автор отражает жизненный путь первой татарской актрисы С. Г.-Волжской, полной поучительных трагедий и противоречий. События выстроены ретроспективным методом, через бредовые раздумья, воспоминания последних дней актрисы перед глазами встает вся ее жизнь и творческий путь. Главный герой со всеми своими противоречиями предстает перед нами живым человеком, женщиной с тонкой душевной организацией, в то же время очень требовательной, посвятившей всю свою жизнь театру. Пьеса насквозь пронизана экзистенциальной изобразительностью, философией душевного страдания. Автор восхищается, выражает глубокое уважение С. Г.-Волжской, ее единомышленникам – основателям татарского театра, но одновременно присутствует боль и сострадание за судьбу героини. В качестве пожелания следует заметить, что в подаче событий присутствует некоторая пестрота, явления, которые не несут ничего нового, не показывают рост и развитие героини. В то же время описание героини только темными красками, показ ее страдающей и отключенной от действительности, воспринимается тяжело.

Получившая на конкурсе положительную оценку, появившаяся на страницах журнала «Казан утлары» трагедия М. Мирзы «Соңгы уен» («Последняя игра») описывает судьбу известного трагедийного артиста Мохтара Мутина. Перед глазами этой личности, находящейся в тюрьме, проходит вся его жизнь. Основным приемом для этого автор выбирает «оживление» героев, которых актер сыграл, с которыми он беседует. Наряду с ожившими в мечтах героями уделяется много внимания и событиям, связанным с собственной жизнью Мохтара. В пьесе предстает бесчеловечная среда эпохи. Автор делает попытку показать личность во всей своей противоречивости, которая даже в таких

условиях остается преданным своей совести, профессии, родине. Но наряду с этим следует отметить увлеченность автора излишним повествованием, некоторую статичность пьесы.

Организованный в 2019 году Министерством культуры и театром имени Кариева всероссийский конкурс «Асыл» («ASYL») также принес большое оживление. Татарских пьес было всего 16, и это позволило сравнить их с авторами, пишущими на русском языке. Положительным итогом является то, что среди победителей был Г. Гильманов со своей пьесой для детей.

Часть драматических произведений появляется на страницах литературных журналов, в то же время через татарскую сцену для широких слоев зрителя доходят пьесы З. Хакима, И. Зайниева, Б. Салахова, А. Ахметгалиевой, З. Хуснияра, С. Гаффаровой, Ю. Миннуллиной, Г. Сагитовой, Р. Зайдуллы, Ш. Фархетдинова, К.Каримова, а также инсценировки Х. Ибрагима, Р. Зайдуллы по произведениям З. Кадыровой. А детские произведения Р. Хариса, Р. Батуллы, З. Хуснияра, Р. Корбана, Ф. Тархановой, Амануллы, Р. Зайдуллы, Н. Исмагиловой, Р. Мухамметшина и др. получают воплощение в спектаклях театра «Экият».

Не ставлю целью останавливаться на всех пьесах, но некоторым все же уделю внимание. В отпечатанной в журнале и поставленной на сцене Альметьевского театра бытовой комедии З. Хакима «Тыкрыкта булды бу хэл» («Это случилось в переулке») описывается как в результате ссоры двух соседей случаются необычные приключения, которые передаются приемом народного смеха. За шутками и весельем в пьесе встает авторская идея о необходимости дружбы и единства в татарском обществе. Но легкая комедия все же не свободна от многословности, от повторов известных сцен.

Пьеса З. Хуснияра «Ут чэчэг» («Цветок огня»), поставленная на сцене театра имени Кариева, о ставшей бедствием века – наркомании, о причинах ее распространения. Пьеса привлекает внимание доступностью, ясностью мнений и взглядов, близостью к реальной действительности. Черда событий, основанных на выяснении сложных взаимоотношений, приводит к серьезному разговору о проблемах отцов и детей, о богатстве и счастье, дружбе и любви, любви и измене. В связи с причинами, приведшими юную девушку в болото наркомании, автор без лишней назидательности дает совет: не забывать бы из-за бесконечной жизненной суеты интересоваться своим ребенком, любить его, жить его интересами, когда необходимо, давать советы! В пьесе чувствуется некоторая слабость психологического анализа, не до конца раскрыты причинно-следственные связи.

Поставленная в Оренбургском театре сатирическая комедия Р. Зайдуллы «Мэхэббэт, футбол һәм мафия» («Любовь, футбол и мафия»), будучи совершенно современной комедией, высмеивает всевозможные «шоу», происходящие в России, в том числе и вокруг спорта в Татарстане. Основное событие достаточно простое и абсурдное: Ильгиза, страдающего от безденежья, его друг – помощник городского мэра, предлагает в качестве заезжего легионера-футболиста. Его осыпают деньгами, а во время игры забитый по ошибке в ворота противника гол превращает его в городскую «знаменитость». Это странное и бессмысленное явление раскрывает социально-психологическую особенность нашего времени – люди охотнее верят в невозможные вещи. С помощью смеховых приемов разоблачаются общественные условия, духовная пустота, безнравственность, преклонение только двух вещам – деньгам и власти. К сожалению, произведение не дорастает до уровня острой сатиры, а ведь у автора была возможность проучить и опозорить городского главу, даже сидящего над ним более большого чиновника, тех, кто пригрелся у большого спорта. Но он с помощью жены этого случайного «футболиста» учит его «уму-разуму» и они во время смывающего с этого логова «шайтанов».

Своего зрителя нашли и пьеса Ш. Фархетдинова «Гомер буе сине кэттем...» («Всю жизнь ждал тебя...»), и пьеса Ю. Сафиуллы «Йосыф һәм Зелэйха» («Юсуф и Зулейха»), которая была отпечатана в журнале «Казан утлары» и поставлена в Башкирском театре имени Гафури.

В вышедшем в журнале «Майдан» драме Р. Сагди «Кайтаваз» («Эхо») описывается жизнь татарской деревни 1940–1950-х годов. Пафос грусти и тоски этой, основанной на реальных событиях, пьесы по мере нарастания звучит как чувство ненависти к подлым людям. Наряду с этим, в пьесе некоторые картины и явления выглядят достаточно искусственными.

Пьеса С. Гаффаровой «Килмешэк» («Пришлый»), которую открыл конкурс «Новая татарская пьеса», описывает жизнь человека, попавшего во время войны в плен, прошедшего через концлагерь и оказавшегося на чужбине – в Канаде. Приехавший с чужбины человек – пришлый, кто он? Это жалкая душа, или ему очень дорога и близка эта земля? Насколько ценны для человека понятия родная земля, юность, первая любовь, любовь родителей? В пьесе автор ищет ответ на эти вопросы. Через авторскую антиномию «родная земля – чужбина» выражается основная идея о том, что, несмотря на место проживания, сохранение своей национальной сущности делает тебя личностью. А удачно вставленные в канву пьесы такие детали как

дикие гуси, часы, картошка, становясь по мере развития событий образами-символами, побуждают задуматься об истинных жизненных ценностях, о быстротечности жизни.

Постановка в театре имени Тинчурина пьесы Л. Шаровой и Р. Гариповой «Карурман» («Темный лес») превратилась в полном смысле слова в культурное событие. В произведении, созданном в жанре фэнтези, переплетаются реальная жизнь и фантастические картины параллельного мира. Через таинственные, сложные, противоречивые события зритель входит в жизнь древних племен. Через историзм автор выходит к актуальным проблемам современной жизни, создает пьесу, созвучную времени. Таким образом, пьеса показала, что Л. Шарова (Янсуар) успешно прошла школу учебы и уверенно ступила на стезю сценической литературы.

Один из успешно работающих в области сценической литературы – это М. Гилязов. 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. Он сориентирован на интеллектуальное направление в драматургии. В пьесе «Исэнмесез?» («Живы ли вы?») драматург обыгрывает это тесно вошедшее в язык народа слово, и через него выходит к серьезной общественно-политической проблеме надежности семьи и единства татарского общества. На пути к единству через укрепление семьи драматург выделяет два фактора: развитие национального чувства и сохранение ментальных качеств, свойственных татарскому народу, и этические нормы. Поэтому в пьесе под понятием быть живым подразумевается духовная свобода, избавление от чувства страха, умение оставаться собой, оказание помощи другим, творить добро и укрепление единства рода.

В монодраме «Микулай» М. Гилязов преследует две цели: первая – обратить внимание на то, что живущие в татарском народе крещеные татары, мишари – это одна нация, говорящая на одном языке, и у них один образ жизни, вторая – постепенная утрата в этническом плане еще существующих сегодня обрядов, обычаев и традиций этих прослоек создает угрозу сохранению нации вообще. Пьеса на примере последнего дня старика-кряшена через судьбу одного человека подводит к размышлениям о деревенской жизни, в широком плане о судьбе татарской нации, и через выведенные на передний план символы пробуждает в душе чувство Надежды.

Татарские театры нуждаются в современной драматургии. Это подвигает ищущих себя молодых авторов проводить в драматургии

различные эксперименты [1]. Его отдельные образцы были показаны в лабораториях «Буинская талия», «Тамга-След», в спектаклях-эскизах в театре имени Кариева, а также на фестивале «Ремесло», на молодежных «вторниках» в театре имени Камала. Их оценивали по-разному, были и защитники, были и противники. На мой взгляд, эта молодежь более нуждается в умных, основательных советах, нежели в безжалостной критике. В пьесах С. Гаффаровой «Парковка», Э. Гиззатовой «Ишеклар» («Двери»), Г. Сагитовой «Томан» («Туман») находят отражение душевное состояние, тревоги данных авторов, окружающий мир они видят в темных красках и пытаются по-своему это как-то изменить в лучшую сторону. Я считаю, что у них есть надежная, перспективная основа. В будущем, разумеется, надо будет думать о качестве пьес, об их художественном исполнении, обогащении их национальным содержанием, а для этого потребуются поиски, исследования. Говоря о молодых авторах, нельзя не сказать и о разрыве связей между поколениями. Возрастная разница между теми, кто сегодня активно работает в драматургии, и молодым поколением составляет как минимум 20 лет, следовательно, утрачено целое поколение, призванное обеспечить связь классических традиций с новым видом драмы.

Таким образом, современная драматургия нас не совсем устраивает. Писатели часто не могут отойти от мелких проблем, бытовых вопросов. Редко ставятся проблемы, рождаются пьесы, когда через судьбу татар можно было бы создать произведения, интересные для других стран и народов, в которых показывались бы общечеловеческие ценности, и которые бы заставляли людей задумываться, спорить. Наши драматурги редко обращаются к философским, политическим, документальным, историческим драмам, некоторых вообще у нас нет. В произведениях редко встречаются сильные, заметные образы и характеры.

Обозначить пути для решения этих проблем – дело трудное. Вот только некоторые из них. Не следует снимать с повестки дня создание драматургами пьес под заказ. Даже при отсутствии возможности проведения большого конкурса «Новая татарская пьеса» Министерству культуры и Союзу писателей следует продолжать проводить конкурсы различного уровня и формы. Оправдали бы себя и обучение драматургов на специальных курсах, ознакомление их с литературным опытом других народов. Проводимые в летние месяцы 2018–2019 годов (до пандемии) семинары имени Т. Миннуллина способствовали оживлению авторов, обмену опытом. Татарская драматургия имеет прочную основу, прекрасные традиции. Опираясь на них, желаю драматургам успехов в поиске ответов на сложные вопросы современности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Закирзянов А.М. Современное татарское литературоведение: достижения, проблемы и перспективы развития // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы: сборник материалов круглого стола, посвященного 80-летию создания Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан (11 сентября 2019 г., г. Казань) / сост.: А.Ф. Ганиева, Ф.Х. Миннуллина, Л.Р. Надыршина. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – С. 80–87.
2. Закиржанов Ә.М. Хәзерге татар театры // Сәхнә. – 2020. – № 3. – Б. 15–17.
3. Миннуллина Ф.Х. XX гасыр ахыры– XXI йөз башы татар драматургиясендә монолог жанры // Жанрово-стилевое развитие национальных литератур в XX – XXI вв.: материалы Международной научно-практической конференции (4 декабря 2020 г.), г. Казань: Выпуск 2 / сост.: А.Ф. Ганиева, Ф.Х. Миннуллина, Л.Р. Надыршина. – Казань: ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова, 2020. – С. 174–178.
4. Надыршина Л.Р., Ганиева А.Ф. Экзистенциальные мотивы в татарских поэмах начала XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. № 9. Ч. 2. – С. 283–286.

УДК 821.512.122

## СИМВОЛ В КАЗАХСКИХ СТИХАХ

*Н.С. Камарова*

*Каспийский университет технологий и инжиниринга имени Ш. Есенова  
(Актау, Казахстан)*

В данной статье доказано использование символического образа казахской поэзии в стихах таких поэтов современной казахской поэзии, как Ф. Онгарсынова, Г. Салыкбаева. Изложен теоретический материал о видах символов, о красоте поэтического слова, раскрыт смысл символов.

**Ключевые слова:** символ, казахская поэзия, Фариза Унгарсынова, Гулнар Салыкбай, художественный символ

In this article, the use of images and symbols in Kazakh poetry is viewed through the poems of poets such as F. Ongarsynova, G. Salykbaeva. The article gives opinions about the poetic words of color, theories of character, reveals the secret character.

**Key words:** symbol, kazakh poetry, Fariza Ungarsynova, Gulnar Salykbay, artistic symbol

Символ является одним из главных условий художественного познания, связанного с особенностями поэтического восприятия поэтом окружающего его мира. В Брюсов писал: «Где нет тайности в чувстве, нет искусства. Для кого все в мире просто, понятно, постижимо, тот не может быть художником» («Ключи тайн»). Ключом же к тайне является **СИМВОЛ**.

Символ в этой новой поэтике не просто указывает на что-то тайное, но более того – знаменует небывалую прежде концентрацию таинственного в душе и в мире. Само слово «тайна» находится в центре символистской поэтики, властно притягивая к себе другие слова или притягиваясь к ним: «ключи тайн», «мгновенья тайн», «тайна жизни», «тайна гроба», «тайны заката» и «тайны рассвета». За существительным «тайна» тянется бесконечный шлейф эпитетов, эпитет «таинственный» блуждает в поиске все большего числа определяемых существительных.

Лирическое стихотворение не может возникнуть без чувств. Настоящая поэзия – плод мысли и чувств поэта. Иногда, чтобы донести до читателя свои самые сокровенные чувства, автор прибегает к помощи символов, которые превращаются в особый способ познания его души. Особенно это присуще образно мыслящим поэтам. Внутреннее состояние поэта (либо лирического героя) можно передать одним словом или через описание какого-либо явления. Таким образом, внутреннее состояние человеческой души передается при помощи символов. Как частица огромного художественного мира, символ встречается в литературе всех народов. Например, лебедь символизирует искреннюю любовь, честность, красоту; ворон – неискренность; хлеб-соль – гостеприимство, дружбу, щедрость; орел – символ силы, ловкости, храбрости; калина – символ красивой девушки; лотос символизирует собой небо; лев – храбрость; цветок – нежность, преданность и т. д. Назначение символов заключается в передаче мысли не прямо, а косвенно, намеками, при помощи сравнения ее с другими предметами и явлениями. По сравнению с конкретными образами, значение символа намного шире. В символах заключены глубокое значение, судьба, тайны жизни. Лирическое стихотворение раскрывает внутренние переживания поэта. Есенин часто говорил о том, что истинная поэзия – это не только представление жизни в стихах, но и сама жизнь, описанная в стихах. В 1918 году в одном из своих обращений к Блоку он сказал: «Творчество, также как и природа, должно быть искренним», «Слово – это не какой-то предмет или дерево, растущее в природе, это абсолютно другая, особая природа».

В период советской власти согласно требованиям социалистического реализма, художественная литература служила политической идеологии. Была приостановлена психология таланта, литература по сути лишилась качества изучения человеческого фактора. В эпоху, когда литература превратилась в политику, возникла необходимость того, чтобы она отвечала требованиям политической идеологии. В эти годы символы приобрели особенное значение, поскольку только с

их помощью поэт мог донести до читателя свои мысли. Изменения, перевороты, происходившие в начале XX века, поэты показывали с помощью таких символов, как дождь, волна, буря. Широкое применение нашли аллегорические символические образы в поэмах «Қызылат» («Красный конь»), «Советстан», «Кокшетау». Но переворот, который начался в 30-е годы, связал по рукам и ногам творческих писателей, заставил их молчать. Такие символические образы, как «туча, ураган, буря, море» казались знаками плохих намерений. С большим мастерством использовались символы в казахской прозе в творчестве таких известных писателей, как М. Ауэзова, Г. Мусрепова. С течением времени меняются и символы. Если в некоторых произведениях С. Сейфуллина (казахский поэт в нач. XX в.) символы представлены образами лихого коня, бури, лодки, парящей птицы, стремительно мчащегося поезда, то позже в его же поэзии они представлены в таких образах, как лебедь, тайный сундук, белый верблюд.

Настроение поэта, его чувства и мысли, показанные символическими предметами и явлениями, каждый из нас воспринимает по-разному. Поскольку символ имеет две стороны восприятия: первая сторона – образность, направленная на чувства, образы, предстающие перед читателем, вторая сторона – связанная с внутренним духовным миром основная мысль автора, которую он хотел передать. Познание внутреннего мира постепенно приводит человека к познанию более высоких ценностей.

Увядающий в степи цветок,  
сильный ветер.  
Нагнетающая страх темная ночь.  
Темные тучи,  
Словно меч, изрезающие грудь неба [2: 274] (Пер. – *Н.К.*)

Эти строки из стихотворения поэтессы Фаризы Онгарсыновой возникли в результате глубоких внутренних переживаний. Увядающий в степи цветок – символ израненного сердца поэта, сильный ветер – вопросы, волнующие его душу, темная ночь – символ печали и тоски. Темные тучи, словно меч изрезающие грудь неба – беспокойное состояние души поэта. Стихотворение продолжается следующими строками:

Солнце появилось из-за холмов,  
Избавив землю от холодной печали!.. [2: 274] (Пер. – *Н.К.*)

Солнце здесь – оптимистические мысли поэта, его мечты и пожелания. Избавив землю от холодной печали, и дав ей расцвет, автор находит успокоение и умиротворение души.

Важно также обращать внимание и на символику цвета, оттенка в произведениях поэтов. Потому что именно в лирических стихах можно встретить редко встречающиеся цвета. Эти цвета играют важную роль в объяснении эстетического духа лирического произведения. Современные поэты с большим мастерством передают свои мысли при помощи языка разных цветов. Особенно яркое использование цветочных символов можно заметить в поэтическом творчестве Фаризы Онгарсыновой. В поэзии этого автора много примеров, иллюстрирующих многообразие ее словарного запаса. Наиболее часто встречаются в ее произведениях такие словосочетания, как «белоснежные лучи», «смутные мечты», «черные пропасти», «синие вершины», которые показывают внутренний мир и состояние поэта. Также встречаются и такие словосочетания, как «изнеженная душа», «смутная печаль», «сладкое чувство», «молочные лучи» и т.д.

Мы читаем следующее в отдельных строках поэтессы:

«Как не волноваться душе, подобной морю...»,

«Ничто меня в этом миру больше не удивляет...»,

«Душа моя упала в глубокую пропасть,

И я хожу сама не своя...»,

«Степь с мягкой первой зеленью травы  
Лишилась своего богатого цветами вида...»,

«Голос, полный гнева  
Спрятан в моей груди...»,

«Молись, голая рана, в моей груди...»,

«Одна мечта связала нас двоих...» (Пер. – Н.К.)

либо в его отдельных двустишиях:

«Я гордилась тобой,  
Охраняя тебя от чужих сплетен...»,

«Февраль свирепых мыслей насмехается,  
Словно вдова, сошедшая с ума от одиночества...»,

«Сколько можно кричать молча,  
Когда же выплесну я свою страсть...»,

«Чувство умерло.  
Осталась от меня лишь тень с сердцем и разумом...».  
(Пер. – Н.К.)

Эти отдельные строки из стихов поэтессы показывают ее внутреннюю тоску, раздумья, чувства. Они написаны с таким чувством, что

кажется будто поэтесса раскрывает душу перед сидящим рядом с ней человеком.

Обратим внимание на символы цвета и оттенков в стихах поэтессы Гульнар Салыкбаевой. В одном лишь сборнике ее стихов под названием «Жан» («Душа») можно встретить такие символы, как «белая печаль», «белая тоска», «белое существование», «белые брови луны», «белая долина мечты», «темно-синяя ночь», «черный снег», «красно-желтая поверхность черной воды», «серое поле», «серый город», «серая местность», «ставший серым голубой мир», «желтый город», «пожелтевшее сердце», «желтый сад», «красное солнце», «голубая луна», «голубое пространство», «желтый возлюбленный», «голубое солнце», «красный человек», «зеленый человек», «зеленое состояние», «зеленый голос» и др. Более глубоко развивая заложенную еще до нее традицию, Г. Салыкбаева с большим мастерством использует эпитеты, связанные с цветом. В ее произведениях цвет обретают даже абстрактные явления. Все это раскрывает внутреннее состояние поэтессы.

Я увидела тебя,  
Но все напрасно,  
Глядя на тебя, глаза мои наполнились слезами.  
Была у меня белая печаль –  
В белую ночь  
Укуталась я белою печалью [3: 47] (Пер. – Н.К.)

Такие образы в этих стихах как «белая печаль», «белая ночь», «белая грусть» возникли в результате представлений и поисков поэтессой незнакомого ей мира. Рисуя жизнь в разных цветах, поэтесса придает каждому цвету определенное значение.

Мы мечтаем о не существующей птице счастья,  
Луч солнца не красный, он многоцветный... (Пер. – Н.К.)

Этот образ «красного солнца» превратился в любимый образ поэтессы в ее творчестве.

Давайте прочитаем одно из стихотворений Ф. Онгарсыновой, посвященное одному из времен года – осени.

Ленивые реки не выходят из берегов,  
И горы стоят величаво, накрывшись тучами.  
Белые березы плачут от того,  
Что нечаянно обронили свои листья.  
И молодое небо в ярости,  
Скрывает свою голубую красоту.  
Бледная степь лежит,

Словно обиженный ребенок.  
Фрукты, переполнявшие недавно сады,  
Складно собраны теперь людьми.  
Ветер свистит,  
Стуча в окна домов.  
Голубое небо скрыло свое дыхание,  
Теперь его, сталкиваясь друг с другом,  
Переполняют тучи.  
Только детям все ни почем,  
Они весело бегают, гоня мяч [2: 197] (Пер. – Н.К.)

Нам давно знакомо сравнение осени с грустью, описание ее с заплаканными тучами и оголенными деревьями. Иногда через образ осени поэты передают свое грустное настроение, печальные чувства. В данных же стихах чувствуется новизна, красота. Природа для Фаризы – это беспечное детство. Ну а березы плачут лишь оттого, что нечаянно обронили свои листья. Бледная степь же сравнивается с обиженным, надувшимся ребенком. Описание осени в сравнении с человеческим характером, внешностью, движением показывает силу, находчивость поэта. Этот образ осени – символ поэзии поэта. Поэт подталкивает читателя к более глубокому прочтению своего стиха, к поиску значений символов.

Оглядываясь по сторонам, нежные цветы,  
Вздрагивают будто бы от чувства влюбленности.  
От шумного праздника людей,  
Земля никак не может вздремнуть [2: 198] (Пер. – Н.К.)

Нежные цветы и широкая степь переходят в образ человека. Это традиционная необходимость новизны, своеобразия поэта, присущий ему стиль описания.

Академик З. Кабдолов говорит: «Символ – это описание предмета или явления не прямым путем, а косвенно, с помощью схожих явлений. Мысли при этом передаются не прямо, а через приятные образные иносказания. Самое главное – символ в искусстве слова придает описываемой действительности красивое воображение, скромный философский подтекст, некую таинственность» [1: 219].

Великие достижения казахской литературы в этом веке во многом стали возможны потому, что символизм открыл ему «магические горизонты». Каждый поэт, в зависимости от своей поэтической особенности, в зависимости от своего умения образного мышления, создает разнообразные художественные образы. Символические

образы встречаются у всех поэтов. Правильное восприятие поэтической красоты слова – в зоркости поэтического чутья читателя. **Символ** включает в себе переносное значение, этим он близок метафоре. Однако эта близость относительна. Метафора – более прямое уподобление одного предмета или явления другому. **Символ** значительно сложнее по своей структуре и смыслу. Смысл символа неоднозначен и его трудно, чаще невозможно раскрыть до конца. **Символ** включает в себе некую тайну, намек, позволяющий лишь догадываться о том, что имеется в виду, о чем хотел сказать поэт.

В заключение следует отметить, что мир символов разнообразен по содержанию, но однообразен по строению. Переживая эпохи расцвета и упадка, символизм всегда остается стабильной составляющей культуры и художественного творчества и играет неизменно важную роль в жизни человеческого общества.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Қазақ университеті, 1992. – 310 б.
2. Оңғарсынова Ф. Көп томдық шығармалар жинағы. 2-т. – Алматы, 2016. – 252 б.
3. Салықбаева Г. Жан. Өлеңдер. – Алматы: Жалын, 1995. – 128 б.

УДК 821.352.3

## СОВРЕМЕННЫЙ ЖЕНСКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС (на примере поэзии карачаево-балкарских авторов)

*Р.А. Керимова*

*Институт гуманитарных исследований – филиал  
Федерального государственного бюджетного научного учреждения  
«Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр  
Российской академии наук» (Нальчик, Россия)*

В статье впервые рассматривается современная карачаево-балкарская женская поэзия. В фокусе внимания автора – творчество нескольких поколений художников слова (авторов, чья «зрелость» пришлось на постперестроечную эпоху и новейшей генерации поэтов вступивших в литературный процесс в конце XX – начале XXI в.). Тексты художников анализируется с точки зрения тематических, образно-символических и жанровых особенностей. В процессе работы выявлены – основные тенденции, ключевые аспекты в развитии творческого сознания, обозначены доминанты ценностно-ориентационного единства в содержании и проблематике произведений.

**Ключевые слова:** женская поэзия, карачаево-балкарская современная поэзии, гендер, жанр, этнорелигиозное мировоззрение, концепт.

This article is the first to consider modern Karachai-Balkarian women's poetry. The focus of the author's attention is the work of several generations of artists of the word (authors whose «maturity» fell on the post-perestroika era and the newest generation of poets who entered the literary process in the late XX – early XXI centuries). The texts of the artists are analyzed from the point of view of thematic, figurative-symbolic and genre features. In the process of work, the main tendencies, key aspects in the development of creative consciousness were revealed, the dominants of value-orientational unity in the content and problems of the works were identified.

**Key words:** women's poetry, Karachai-Balkarian modern poetry, gender, genre, ethno-religious worldview, concept.

В 60-е годы XX столетия наблюдается развитие «женской поэзии» на Северном Кавказе. Данный феномен связан с появлением таких имен, как Х. Байрамукова (карачаевка), Т. Зумакулова (балкарка), Лулу Куни (чеченка), Н. Чельдиева (ингушка) и т. д. В данном аспекте исследователь А. Атабиева, отмечает: «В богатой талантами балкарской поэзии и ранее появлялись яркие имена: читатели знают, помнят и любят К. Мечиева, К. Кулиева, К. Отарова и их бессмертные строки. Но Танзиля Зумакулова остается единственной женщиной-поэтессой, вставшей вровень с ними» [1: 14].

На рубеже XX–XXI вв. происходит расцвет женской поэзии в карачаево-балкарской словесности (Ш. Богатырева, Л. Ахматова, Ж. Локьяева, А. Куштерова, Ф. Байрамукова, И. Узденова, Д. Рахаева и др.). Новый лирический субъект более чутко воспроизводит свои ощущения и переживания, что было не характерно для предшествующего поколения. Искренность в основном обусловлена автобиографичностью в тексте, поэтому осмысление различных мотивов связаны с субъективной сферой лирики (эмоциями, чувствами, личными переживаниями, жизненными ситуациями).

В женском дискурсе любовные истории часто излагаются в более простой (в рамках народной образности) с использованием фольклорной фразеологии («*Чакьырма оноугъа*» (Не зови меня советоваться), «*Сюймеклик деген бумуду?*» (Это и есть любовь?) Д. Рахаевой; «*Къалай сюе эдим, нени да унутуп...*» (Как я любила, забывая про все), «*Жюрек сюеди...*» (Сердце любит) А. Газаевой, – что присуще для молодых авторов до тридцати.

Для старшего поколения репрезентативно более драматичное развитие сюжета с усилением «психологизма» и аналитического начала.

Психологически ёмкие штрихи и оригинальные образные характеристики создает Ш. Богатырева: «*Забыть, как сон, – чтоб взгляд, / пройдя насквозь, / Застыл бы в безразличии и скуке – / Но на ладонях сердце растеклось, / Но падают протянутые руки...*» («Экзамен на приличье – не на чин...») [3: 130–132]. В галерее женских образов карачаево-балкарской лирики свойственно роптанье на судьбу, ожидание счастья, романтизация безответной любви. Данный феномен в большей степени связан с исламской теологией. Религиозное мировосприятие формирует в сознании героинь сопричастность судьбы к развитию отношений. Канонические категории: *предначертание / предписание, судьба/не судьба, рок* – занимают все ментальное пространство поэтических текстов вышеозначенных авторов. «*Кете эсенг-ашхы жолгъа! / Мадар жокъду къадаргъа...*» [2: 44] (Если уходишь – добро го пути! Нет сил противостоять судьбе...); «*Бирге болалмайбыз, угъай, баиша къадар буюрулгъанды*» [5: 96]; (Не быть нам вместе, нет, другая судьба начертана); «*Нек?*» – *деп, сорама къадаргъа, Излей кесиме мадарла / Ол а онг бермейди бизге, Атып сезим тенгизине!*» [5: 113] (Не спрашивай у судьбы – почему? / Ищу я возможности для себя, Но она не дает нам шанс, бросает все мои чувства в океан).

Поэты чувствуют некую безысходность, слабость перед судьбой. Психологическое состояние лирического субъекта, глубина переживаний подкрепляется в тексте лексемами и символами имеющие «прямо-религиозное» основное значение: *къадар* (судьба), *мадар* (возможность), Бог, *тилек* (молитва), и расширенное контекстуальное религиозное звучание: *насып/насыпсыз* (счастье, несчастливый), *умут* (надежда), *тёзюм* (терпение) и др. В творчестве поэтесс нового поколения, мы наблюдаем преимущественно пассивное отношение к судьбе, корни данной позиции также восходят к этнокультурным представлениям карачаево-балкарского народа о концепте *къадар*.

Являясь одним из основополагающих категорий духовной мировоззренческой системы этноса, в карачаево-балкарском лингвокультурном пространстве *къадар* (судьба) может использоваться в различных значениях: *рок, предначертание, жребий, предназначение, доля* и т. д. Покорное отношение балкарцев к судьбе, исследователь И.Р. Табаксоева трактует так: «Сила судьбы проявляется в способности программировать жизнь человека и побуждать его к пассивному принятию предначертанных реалий: адамдан къадар кючлю (“судьба сильнее человека”), къадар къыйнап тёлетир, заман сынап юйретир (“судьба заставляет расплачиваться (за грехи) муками, время учит испытаниями”)» [6: 107].

Современная «женская поэзия» представляет собой систему, репрезентированную именно в плане гендерной маркированности «женского стиля» аккумулирующего опыт старших коллег по поэтическому цеху – Х. Байрамкуловой, Т. Зумакуловой и др. Однако при всей ориентированности молодых на традицию, нельзя отрицать тот факт, что поэзия ранних периодов была более «сдержанной». Таким образом, тема любви является одной из магистральных тем в современной женской поэзии.

Современные авторы, в первую очередь, стремятся обогатить свои произведения образами собственной национальной культуры: фольклорными сравнениями, вкраплениями элементов обрядности, народных этических норм, бытовых традиций, отзвуками мотивов эпоса, примерами из собственной жизни, придающими им своеобразную ментальную окраску и идеализирующими уклад жизни народа (стихи из цикла «*Большой Карачай*» Ш. Богатырёвой, «*Рай*», А. Газаевой, «*Балкарский войлочный ковёр*» Л. Ахматовой, «*Карачай, Теберда*» Д. Рахаевой и др.). Тому свидетельствует выбор тематики и частое употребление архаизирующих средств языка, придание тексту исторического колорита («*Ангыламайма заманны*» (Не понимаю время) Д. Рахаевой, «*Тяулула*» (Балкарцы) И. Байтуганова, «*Кязим*» А. Газаевой, «*Азатлыкъ*» (Освобождение) Ж. Аппаевой [7]).

Так, организующим центром национальной картины мира в творчестве современных карачаево-балкарских поэтов является понятие преемственности в самых различных его проявлениях. В частности стилизация фольклорных образов и актуализация архаического сознания.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Атабиева А.Д. Лирика Т. Зумакуловой: традиции и новаторство. – Нальчик: Эльбрус, 2008. – 128 с.
2. Ахматова Л.Ч. Тилек (Молитва). Стихи. – Нальчик: Эльбрус, 2013. – 152 с.
3. Богатырёва Ш. Под знаком вечности: проза, поэзия, публицистика. – Черкесск: Карачаево-Черкесское респ. кн. изд-во, 2008. – 158 с.
4. Керимова Р.А. Типология женской поэзии: проблемы поэтики в гендерном аспекте // Проблемы Востоковедения. – 2019. – № 4 (86). – С. 57–63.
5. Рахаева Д. На краю у судьбы. – Нальчик: М. и. И. Котляровых, 2014. – 164 с.
6. Табаксоева И. Р. Концепт СУДЬБА как ядерный компонент лингвокультурного пространства (на материале карачаево-балкарского языка) // Научный диалог. – 2016. – № 6 (54). – С. 106–113.
7. Тейри кылыч (Радуга): Сборник произведений молодых балкарских авторов: Стихи, рассказы, сказки / Сост. Б.А. Глашев, М.М. Ольмезов. – Нальчик: Эльбрус, 2011. – 144 с.

## ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЕРВЫХ ЧУВАШСКИХ КОМЕДИЙ

*И.Ю. Кириллова*

*Чувашский государственный институт гуманитарных наук  
(Чебоксары, Россия)*

В статье рассматривается формирование жанра комедии в чувашской литературе начала XX в. Это период, когда авторы, с одной стороны, опирались на жанры устного народного творчества, и с другой – на опыт русских и западноевропейских классиков. Немалая роль при этом отводится газете «Хыпар» (Весть), где были опубликованы первые пьесы, и самодеятельным театральным кружкам. У истоков создания национальной модели жанра комедии стояли М. Акимов, Н. Шубоссинни, Ф. Павлов, П. Осипов.

**Ключевые слова:** чувашская комедия, формирование драматических жанров, эстетика комического, народная драма.

The article deals with the formation of the comedy genre in the Chuvash literature of the early twentieth century. This is a period when the authors, on the one hand, relied on the genres of oral folk art, and on the other-on the experience of Russian and Western European classics. A significant role in this is given to the newspaper «Khypar» (News), where the first plays were published, and amateur theater circles. The origins of the creation of the national model of the comedy genre were M. Akimov, N. Shubossinni, F. Pavlov, P. Osipov.

**Key words:** Chuvash comedy, formation of dramatic genres, aesthetics of the comic, folk drama.

Чувашская комедия как один из первых и самобытных жанров занимает особое место в развитии национальной драматургии. Сочетая в себе шутивное, игровое начало с критическим взглядом, она сумела отразить основные перемены в жизни общества. Первые комические произведения заложили прочные традиции чувашской комедии и определили основной вектор ее развития на последующие годы.

В национальном литературоведении комедийный жанр драматургии еще не становился предметом отдельных исследований. Он рассматривался учеными в совокупности с иными, освещающими отдельные этапы развития чувашской драмы исследованиями (Н.С. Павлов [7], Н.А. Леонтьев [4], К.Д. Кириллов [2]), в аспекте изучения эстетики комического в чувашской литературе (П.Н. Метин [5], Г.И. Федоров [11]), в театроведческих трудах (Ф.А. Романова [9]) и др. В связи с чем проблема исследования развития жанра комедии в чувашской

драматургии обретает особую актуальность. В статье нами рассмотрены первые образцы чувашской комедии в жанровом аспекте, учитывая при этом вклад определенных писателей.

Зарождение комического в чувашской литературе невозможно рассматривать вне народной культуры, фольклора, его образного мышления. Чаще всего смех национально идентичен и своеобразен. Чувашская народно-смеховая культура имеет древние корни, отражена в народной обрядовой и устной словесности и правомерно явилась основой национальной сатирико-юмористической литературы [5: 311]. Многие фольклорные жанры, проникнутые юмором, стали предпосылкой возникновения комедийных жанров. Это сказки, песни, шутки-прибаутки, анекдоты, в которых народ высмеивал негативные явления в социально-общественной сфере, отходящих от принципов морали людей, попов, приставов, писарей и др. Из них комедии более всех близки чувашские сатирические и анекдотические сказки, отличающиеся комедийно-стилевым значением языка, динамичностью сюжета, комичностью ситуаций, художественной образностью, которые сыграли немаловажную роль в формировании композиционной структуры комедийной драматургии. Генетически к анекдотам, юмористическим сказкам, играм, хороводам, песням восходит народная драма, которая актуализировалась в XVIII–XIX вв. К образцам чувашской народной драмы И.И. Илларионов и Н.С. Павлов относят диалогические песни, которые заменяли драматический текст в народных играх и чаще всего имели комическую сюжетную линию [1: 29; 6: 33]. Это песни «Хёрпе яшă» (Девушка и молодец), «Хуньăм хёрё» (Дочь моего тестя), «Йёкётсен юрри» (Песня джигитов), «Ашта каян, Марине, Марине?» (куда идешь, Марина, Марина?) и др. Фольклорный сюжет песни «Девушка и молодец» писатель-юморист С. Лашман переложил в комическую пьесу «Шур аппапа сарă каччă» (1924).

Чувашская комедия, рожденная в лоне бытовой драмы, на первых порах осмысливала национальный быт [2: 59]. Стремление проникнуть в суть социально-общественных противоречий выразилось в выборе ею тематики, связанной с жизнью народа. Среди первых комедий можно отметить пьесы «Эрех» (Водка, 1906) К. Иванова, «Пуспа ёслекен» (Умственный работник, 1910–1911) Н. Шубоссинни, «Балбес» Ф. Павлова, рукописи которых, к сожалению, не сохранились. Сохранилась часть комедии «Умственный работник». В ней автор высмеивает сына мельника, гимназиста, городского «умственного работника», сторонящегося всего чувашского, деревенского, народного. Он преподносит себя важным человеком и велит называть Семеном Ивановичем.

Смешон не только его внешний грозный вид, но и речь, не отличающаяся глубоким умом. Мать хвастается перед односельчанами тем, что их умный сын работает на высокопоставленном месте. На деле любитель выпить и потратить родительские деньги «работающий головой» юноша пьяным оказывается в грязной луже и бьется головой об землю. А народ над ним насмехается и отвечает матери, достающей из грязи сына: «Не трогай, тетя, своего сына, мешают ли вам лишние деньги? Видишь сейчас, как ваш сыночек головой работает?». Смех автора саркастичен, направлен на сельских обрусевших богачей, ставящих себя выше простых крестьян, сторонящихся своей культуры и языка. Некоторые «выбившиеся в люди» чуваша мало интересовались жизнью народа и прежде всего думали о своей служебной карьере.

Значительную роль в развитии комических жанров сыграли самодеятельные театральные постановки, в которых участвовали сельские жители. Вышедшие из недр народной драмы спектакли представляли собой народно-зрелищные представления с переодеваниями и подражаниями главных героев, взятых из жизни. В с. Большое Шихчурино Чебоксарского уезда братьями Кадыковыми были написаны и поставлены сатирические комедии «Эрешмен» (Паук, 1905) и «Пуянпа чухӑн» (Богатый и бедный, 1907). Они высмеивали беспутство сельских богачей и местных старост и были хорошо приняты публикой [8: 124].

Успешному развитию комического в литературе начала XX в. способствовала первая чувашская газета «Хыпар» (Весть), издаваемая в 1906–1907 гг. в Казани. Она отличалась постановкой актуальных проблем, критическим отношением к политике правительства, пропагандировала идеи просветительства и культурного развития народа. Критическое направление более всего нашло свое выражение в сатирическом жанре. Революционно-демократические писатели-публицисты М. Акимов, Т. Абрамов, Т. Таэр, Г. Кореньков публиковали в ней фельетоны, памфлеты, басни, стихотворения, обличающие произвол представителей власти, духовенства и богачей, разного рода случаи взяточничества и кумовства. В газете «Хыпар» М. Акимовым была опубликована пьеса «Ялти пурӑҫ» (Деревенская жизнь, 1907), в которой автор высмеивает и осуждает заискивания перед вышестоящей властью. Первоисточником смеха в драме служит речь Пелагеи, богатой на непередаваемые с чувашского языка образные слова и выражения, которыми она ругает представителей власти, поборников простого народа, и характеризующие индивидуальность персонажа. Ее муж выслуживается перед сельской старостой, возомнившим себя вышестоящим руководством, чтобы через него получить заработанные у богатого односельчанина

30 рублей, который тот не хочет отдавать. В финале приезжает начальство повыше, перед которым уже услуживает староста Афонька. Шутливо-ироничный поворот событий не случаен для Акимова-памфлетиста, который в сатирической манере наглядно раскрывает реальные социально-бытовые проблемы чувашской деревни рубежа XIX–XX вв. В комичной на первый взгляд ситуации и персонажах он уловил трагичность самой эпохи – бедственное, зависимое положение крестьян и произвол местной власти. Синтезирование комического и трагического начала в одном произведении исследователь Г.И. Федоров объясняет особенностями национального художественно-эстетического сознания народа и его историческим прошлым, когда чуваша, претерпевая определенные гонения с самых разных сторон, осмысливали смех как средство исторической самозащиты и культурного самосохранения. Такой юмор хранит в себе ощущение трагизма за социальную судьбу своего народа [11: 4]. Традиции М. Акимова были продолжены Ф. Павловым в классической комедии «Сутра» (На суде, 1917).

Идея создания комедии возникла у Федора Павлова в 1917 г., когда в качестве мирового судьи он был направлен на службу в с. Акулево Чебоксарского уезда. В селе еще с конца XIX в. действовал учительский драмкружок, деятельностью которого заинтересовался и начинающий писатель и композитор. Для постановки нужны были пьесы на чувашском языке, легкие для восприятия сельскими жителями и несложные в плане постановки на любительской сцене. В основу сюжета для первой своей пьесы, которую автор жанрово определил как «кулмалли пьеса» (смешная пьеса), Ф. Павлов выбрал случай из своей судебной практики. Впервые комедия «На суде» была сыграна Акулевским самодеятельным кружком в 1919 г. и опубликована в журнале «Шурӓмпӓс» (Казань) [3: 137]. Первые же постановки завоевали ей широкую популярность.

Действие в комедии происходит в зале суда, куда обратился старик Ухтерке (Артемий Ухтеркин) с заявлением наказать свою сноху за неуважительное, порой оскорбительное к себе отношение. С самого начала пьесы Ухтерке всех держит в комедийном напряжении. Он то и дело переходит с основной сути дела на посторонние разговоры и действия, которые пересекает судья. Вся его речь и действия настроены на смешной лад. И если для остальных его чудачество является внешним, наружным комизмом, то для Ухтерке это способ существования и выживания, его философия жизни. Несколько утрируя значение нового для народа понятия суда, старик хочет вернуть к себе уважение, чтобы с ним считались, попутно решая вопрос с женьтьбой.

Несдержанность, некоторая наивность, открытость и простота в общении превращают его в неунывающего, доброго старика-балагура. В основе комедии «На суде» лежит народный смех, который выражается в речи главных персонажей, представленной в игровой стихии языка и богатой фольклорной образности, в поступках, миропонимании героев. Через философию смеха Ф. Павлов выразил такую гуманистическую идею как стремление человека к свободе и гармонии в отношениях между мужчиной и женщиной [8: 127].

Начинающий драматург П. Осипов уже в названии пьесы «Мыскара» (Потеха, 1917) определил ее жанр. В народно-смеховой культуре термином «мыскара» – «забава, шутка» обозначались народно-зрелищные мероприятия или другой вариант «тамаша» – «зрелище, представление», как и производное от него «скоморох, балагур». В организации сюжета драматург использовал такой прием театральной драматизации, как переодевание. В комедии парень-балагур с целью разыграть богатого торговца переодевается в девичью одежду и развлекает собравшуюся публику.

Существенную роль в формировании чувашской комедиографии сыграли русская и мировая классика. Еще в пришкольном театре Сибирской чувашской учительской школы на рубеже XIX–XX вв. силами учеников, будущих драматургов, были поставлены переводы комедий «Женитьба», «Ревизор» Н. Гоголя, «Недоросль» Д. Фонвизина. С переводных пьес А. Островского, Н. Гоголя, А. Чехова, Ж.-Б. Мольера начинал свой путь Чувашский театр. Они же стали основой для оригинального творчества начинающих драматургов. Так, Г. Тал-Мрза в предисловии к сатирической комедии «Ухатер» (1919) признает подражание пьесам А. Пушкина и Ж. Мольера [10: 111]. В ней автор высмеивает образ скупца, скряги, несколько обезумевшего от страсти к деньгам героя. От его безрассудства страдают окружающие. Сцена разговора Ухатера с деньгами напоминает сцену из «Скупого» Ж. Мольера. Герою Г. Тал-Мрзи близок по духу богач Карук из пьесы Н. Ефремова «Пуян Карук» (Богач Карук, 1919).

Как видим, первые опыты чувашских писателей в жанре комедии носят поисковый характер. Однако уже в пьесах Н. Шубоссинни, Ф. Акимова, Ф. Павлова имеется сюжетобразующий конфликт, в них реалистично отражена народная жизнь, они отличаются национальным своеобразием. Социально-общественная ситуация в стране начала XX в. определила сатирическую направленность первых комедий, традиции которых были продолжены комедиографами последующих поколений.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Илларионов И.И. Халӑх театрӗн пусламӑшӗ // Сунтал. – 1925. – № 11. – С. 29–30.
2. Кириллов К.Д. Особенности становления и развития чувашской драматургии в контексте тюркских литератур Урало-Поволжья (1920-е годы): дис. ... канд. филол. наук. – М., 1991. – 163 с.
3. Кондратьев М.Г. «Гора золотая...» Федор Павлов и его время. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2016. – 400 с.
4. Леонтьев Н.А. Правда жизни и характера. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1969. – 80 с.
5. Метин П.Н. Комическое в чувашской литературе. – Чебоксары: Чуваш. гос. пед. университет. – 2000. – 329 с.
6. Павлов Н.С. Зарождение драмы в чувашской народной поэзии // Ученые записки. VI выпуск (серия филологическая). Издание ЧГПИ им. И.Я. Яковлева. – Чебоксары: Чуваш. гос. изд-во, 1958. – С. 3-41.
7. Павлов Н.С. Проблема конфликта в чувашской драматургии. Чебоксары: Чувашкнигоиздат, 1966. – 108 с.
8. Родионов В.Г. Эпоха поиска чувашской национальной идеи // История чувашской литературы XX в. (1900–1955 гг.). Ч. 1. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2015. – 433 с.
9. Романова Ф.А. Театр, любимый народом. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, – 1988. – 264 с.
10. Тал-Мӑрса Г. Хӗрлӗ ҫар ҫыннин юрри. – Шупашкар: Чӑваш кӗн. изд-ви, 1975. – 111 с.
11. Федоров Г.И. Иван Мучи пултарулаӑхӗ тата чӑваш литературиччи кулашӑн илемлӗ хӑйне евӗрлехӗ. – Шупашкар: Чӑваш патш ун-чӗ, 2001. – 60 с.

УДК 821.511.151

### АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ КООРДИНАТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В МАРИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Р.А. Кудрявцева*

*Марийский государственный университет (Йошкар-Ола, Россия)*

Статья посвящена изучению художественной аксиологии на материале марийской литературы. В ней кратко охарактеризованы аксиологические координаты в разных типах художественного времени и пространства, выявлены разнообразные авторские трансформации традиционной хромотопической структуры, позволяющие понять динамику аксиосферы марийской литературы XX–XXI веков.

**Ключевые слова:** марийская литература, художественная аксиология, поэтика, хромотоп, художественное время, художественное пространство, топос, локус.

The article is devoted to the study of artistic axiology based on the material of Mari literature. It briefly describes the axiological coordinates in different types of artistic time and space, reveals various author's transformations of the traditional chronotopic structure, allowing us to understand the dynamics of the axiosphere of Mari literature of the XX–XXI centuries.

**Key words:** mari literature, artistic axiology, poetics, chronotope, artistic time, artistic space, topos, locus.

Аксиологические отношения – неизбежный и обязательный компонент художественного познания действительности, многообразия жизненных явлений, становящихся в литературных текстах эстетической реальностью. «Аксиологический уровень в произведении всегда есть, его можно и нужно рассматривать – он многое может подсказать» [4: 46–47], – пишет А.П. Власкин. Литература, как и культура, относится, как отмечает И.А. Есаулов, к сфере «духовной жизни, где нет и не может быть нейтрального, безоценочного поля смыслов и значений» [6: 381].

Литературно-художественная аксиология народа мари развивалась следующим образом: от доминирования этнических ценностей на начальном этапе развития литературы – в сторону универсальных в последующие этапы; к новой «волне» актуализации этнических ценностей на рубеже XX–XXI веков, но при сохранении и углублении интереса авторов к универсальным ценностям; от прямых форм их художественного выражения к усложнению аксиологически ориентированной поэтики [см. об этом подробнее 1: 347–350].

Оценочные аксиологические смыслы находят воплощение в проблематике, художественной концепции произведений, в идеях автора, открывающихся через анализ изображенного им мира; можно говорить также о ценностной функции мотивно-образной системы литературы.

Аксиологические смыслы могут быть аккумулированы и в пространственно-временной сфере текста, исследованию которой посвящена данная статья.

Время-пространство – одна из основных составляющих авторского мировидения. Восприятие мира и человека писателем всегда ценностно ориентировано в силу психологического натурализма как разновидности натурализма логического [2: 152]. Это выражается:

- 1) в *отборе* тех или иных временных периодов жизни изображаемого социума или отдельного персонажа;
- 2) во *взаимосвязи* разных типов пространственно-временной представленности персонажей;
- 3) в *личном (автобиографическом) пристрастии* автора-писателя к тому или иному времени и пространству.

Типологически время-пространство в художественной структуре можно представить как социально-политическое, общественно-производственное, родовое и личностное [см. об этом 3: 234–407].

Особого внимания заслуживают авторские трансформации хроно-топической структуры.

В данной статье на материале марийской прозы, поэзии и драматургии будут кратко охарактеризованы аксиологические координаты в разных типах художественного времени и пространства, будут выявлены разнообразные авторские трансформации традиционной хроно-топической структуры, позволяющие понять динамику аксиосферы марийской литературы XX–XXI веков.

Пространственно-временные отношения в художественном мире марийской литературы являются многообразными и многоаспектными. Их анализ позволяет понять идейно-концептуальные составляющие содержания произведений, понять ценностные ориентиры авторского мировидения.

В марийской литературе представлены следующие типы хронотопа с соответствующими им ценностными кодами в авторской рефлексии: современность, историческое и ретроспективное время-пространство.

Последний тип получает наибольшее развитие во второй половине XX – начале XXI века, когда ценностные координаты современности все больше осмысляются в сопряжении с недавним прошлым или какими-то более удаленными драматическими историческими эпохами, например, в прозе, в первую очередь, с Великой Отечественной войной. В качестве примера можно привести раздумья героя-рассказчика в произведении И. Караева «Белая булка» об убыли духовности и нравственности в современной жизни, осмысленной автором как противовес искренности и единства народа в военное время. Воспоминания героя-рассказчика о войне, навеянные его участием в праздничном мероприятии, посвященном Дню Победы, ассоциативно вызвали в нем целый клубок размышлений и переживаний о человеческой судьбе, о современном мире, формирующихся в нем новых традициях, о духовном и материальном, душевном равновесии, цене памяти и т.п.

Художественное пространство многих рассказов на протяжении всей истории марийской литературы – это просторы родного края повествователя, наделенные аксиологическим смыслом: природа – богатство народа, человек глубоко связан с природой, дитя природы. «Марийский Пришвин» А. Мичурин-Азмекей доказывал, что, познавая удивительный и многообразный, многоликий мир природы (леса,

болота, рыб и птиц, травы и кусты, зверей и домашних животных, насекомых) и оберегая его, можно достигнуть гармонии не только с природой, но и со своей душой, совестью.

Марийские драматурги, представляя в своих произведениях разные исторические типы ценностных ситуаций, например, выбор народом своего исторического пути, переломный момент в истории страны, народа или исторически значимого персонажа, утверждали ценность национальной свободы народа, его традиций, в том числе религиозных, память о своих самоотверженных героях.

Пространственно-ценностные формы и типы также многообразны:

– топос «родной край (родная сторона, родная природа, родная деревня)». Его структура и содержание, например, в прозе А. Мичурина-Азмекея могут быть осмыслены в контексте традиционного мировоззрения народа мари, его экологических представлений и ценностей. В лирике В. Пектеева он представлен еще и как составляющая более общего топоса «мир»;

– топос «мир» как Вселенная (универсум) и как марийский мир, духовно-мифологическое пространство народа, оберегаемое марийскими богами и божествами (лирика В. Пектеева [см. об этом подробнее: 7], современная драматургия). В современной марийской литературе через этот топический архетип активно, как никогда ранее, актуализируется как ценность свободный человек, осознающий свое родство с миром, «родившим» его, уважающий общие законы природы (Вселенной) и охраняющий древний мир предков.

Марийский мир с его божественной природой осмысляется как источник счастья и внутренней силы человека, дающей возможность выжить в любых обстоятельствах жизни (стихотворения З. Дудиной, А. Ивановой и др.).

Есть и другие значения топоса «мир», например, в современной марийской лирике: природный мир (небо, родник, солнце, река, поле, дорога и др.); мир как родина («шочмо мланде»); мир современного благополучного общества; внутренний мир самого лирического героя;

– многоплановая локусная структура на фоне топоса дороги, выражающая эмоциональный диалог автора с читателем о доме и антидоме, доброте и черствости души, свободе и материальной зависимости (повесть Г. Гордеева «По ту сторону двери»);

– топос «дорога» в разных значениях: как оппозиция неблагополучному замкнутому пространству (дом) и благополучному социуму, либо как пустой промежуток в поисках чего-то (например, лучшей жизни) или как пребывание в пустоте, страданиях (пример последнего –

повесть Г. Гордеева «По ту сторону двери»). Заметим, как аксиологическая оппозиция неблагоприятному обществу, жизненным неудачам и трудностям в современной марийской поэзии часто выступают еще и поле (В. Изилянова), и небо («небесный дом» – Н. Эмыкан).

В. Пектеев убеждает, что настоящая жизнь поэта начинается с выходом на поляну («Аланышке лекташ...» – «Выйти на поляну...»), на дорогу («сандалыкыш йолгорным такыртай» – «проложить дорогу во вселенную»), в поле («вынер пасушко» – «в холщовое поле»). Дорога может быть спасительной для сильного и творческого человека; она обнажит его духовную суть и способности самореализации:

*Тўня кумда,  
йолгороно тич,  
ошкеде курыкыш,  
кожлаш.  
Виет сита,  
от кай гын пич,  
чонеште шўдыр-влак коклаш.  
Шўмемым тўткын колыштам,  
ший онгыр кушкыла ўжеш.  
Ош Юмын эргыже кушан,  
могай мландеш  
уэи шочеш*

[8: 146. Пер. с марийского здесь и далее везде наш. – Р.К.]

(Мир огромен,  
полно тропинок,  
шагай в гору,  
в ельник.  
Хватит сил,  
если не задохнешься,  
лети к звездам.  
Слушаю внимательно свое сердце,  
куда зовет серебряный колокольчик.  
Сын Белого Бога где,  
на какой земле,  
возродится вновь).

Топос «дорога» востребован и в рамках рассуждений авторов об исторических судьбах народа мари, когда художественно декларируются этнические (традиции народа мари в пьесе К. Коршунова «Аксар и Юлавий»), языческая культура в пьесе А. Волкова «Алдиар»), а также социально-политические ценности (например, единство народа

и национальная свобода в исторической трилогии Г. Гордеева «Князь Öртөмө», «Болтуш» и «Не преклонюсь!..»).

Г. Гордеев заостряет внимание на сложности и противоречивости изображаемого исторического времени (XVI век), размышляет о бессилии народа противостоять его антиценностным установкам и о насильном принятии народом мари христианства ценой отречения от исконно-этнических духовных традиций. Вину в утверждении антиценностей, направленных против народа мари, автор видит, помимо всего другого, и в отсутствии единства, и одного авторитетного вождя, способного сплотить всех марийцев. Ценностные установки автора, актуальные для изображаемого им времени, вложены в уста князя Öртөмө:

*Князья – все вместе, народ – один,  
Нам хватит сил и честь свою сберечь [5: 101].*

Начиная с первых марийских пьес и заканчивая пьесами нового, двадцать первого, столетия, авторы заостряют внимание на отстаивании, защите социальной и национальной свободы народа, на героическом самопожертвовании ради нее («Акпатыр» С. Чавайна, «Серебряный народ» Л. Яндака).

Марийская русскоязычная проза многогранно представляла пространство личной и общественно-трудовой жизни персонажей, особенно советского времени (пример – «Где ты, счастье мое?» З. Катковой). В этой прозе активнее, интенсивнее, более зримо, чем в текстах на марийском языке, происходило дополнение топосов сельского пространства топосами города, художественным принципом становилась подвижность пространства. Всё это, несомненно, обогащало ценностную сферу произведения, которая представляла собой комплекс советских, общенациональных и собственно национальных ценностей.

Итак, разные типы художественного времени (историческое прошлое, современность, их переплетение – ретроспективное время) и объемное художественное пространство марийской литературы XX–XXI веков (система топосов-архетипов и современных локусов, взаимодействующих, дополняющих друг друга) выражают универсальное и национальное мировидение авторов. Марийская литература утверждала личностную свободу человека, его жизненную силу, красоту природы, творчество, а также природосообразность и духовность марийского мира, верность себе, своему роду и народу. Все, что направлено на их уничтожение, подавление, осмысливается как антиценности. Это традиционно присутствует как в национальной поэзии и прозе (в марийско- и русскоязычной), так и в драматургии на всем протяжении их развития. Топосы мира, родного края, природы, дороги,

получающие в марийской литературе многообразные толкования, едины в ценностном понимании традиций народа, рода, экологической культуры, национальной и личной свободы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аксиологическая парадигма марийской литературы XX–XXI веков: коллективная монография / Мар. гос. ун-т; Р.А. Кудрявцева, Т.Н. Беляева, Г.Е. Шкалина и др.; сост. и науч. ред. Р.А. Кудрявцева. – Йошкар-Ола, 2019. – 353 с.
2. Артсег. Трактат о ценности / науч. ред. С.Г. Чиликов. – Йошкар-Ола: АФИТ, 1999. – 220 с.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – С. 234–407.
4. Власкин А.П. Аксиологические возможности в современном прочтении Пушкина // Пушкин: альманах. – Вып. 3. – Магнитогорск, 2002. – С. 46–54.
5. Гордеев Г. Örgömö он: ожнысо илыш трагедий // Ончыко. 1995. – № 7. – С. 75–145.
6. Есаулов И. А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Проблемы исторической поэтики. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. Петрозаводск, 1994. – С. 378–383.
7. Кудрявцева Р.А. Топос «мир» в контексте авторской аксиологии в современной марийской поэзии // Litera. – 2019. – № 4. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=30568](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30568) (дата обращения: 10.10.2020).
8. Пектеев В.А. Мўкш тўня марий: киноповесть, почеламут-влак. – Йошкар-Ола, 2018. – 264 с.

УДК 82-1/-29

### РОДСТВЕННЫЕ ДУШИ: ПОЭЗИЯ, ПРОНЕСЕННАЯ СКВОЗЬ ВРЕМЯ...

*Л.И. Мингазова*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)*

В статье рассматриваются произведения татарских и каракалпакских поэтов, в которых ярко проявляется тесное взаимодействие на синхроническом и диахроническом уровнях. Среди них выделяется каракалпакский поэт Глеуберген Жумамуратов. Анализируется его творчество в переводе на татарский язык. И, делается вывод о том, что, несмотря на национальные отличия тюркских народов, их объединяют общие литературные корни, общие цели и интересы, нравственные, духовные и культурные ценности.

**Ключевые слова:** диалог литератур, татарская литература, каракалпакская литература, общие литературные корни, поэзия, поэт Т. Жумамуратов.

The article deals with the works of Tatar and Karakalpak poets, in which the close interaction at the synchronic and diachronic levels is clearly manifested. The Karakalpak poet Tleubergen Zhumamuratov stands out among them. His works translated into the Tatar language are analyzed. And, the conclusion is made that despite the national differences of the Turkic peoples, they are united by common literary roots, common goals and interests, moral, spiritual and cultural values.

**Key words:** dialogue of literature, Tatar literature, Karakalpak literature, common literary roots, poetry, poet T. Jumamuratov.

Известный татарский ученый, профессор Марсель Ахметзянов в своей книге «Татар шәжәрәләре» («Татарские родословные») пишет: «В средние века предки современных каракалпаков и татар были тесно связаны этнически, политически, экономически и в культурном плане. Это явление ... сохранилось в родословных этих двух родственных народов. К примеру, считается, что в древние времена во главе каракалпакских племен-родов в родословной стоит имя Майкы би» [1: 29].

Следовательно, если брать за основу мнение ученого, то предки татар и каракалпаков общие и наши народы издавна общались, и нас многое объединяло.

Данная мысль, в известной мере, повторяется и в статье Кабыл Максетова, в свое время возглавлявшего Каракалпакский институт языка, литературы и истории: «В начале двадцатого века на татарском языке ежегодно издавалось до трехсот книг... их влияние отразилось и на каракалпакском народе. Выходившие до Октябрьской революции на татарском языке в Казани, Уфе, Оренбурге и др. газеты и журналы выписывались и в Средней Азии, здесь у них были свои читатели. Большие поэты, такие как Г.Тукай стали любимыми поэтами всех тюркоязычных народов... каракалпакские писатели и поэты брали с них пример, творили под их влиянием», – писал он в журнале «Амударья» [2]. Наряду с тем, что это исторически доказанный факт, это еще и высокая оценка татар, и отношение родственного народа к нам самим.

Разумеется, татарский и каракалпакские народы издавна объединяли политическая обстановка, а также проблемы языка и литературы. Проводимые в 1980-х годы дни Татарстана в Каракалпакии и дни Каракалпакии в Татарстане – яркое тому свидетельство.

Прекрасным результатом этого общения являются переводы на узбекский и каракалпакские языки произведений Г. Тукая, Х. Такташа, М. Гафури, М. Джалиля, А. Кутуя А. Файзи, С. Хакима, А. Еники,

Х. Туфана, И.Юзеева, Ш.Галиева, Р. Миннуллина, Р. Файзуллина, Р. Гаташа, Г. Рахима, Зульфата, С. Сулеймановой и др. талантливых поэтов и прозаиков.

В Татарстане же сборник «Арал дулкыннары» («Волны Арала») дал возможность ознакомить татарского читателя с лучшими образцами каракалпакских писателей [3: 543].

В этом сборнике наряду произведениями классиков как Ажинияз, Бердах, заняли произведения поэтов XX века – Сейфулгабит Мажитова, Аббаз Дабылова, Тлеуберген Жумамуратова.

Тлеуберген Жумамуратов (1915–1990) – народный поэт Узбекистана и Каракалпакстана, прозаик, драматург, публицист, переводчик, лауреат государственной премии имени Бердаха, занимает почетное место в каракалпакской литературе. В свое время творчество поэта высоко оценили И. Сагитов, М. Нурмухаммедов, К. Султанов, К. Максетов, С. Ахметов, К. Мамбетов, С. Бахадырова, Джеймс Паттерсон, Ю. Карасев, Л. Кислова, А. Щербаков и др.

Из последних исследований, профессор Ф. Мумина в статье «Яркая личность поэта» писал: «Тлеуберген Жумамуратов был многогранным, изумительно талантливым и великим «шаиром», продолжателем выдающихся предшественников – Бердаха, Ажинияза, Аяпбергена, Аббаза, Садыка» [3]. Там же, дает высокую оценку его творчеству: «Его поэтические и литературные произведения весьма разнообразны по форме, жанрам, экспрессивности и стилю. Закономерно, что современные исследователи рассматривают творческое наследие Тлеубергена Жумамуратова в контексте мировой восточной и западноевропейской культуры и литературы, в нем сильны ренессансные, общечивилизационные воззрения на мир и человека» [3].

Нас в творчестве Тлеуберген Жумамуратова особенно заинтересовали его четверостишья.

Правда говоря, по отношению к этому жанру можно выразить различные мнения. Их можно было бы назвать и рубаи, а можно отнести и к жанру хикмет, для которого характерны способ рождения и существования поэтической мысли. Известно, во-первых, что хикмет – дидактический жанр, небольшой по объему, острый по содержанию, построен на иносказании. Это качество указывает на некоторую общность, присутствующую между хикметами и четверостишьями Т. Жумамуратова. Во-вторых, краткость, также объединяет афористичная форма, которая доходчиво и лаконично позволяет выразить глубокое содержание. В-третьих, его четверостишья схожи с народными краткими изречениями.

Лик истины и лжи фальшивый лик,  
Незамутненной мудрости родник,  
И даль, и близь мне все открыла книга:  
Мой друг по жизни верный проводник  
(Перевод А. Каныкина) [5].

Краткость, предельная ясность, острая мысль в четверостишьях Т. Жумамуратова – все эти особенности, характерные для пословиц, по содержанию, точной передачи мысли они, действительно, приближаются к хикмету. Но и по форме они не абсолютно схожи. Даже если в четверостишьях каждая строфа сконцентрирована вокруг одной идеи стиха, они отличаются тем, что выполняют различные функции. Поэтому мы решили исследовать эти четверостишья как рубаи. Поскольку они продолжают традиции восточных персидских поэтов Бадгиси, Рудаки, Хафиза, Хайяма, и даже как бы освежают их поэтические находки. Они ориентированы на философско-дидактическую мысль восточных мусульманских литератур, выводят на передний план общечеловеческие ценности. Это лирические произведения, обладающие свойством философско-эстетического и этического обобщения:

«Где взял напев печальный словно стон?»  
«В сердцах твоих прапрадедов рожден,  
Он был, – сказал кобыз, – и для тебя,  
Мной неприкосновенно сохранен».

\* \* \*

«Тебя послушать, в жизни нет преград.  
Все хорошо. Чему всегда ты рад?»  
«Что стало бы с людьми, – сказал дутар, –  
Когда б и я рыдал с кобызом в лад?» [5].

Для поэта характерно этико-философское мышление, и он требует от читателя способность мыслить и умение напрягать мысли. Если в первых двух строках поэта вступительное слово связано с философской мыслью, то в последующих двух строках есть иносказание, наставление и предложение, и эти строки представляют собой заключение. В композиционном и тематическом плане в четверостишье рождается картина, суть его составляет назидательное слово и глубокий смысл. Ограниченное количество слов, насыщенная мысль, использованные пословицы и поговорки обеспечивают ему афористическое звучание. Следует прочесть первые две строки и уже не вызывает удивление то, что появляется желание представить заключительную мысль:

Соцветья оставляют семена.  
И людям радость высшая дана:  
Не канет в вечность красота красивых,  
Но будет в детях их возрождена [5].

Т. Жумамуратову было суждено творить в период развития, роста каракалпакской поэзии, в известной мере в условиях свободомыслия. Синтез Востока и Запада, который в литературах начала XX века прошел ускоренный путь развития, в большой мере через творчество видных татарских поэтов как Г. Тукай, Дэрдменд и С. Рамеев, проникает и к каракалпакским братьям. Поэтический мир, который открыл такие таланты как европейские поэты Шекспир, Гёте, Байрон, русские А. Пушкин, Е. Баратынский был новостью не только для татар, но в целом, для всего тюркского мира. Разумеется, и Т. Жумамуратов умело воспользовался возможностью, и, во многом преуспел.

Глеуберген Жумамуратов, опираясь на устное народное творчество, обратившись к народным поговоркам, изречениям, стремится по-новому описывать человеческие взаимоотношения, бесчисленные проблемы, стоящие перед человечеством. Он вводит читателя в свой поэтический мир, наполненный философскими размышлениями и глубоким смыслом:

Смазливый ценит красоту лица.  
Силач твердит о силе без конца.  
Признался ль кто, что заяц он? Зато, –  
Что спит в них лев, считают все сердца [5].

Известно, что каждый писатель, поэт обращает чрезвычайно пристальное внимание на проблемы человечества, задумывается о писанных и неписанных канонах, делает свои выводы. В этом плане творчество Т. Жумамуратова отличается своей остротой, целостностью. Через глубокие философские размышления о судьбе, дружбе, славе он жизнь и бытие представляет абсолютно объективно, вместе со всеми ее положительными и отрицательными сторонами. Например, согласие, силу сокровищницы слова невозможно донести до читателя лучше, чем он это сделал в следующем четверостишье:

Силен взаимным пониманьем дом.  
Проблемы мирно разрешают в нём.  
Жене разумный муж всегда опора  
Глупец супругу травит языком [5].

Исходя из цели, ответить на национальные потребности, на основе творческой переработки духовных ценностей каракалпакского народа

и народов востока, в своих рубаи, вобравших в себя темы воспитания, политики, поэт думает о будущем, стремится донести до нас свои глубокомысленные тревоги:

Ты молодость свою не подвигом добыл, –  
Любой из стариков младенцем тоже был.  
Что ж юностью своей кичишься перед старцем –  
Или о собственном ты будущем забыл?  
(Перевод С. Северцева) [6].

Если на четверостишья Т. Жумамуратова бросить обобщенный взгляд, не трудно увидеть, что в каждое из них вложено разумное содержание, и не сложно почувствовать, какую ответственность он несет перед своим народом, нацией:

Доброе – то, что сделал ты для других людей,  
Сердце твоё согреет в стужу закатных дней.  
Если хитер и лжив ты, эти черты дурные,  
Словно колючки, встанут все на тропе твоей [5].

Опираясь на традиции, которые признали эти мудрые поэтические изречения (хикметы) самостоятельным жанром средневековой восточной литературы, можно подчеркнуть, что в середине XX века они стали одной из их разновидностей и в поэзии Т. Жумамуратова заняли свое достойное место. Исходя из представлений европейской и русской литератур, эти четверостишья можно было бы рассматривать как одно из направлений возникшего в XX веке постмодернизма – явление концептуализма.

Хотя поэт и не встает к станку,  
Его сравнить я с фабрикой могу:  
Работает его душа в три смены,  
Чеканя долговечную строку [5].

Это творчество, богатое на мудрые изречения, пословицы и поговорки, которое вобрало в себя проблемы общества и человека, заботы света, вопросы морали, этики и др., исходя из критерия мировых ценностей, было бы намного выигрышнее изучать как явление антитезы, столкновение контрастов. Например, жизнь – смерть, уважение к окружающим – чванство, гордыня, дружба – вражда, верность – предательство, богатство – нищета и другие.

И если ближнему ты причинишь мученье,  
Потом мучительно всю жизнь расплаты ждешь...  
Чтоб справедливо жить, одно лишь изреченье  
Запомни: «Что посеешь – то пожнешь!»

\* \* \*

Мерзавца подлый нрав захочешь ты узнать –  
Хоть ненадолго власть ему попробуй дать:  
Нос тотчас задерет, зазнайство – насморк схватит,  
Чтоб вылечить, «укол» придется прописать  
(Перевод С. Северцева) [6].

В рубаи Т. Жумамуратова нередко описывается душевное состояние. Переживания лирического героя создают внутреннюю динамику стиха, а это, в свою очередь, побуждает читателя к раздумьям.

Бессонной ночью мысли вереницей  
Летят, меня быстрее любой зарницы,  
Возносят иногда в такую высь,  
Где не бывала ни одна орлица [5].

Поэт, который вынес на передний план раскрытие в философском плане логики мысли, жизни, диалектики истории, мастерски передает и свои раздумья о жизни, народе, родной земле. Ибо естественность и искренность «лирического я» не живут отдельно от мудрого слова, острой мысли, а являются результатом описания конкретного поэтического явления, или духовного состояния, и становятся средством познания. Предельно ясная мысль связывает поэта с жизнью, с окружающей его средой:

Я любовался, стоя у крыльца,  
Как птица ставит на крыло птенца.  
И вновь подумал: выше всех вершин,  
Святые материнские сердца.

В четверостишьях нарочитого выпячивания и ярких образов как будто и нет. Но сила их воздействия чрезвычайно велика и одновременно это сочетается с художественной простотой:

Батыр мечом округу покорял.  
Всех разорил, пока владыкой стал.  
И в нищету среди беды всеобщей,  
Батыр-глупец закономерно впал [5].

Тут автор удачно использует интересное сравнение. В первой строке, вроде утверждение могущества. Но там есть слово «мечом». Вторая строка дает авторское отношение к явлению. В следующих строках делается обобщающий вывод – нет ничего страшнее, чем неадекватное восприятие мира. Здесь мы видим традицию, восходящую к таким великим личностям как К. Насыри, Г. Тукай.

Внимание читателя также привлекают его любовные рубаи. В этой области у поэта есть свои уникальные открытия. Но они не такие

пламенные, яростные, как это было характерно для любви Лейли и Меджнуна, они скорее отражение спокойных, сдержанных чувств:

Все девушки весной прелестны, все!  
Хоть путь любви – не гладкое шоссе,  
Жить без любви – среди людей быть мертвым,  
О юности не ведать и красе [5].

В целом, есть полное основание считать, что большую часть творчества поэта составляют философские раздумья. В отношении вечных категорий, таких как смерть и жизнь, человек и общество, взаимоотношения людей – на все это у поэта есть своя личная оценка.

Я взлеты и паденья знал в судьбе,  
И понял, что на жизненной тропе,  
Нет горше горя, если, схоронив,  
Народ тотчас забудет о тебе [5].

Свои раздумья он изложил в жанре хикмета и рубаи, доставшихся нам в качестве наследия от восточных литератур, тем самым оставил в истории литературы свой неизгладимый след, а каракалпакскому, в целом, тюркским народам оставил богатое творческое наследие.

Знавал я пору холоднее льда,  
Не раз губила радость мне беда.  
На прошлое смотрю: не гладкий путь,  
Морской простор аврального труда [5].

Как видим, Т. Жумамуратов – всем своим духом, мышлением, чувственным миром национальный поэт. В своем творчестве он свободно использует достижения классической литературы, особенности национального фольклора, творчески осваивает эстетический опыт других народов. Это выдающаяся личность, который своим полувекковым творчеством расширил поэтические возможности каракалпакской поэзии, внес большой вклад в обогащение этих жанров.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Өхмэтжанов М. Татар шәжәрәләре: 1 т. / М. Өхмэтжанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2012. – 407 б.
2. Максетов К. Руhi бэйләнешләр // Амударья. – 1980. – № 7.
3. Мунинова Ф. Яркая личность поэта <http://marifat.uz/uchitel-uz/rubriki/vysshee-obrazovanie/1991.htm>
4. Арал дулкыннары /Төз. Л. Хәмидуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1981, 543б.
5. Тлеуберген Жумамуратов. Красавица Макарья. – Нукус: «Каракалпакстан», 1986. – 304с.
6. Тлеуберген Джумамуратов. Четверостишия. /<http://jumatleu.uz>

## ПОИСКИ НОВОГО ГЕРОЯ В ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

**Ф.Х. Миннуллина**

*ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

Социокультурная ситуация второй половины XX века оказала существенное влияние на татарскую драматургию и обусловила появление в ней новых героев и новых художественных средств. В статье исследуются пьесы, в которых отражаются проблема духовных ценностей в современном обществе. Акценты делаются на тенденциях ценностных трансформаций в характере героев.

**Ключевые слова:** современная драматургия, новая драма, конфликт, герой, жанр.

The socio-cultural situation of the second half of the XX century had a significant impact on Tatar drama and caused the appearance of new characters and new artistic means in it. The article examines the plays that reflect the problem of spiritual values in modern society. The emphasis is placed on the tendencies of value transformations in the characters' character.

**Key words:** modern drama, new drama, conflict, hero, genre.

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. На рубеже XX–XXI веков в драматургию приходит новая художественная парадигма, обозначая эпоху духовного кризиса, поисков, перехода от старой эстетики к новой. 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»; абсурда; выдвижение национальной темы и т.д., 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. В этой связи немалое место занимают произведения,

раскрывающие драматизм, обусловленный социальными противоречиями, то есть отношениями между разными социальными группами. Внимание драматургов направлено на противоречивые страницы прошлой истории, народа 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. Как уже было отмечено, в конце XX века татарская литература начинает активно обращаться к исторической тематике и к историческим личностям. В процессе переосмысления прошлого татарского народа в драматургии появились образы Идегея, Сююмбике, К. Тинчурина, Г. Исхаки, татар-эмигрантов. В пьесах, написанных татарскими драматургами в конце XX – начале XXI в., усиливается демифологизация советской системы, наблюдается отражение трагедии человека в социально-философском плане, вошедшего в конфликт с системой. Террор, преследования против личности, ГУЛАГ, последствия сталинской политики стали одними из главных рефлекслируемых тем данного 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.). 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 күк», 2002–2003)), «Легионер» (Яббар, 2011) и др. Многие герои татарской драматургии проецируют заблуждения, возникающие как результат значительных исторических противоречий. Тема коллективизации, 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. Он, увлеченный новыми революционными идеями, заблуждается, считая своим долгом строгое выполнение приказов, директив сверху. Герой глубоко убежден, что его суждение истинно.

Основными мотивами, нашедшими отражение в пьесах современной татарской драматургии, являются: роль национальных традиций в судьбе народа, сохранение культурного богатства нации, религиозно-нравственных основ, смешанного брака, крах моральных приоритетов, пагубное влияние алкоголизма на судьбу человека, легкомысленное отношение к жизни, проблемы одиночества и др. 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 байт»), Нагима («Пролетая мимо счастья») И. Юзева, Бибилайша («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, которые воспринимаются как женщины-хранительницы национальных обычаев. 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, самоопределения личности, жизненной неустроенности. 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 советская идеология себя изжила, а новая действительность еще не успела выработать своих «рецептов» [1: 22]. Среди наиболее значительных пьес этого направления в татарской драматургии, например, можно выделить социально-психологические драмы, затрагивающие проблему аморальности и деградации общества. 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. Жесткой критике подвергаются такие отрицательные явления современной действительности, как крах общественных устоев и моральных принципов, легкомысленное отношение к жизни подрастающего поколения, негативное влияние устоев современного общества на самосознание людей. В пьесах Т. Миннуллина «Заблуждение», З. Хакима «Странная девушка», М. Гилязова «Кукольная свадьба». В драме А. Ахметгалиевой «Свет очей моих» например, критике подвергаются безнравственность, алчность, неуважение к родителям. Характерной особенностью литературы конца XX – начала XXI в. является также появление произведений, в которых подростки изображаются эгоистичными и жестокими. 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. 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. 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. 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 [2: 126]. Это, в свою очередь, натолкнуло на размышления о бесполезности человеческой жизни, что обусловило превалирование в пьесах описываемого периода мотивов разочарования. 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 бизнесменов Искандера и Марфугу – героев потребителей, 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 герой осознает полную безнадежность и невозможность перемен. К галерее подобных асоциальных образов можно отнести и героев пьесы А. Ахметгалиевой «Свет моих очей» («Күз нурым», 2016). В драме есть герои изменившиеся (Друг, Ханым) и герои, отставшие 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 временного слома, его жертвами. Они 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 – 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. 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 пятидневку, в школу-интернат. Время идет, дети вырастают. Но, к сожалению, у героев уже нет той семейной теплоты, доверия, которые у них были раньше. 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. 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. 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.

Простой обыватель пережил перестройку, сменил ориентиры и скорректировал свои идеалы. Таким образом, герой современной драмы 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. Считаем 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. 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. 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.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI в. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 222 с.
2. Закирьянов А.М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.). – Казань: Ихлас, 2011. – 320 с.

УДК 821.512.145

### ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ ГАЛИМДЖАНА ИБРАГИМОВА «ДОЧЬ СТЕПИ»

*Г.Н. Мухарлямова*

*ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

В статье рассматриваются пространственно-временные образы в романе Г. Ибрагимова «Дочь степи». Такие пространственные образы как степь, юрта, пастбище в сочетании с временными образами дня, ночи, утра и вечера определяют циклическое время героев романа. Эти образы дают возможность более глубокого проникновения в сферу чувств и переживаний литературного героя, понимания идейно-художественного своеобразия произведения.

**Ключевые слова:** хронотоп, пространственно-временной образ, циклическое время, степь, юрта, пастбище.

The article deals with the space-time images in the novel «Daughter of the Steppe» by G. Ibragimov. Such spatial images as a steppe, a yurt, a pasture in combination with temporary images of day, night, morning and evening determine the cyclic time of the characters of the novel. These images allow for a deeper insight into the sphere of feelings and experiences of the literary hero, understanding the ideological and artistic originality of the work.

**Key words:** chronotope, space-time image, cyclic time, steppe, yurt, pasture.

## ГАЛИМЖАН ИБРАҺИМОВНЫҢ «КАЗАКЪ КЫЗЫ» РОМАНЫНДА УРЫН-ВАКЫТ ОБРАЗЛАРЫ

*Г.Н. Мөхәрләмова*

*ТР ФА Г. Ибраһимов исем. ТӘҺСИ (Казан, Россия)*

Галимжан Ибраһимовның «Казакъ кызы» романы әдәбиятыбызның матур үрнәкләренә берсе булып, безне кардәш булган казакъ халкының тарихы, яшәү рәвеше, уй-кичерешләре, теләк-омтылышлары белән таныштыра. Язучы «тулы бер халыкның мәгълүм бер ижтимагый үсеш баскычындагы катлаулы тормыш картинасын тудыра. Язучы кош кебек хәр табигатьле горур Карлыгач-Сылу образында казакъ кызларының барысында да, хәтта бер аларда гына түгел, гомумән мөселман хатын-кызы табигатендә тирән яшеренгән рухи азатлыкка омтылыш хисләрен чагылдыра» [3: 4].

Казакъларның тормышын, теләк-омтылышларын аңлауга әсәрдә урын алган хронотопик образларны ачыклау да ярдәм итә. Мәгълүм ки, әсәрләренә урын һәм вакыт оештырылышын (хронотопны) аңлау художестволы чынбарлыкның үзенчәлекләрен, әдәби әсәренә эчкә дөньясы спецификасын, әсәренә кабул итү закончалыкларын ачып бирүдә ярдәм итә.

Романда үзенчәлекле урын-вакыт образлары белән очрашабыз. Алар казакъ тормышы белән бәйлә булып, шул халыкның яшәү рәвешен, уй-кичерешләрен, теләк-омтылышларын ачыкларга ярдәм итә. Әсәрдә шундый хронотопик образларның берсе – дала образы. Ул әсәренә буеннан-буена сузылып килеп, казакъ халкының хәл-торышын, нинди уйлар белән яшәүләрен чагылдыра. Дала ачык пространство буларак, әсәрдә төрле мизгелләрендә сурәтләнә. Әйттик, иртән дала «жәйге чөлләнә кызгылт ут булып янып чыккан иртәнгә кояшы белән» уяна. «Дөнья яктырган, күлдән сыек кына ак томан һавага жәелә, яшел сахраның үләнәндә яңа чыгып кына килгән жәйге матур кояшның нурлары чык суы белән ялтырап уйныйлар...» [2: 36–37]. Шулу рәвешле, даланың тыныч, матур, саф вакыты сурәтләнә. Ләкин даланың төрле чагы булуын асызыклап, аның көн уртасындагы

күренешен язучы: «Кояш югарылана. Көн кызганнан-кыза бара. Урмансыз, таусыз, зур елгасыз сахраның навасы, әйтерсең, үз алдына көөп, үз эчендә янып, куырылып тора. Бу коры, жылсез, тын эсселектән даланың төрле ягында, көмеш тулкыннары белән уйнаган диңгез кебек, сагым (мираж) ялтырый» [2: 57], – дип сурәтли. Кичен далада «көн кичеккән, батып барган кояшның кызгылт-сары нуры белән иге-чиге күренмәгән хәтфәдәй яшел сахрадагы күлләр, алтындай ялтырап, күңелгә рәхәт, тыныч матурлык биреп торалар иде» [2: 74]. Даланың бу күренеше укучыда тынычлану хисен уята.

Даланың халәтен төн хронотобы да билгели: «Төн караңгы, күк йөзө болытлы, аз гына жыл дә чыгып тора, күлнең тулкыныннан йөрәккә бер шомлы тавыш килә иде. Тулы ай болыт арасыннан бер генә күренде дә бөтенләй югалды. Даланы куе караңгылык басты» [2: 82]. Мисалдан күренгәнчә, төн вакыты далага билгеле бер серлек, хәтта шом, яшеренергә теләү мәгънәләрен өсти.

Шулай итеп, «таң – көн – кич – төн» циклик вакыты казакъларның үз көенә яшәп ятуларын, үз эшләре белән мәшгүль булып, табигатьнең дә аларга бернинди комачаулык китермәвен күрсәтә.

Дала ачык пространство рәвешендә характерланып, тормыш хронотобы белән тиңләштерелә: дала тулы тормыш белән яши, биредә кешеләр бер-берсе белән очрашалар, гашыйк булалар, берселәре туа, икенчеләре үлә һ.б. Язучы кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләрне, жәмгыятьтәге төрле үзгәрешләре дала күренеше белән бәйләп бирә: «Болытлар таралды, күк йөзө ачылды. Аяз, матур көн, күңелләрне иркәләп, яктылык белән елмайды. Яңгырдан соң бөтенләй кибең житмәгән хәтфәдәй яшел, киң, тигез сахра, ерактан асыл зөбәржәт диңгезе кебек жемелдәп, кояш нурында уйный башлады. Киззгә, тунга уралып, тирмә эчендә бөрешеп утырган балалар шатлана-шатлана далага чәчелделәр. Бүз жегетләр, сылу кызлар, ат иярләп, юк йомышны бар итеп, жәйләүдән жәйләүгә чаптылар... Зияраттан кайткан халыкның да күнеле берьюлы күтәрелде, иртәнге авыр һава, кара болыт, моңа кушылган мает-жиназа, кабер басынкылыклары таралды» [2: 110]. Казакълар халкы арасында туган тынычсызлык, борчу даланың да тынычсызлануы аша күрсәтелә. Мәсәлән, сайлауларның күңелсезлегенә, авыр булачагына түбәндәге өзектә ишарә ясала: «Кояш күренмәде. Иртәдән үк авыр, карасу болытлар даланың астын каплап алдылар. Жил кузгалды, өзек-өзек каты яңгыр үтте. Дөнья ямьсез, һава юеш, салкын, сахра күңелсез иде» [2: 158–159]. Дала, бер яктан, пространствоң киңлеген һәм чиксезлеген күрсәтсә, икенче яктан геройларның уй-фикерләрен һәм хис-кичерешләрен билгели.

Шулай рәвешле, Г. Ибраһимовның әлеге әсәрендә дала хроно-топик образы әдәби геройларның психологик халәтләрен, аларның хис-кичерешләрен аңларга булышлык итеп кенә калмый, ә бәлки әсә-рнең идеясенә төшенергә дә ярдәм итә.

Әсәрдә казакъларның жәйләү һәм кышлау урыннарының да төгәл сурәтләнешен шул урын-вақыт образлары аша күзәтә алабыз. Автор аларны тасвишлап, казакъларның күчмә тормыш үзәнчәлекләрен та-гын да төгәлрәк күз алдына китерергә мөмкинлек бирә. Мәсәлән, ал-дагы өзектән авылның бер урында урнашу тәртибе белән танышабыз: «Тирмәләр, араларында дүртәр-бишәр сажин жир калдырып, тезелеп утырдылар. Бер буйга, туры озын сызык буенча түгел, бәлки дуга яки яңа туган ай рәвешендә, түгәрәкнең яртысы рәвешендә булып тезел-деләр. Бу ярым түгәрәкнең уртасы кутан дип атала – бу инде һәммә-гә уртақ йорт эче (уртақ мәйдан) хезмәтен үтәчәк. Монда колыннар бәйләнәчәк, кич куйлар куначак» [2: 128], яки «киң даладагы зур күл-ләр, унары-егермешәре бергә төзелеп, чүлләргә утырган ак тирмәләр, бай жылкылы көтүләр, хәрабә хәлендәге кышлаулар, тыныч йокыдагы бәйләүләр өстеннән ашыгып-ашыгып каядыр югалалар» [2: 88].

Казакълар авылларында йортларның (тирмәләренң) ни рәвешле урнашулары Байтүрә һәм Сарсынбай жәйләүләре мисалында күренә. Мәсәлән, Байтүрәнең жәйләвендә барлығы унбиш тирмә бар. Болар-ның тугызы авылның ярлы казакъларыныкы, уртадагы алтысы Бай-түрәнеке була. Сарсынбай жәйләвендә: «Зур күлнең кыйбла як башын-да уника ак тирмә якты ай асында, яшел сахрада төзелеп утыралар. Боларның уртадагы өчесе байныкы» [2: 8]. Күрәбез, байлар авылның уртасына үзләренең ак тирмәләрен куйганнар, аларның як-ягында фәкыйрьләренң кара тирмәләре урнашкан була. Кышлауда да йортлар-ның урнашу тәртибе үзгәрми. һәр ыруг торган урынның шулай урна-шу тәртибеннән аның ябык пространство хасил итүен аңлый алабыз, чөнки һәр авылның үз тормыш кануннары, яшәү кагыйдәләре була. Шулай ук автор жәмгыятьнең икегә бүленешен күрсәтә: бер якта – байлар, икенче якта – аларның ялчылары, ярлылар һәм фәкыйрьләр. Шул рәвешле, бу күренешләр ак/кара, зур/кечкенә, бай/ярлы оппози-цияләре аша тәгаенләнә.

Бу аерымлыкны тирмәләренң, йортларның эчке күренешендә дә күзәтәбез. һәр тирмәнең хужасына карап үз бизәлеше, үз төзелеш за-кончалыклары. Автор шул рәвешле жәмгыятьтәге капма-каршылы-кларны чагылдыра. Моны автор әсәрендә әледән-әле күрсәтеп тора: «Зиннәтле зур, бай тирмә. Ишектән аягын атлауга тирмәнең эчендә байлыкка, кирәгә буйлап тезелгән буяулы сандыкларга, кат-кат өелгән

атлас юрганнарга, хәтфә келәмнәргә» күренешенә алдагы тирмә күренеше каршы куела: «Өй икегә бүленгән, ишектән аяк атлауга беренче бүлмәгә керәсең. Аның жир идәнендә ашалган пычрак салам, тапталган печән түшәүле. Болар өстендә яна туган берничә бозау, унлап бәрән ята; болар авыр, төче ис таратканнар. Бу бүлектән үтеп, эчке якка атлыым дигәндә, бик зур, тәбәнәк мич. Аннан үткәч, зур бүлмәгә чыгасың. Аның бөтен жире диярлек агач сәке белән капланган... Сәкенә өстенә киез жәелгән, стена буена сандыклар, юрганнар, мөндәрләр тезелгән. Өйнең стеналары кара-кызгылт балчык белән сыланса да, ахрысы күптәнге эштер, инде буй-буй булып ярылганнар. Стенаның сул ягына берничә агач кадалган, боларда камытлар, йөгәннәр, ияrlәр элүле тора» [2: 163]. Шулай итеп, язучы өй бизелешендәгә һәр детальне аның шыксызлыгын, ямьсезлеген ассызыклау өчен куллана.

Билгеле булганча, күп очракта йорт хронотобы кешенең характерын, хис-кичерешләрен билгеләргә ярдәм итә. Мәсәлән, әсрнең төп героинясы бай кызы Карлыгач-Сылуның торагы түгәрәк ак тирмәне хасил итә. Ул караңгы вакытта лампа белән яктыртыла. «Түгәрәк тирмәнең эче кечкенә лампы белән яктыртылган иде... Өйнең түрәндә, ике як кабыргасына кат-кат тезелгән күп сандыклар, палас, юрганнар» урын алган [2: 9].

Тирмәсендәгә күренешләр аша без Карлыгач-Сылуның күңел халәтен, омтылышларын белә алабыз: «Карлыгач-Сылу, күптән уянган булса да кичәгә күңелсезлектән соң анасына күренергә кыенсынып, күп уйларга гадәтләнмәгән башы белән үзенең авыр турында хәфәләннән, караңгы кайгы эчендә ята иде. Ялчы төнлекне ачты, югарыдан бөркелеп сахраның саф һавасы тулды. Уң якның киезен күтәрделәр, якты кояш нурлары, кирәгәнәң чөлтәләре арасыннан кереп, өйнең идәненә, киез өстенә түшәлгән паласларда шакмак-шакмак булып уйный башладылар, сул якның ачыклығыннан тыштагы яшел үләннәрдә кибеп барган чык тамчылары ялтырап күрәнде» [2: 41], яки «Карлыгач, бу кызуда янып, бүз балалар, килеңчәкләр белән шаярып арыгач, тирләп-пешеп ак өйгә керде. Төнлекне япты, кояш карамаган якларның киезләрен бөтенләй күтәрәп, өч яктан кирәгәләргә чөлтәләрне сөяде. Тирмәдә беркадәр талгын һава булды» [2: 58]. Биредә Карлыгач-Сылуның үзенең хисләрен кешегә күрсәтергә яратмаганлыгын, тирмәнең якты вакытта аның күңеленә тынычлык бирә алмавын, киресенчә, героиняның яшеренгән, караңгылык урнашкан вакытта тынычлануын күрә алабыз. Шулай рәвешле, пространствоның тарауы әсәр героеның халәтен билгели.

Шулай итеп, романда дала, жэйләү (авыл), тирмә кебек хронологик образлар геройларның уй-хисләрен тирән аңлауда, әсәрнен мәгъ-нәсенә төшенүдә зур роль уйныйлар.

#### ӘДӘБИЯТ

1. Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлегә / төз. Д.Ф. Заһидулли-на һ.б. – Казан: Мәгариф, 2007. – 231 б.

2. Ибраһимов Г. Казакъ кызы. Роман. Хикәя. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – 191 б.

3. Хәсәнов М. Казакъ кызы // Ибраһимов Г. Казакъ кызы. Роман. Хикәя. – Ка-зан: Татар. кит. нәшр., 1992. – Б. 3–5.

УДК 81'255.2

### АВТОПЕРЕВОД КАК ВИД ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА (на материале авторских переводов Сулеймана)

*Э.Ф. Нагуманова*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)*

В статье поднимается проблема автоперевода в современном литерату-роведении. На примере творчества поэта-билингва Сулеймана (Сулейма-нова Джавдета Шевкетовича) рассматриваются разные способы воспро-изведения оригинального татарского стихотворения на русском языке. Доказывается мысль о том, что автоперевод является новым произведе-нием. Сулейман средствами русского языка передает весь сложный фи-лософский комплекс проблем, которые затрагивает в стихотворениях на татарском языке. Его собственные вариации стихотворений на русском языке заметно отличаются от переводов других поэтов.

**Ключевые слова:** автоперевод, поэзия, Сулейман, русский язык.

This article dwells on the problem of self-translation in modern literary stud-ies. The author considers different ways of reproducing the original Tatar poem in Russian using the example of the bilingual poet Suleyman (Javdet Shevketovich Suleymanov). The article proves the idea that self-translation is a new work. Suleyman uses the Russian language to convey the entire com-plex philosophical complex of problems that he touches on in his poems in the Tatar language. His variations of lyrics in Russian are markedly different from the translations of other poets.

**Key words:** self-translation, poetry, Suleiman, Russian.

*Поэтический перевод – это искусство быть другим,  
оставаясь самим собой.*

Л. Озеров

За много веков существования и развития поэтического перевода были высказаны разные точки зрения по поводу передачи оригинальной

поэтики оригинала средствами переводящего языка, выработались различные переводческие приемы. Каждое время, каждый народ, каждая культура решает проблему перевода поэзии по-своему.

При переводе нельзя не учитывать стихотворные традиции в России и за рубежом. Русская переводческая традиция, начиная с XVIII века, неуклонно предпочитала воспроизведение в переводном тексте некоего единства формы и содержания поэтического текста. Благодаря этому русская литература освоила множество неизвестных ранее поэтических форм и способов выражения мысли. Без В.А. Жуковского русская литературная традиция не знала бы баллады с ее музыкальностью; без Н.И. Гнедича не осознали бы красоту русского гекзаметра.

Именно переводчик указывает читателю путь к тому или иному иноязычному поэту и писателю. Нельзя, к примеру, на русском языке повторить рифму, созданную на английском языке, но можно найти подобную ей по выразительности. В силу фонологических различий невоспроизводимо развитие интонации татарского стиха в русских переводах.

В любом случае переводчик, обращаясь к тексту перевода, выбирает для себя определенную тактику в зависимости от собственного представления о характере поэтического образа. Он может следовать за формально-языковыми решениями автора или попытаться, воспользовавшись средствами родного языка, передать эмоционально-эстетический эффект, подобный оригиналу.

Как правило, в переводческой практике поэты стремятся воспользоваться всеми возможностями родного языка. И это можно проследить в переводах, выполненных как молодыми, начинающими авторами, так и известных поэтов. Это подтверждает высказывание П. Топера: «Перевод функционирует в иной языковой среде как самостоятельное произведение словесного искусства и только в ее пределах может быть воспринят и оценен» [9: 2].

Цель данной статьи – рассмотреть особенности автопереводов Сулеймана (Сулейманова Джавдета Шевкетовича), известного татарского поэта и математика. Как отмечают А.М. Галиева и А.А. Аминова, «образная система произведений Сулеймана и его идиостиль в значительной мере определяются профессиональной деятельностью поэта, которая лежит на пересечении математики и разработки систем искусственного интеллекта» [2: 19].

Автоперевод считается одним из наиболее сложных видов перевода, и в мировой литературе таких авторов немного (в научной же среде их число гораздо выше): Дж. Джойс, С. Беккет, И.А. Бродский,

В.В. Набоков и др. По отношению к авторскому переводу существуют разные точки зрения исследователей.

А.М. Финкель отмечает, что «перед переводчиком вообще и переводчиком-автором стоят, казалось бы, одни и те же задачи и трудности, в автопереводе разрешение их приобретает несколько иной характер, иное направление, иное содержание, чем в переводе обычном» [10: 12].

Р.Р. Чайковский пишет: «Авторский перевод – с абстрактной точки зрения – это идеальный путь воссоздания оригинала на другом языке, ибо лучше автора оригинал никто не знает» [11: 47].

С.Г. Николаев считает автоперевод новым произведением, т.к. такой перевод отличается «от обычного профессионально выполненного художественного перевода тем, что в нем могут возникнуть совершенно новые стилистические приемы и средства – тропы, фигуры речи, идиоматически используемые лексические единицы, а также образы, оттенки значений и даже значения, которых не обнаруживал оригинал» [6]. По мнению исследователя, «даже в тех случаях, когда произведения, созданные на неродном для автора языке, не предназначались для печати и были опубликованы лишь посмертно, критики не оспаривают достоинства таких работ, подчеркивая их особое значение для лучшего понимания потомками как образного мира автора, так и его творчества в целом» [6].

Как можно видеть из приведенных высказываний, нет однозначно подхода к проблеме автоперевода. Если одни критики считают, что перевод и автоперевод находятся на одном уровне восприятия, то другие авторский перевод называют новым произведением. В.В. Набоков в свое время писал: «Благонамеренные люди пытались перевести “Лолиту” на русский язык, однако результаты получались настолько прикормными, что я сам занялся переводами» [4: 585].

В центре нашего внимания оказались переводы двух стихотворений Сулеймана: «Асылташ» («Бриллиант») и «Әтием» («Эзерме син, зиһен») («Отцу знак»).

В самом начале статьи мы отметили, что для понимания особого творческого склада мышления поэта важно помнить о его профессиональной деятельности. А.М. Галиева в статье «Метафорические образы времени в поэтическом творчестве Сулеймана» пишет: «Сулейман – мастер поэтической миниатюры, и лаконичность, отточенность формулировок многих его стихов тоже можно связать с математическим складом ума» [2: 20].

К примеру, стихотворение «Асылташ» вписывается в ряд его лирических миниатюр, в которых на первый план выходит тема жизни и

смерти. Приведем стихотворение на татарском языке и подстрочный перевод:

Гомеренне вакыйгалар илэгеннән  
или-или,  
Оныгыңа һәм тагын да алгы буын варисыңа  
барлаганда тормышыңның  
жәүһәр-әнже бөртекләрен, –  
Калсын иде шул иләктә күзгә күренеп  
бер асылташ, –  
әйтер идең: гомер иттем,  
юкка гына көч түкмәдем,  
Ташып аккан бозлар сыман  
кайчакларда булайым – булсам, –  
Кыйбламы – хаклык, югалтмадым елга ярын,  
Нәсел-ыру божрасына миннән мирас –  
шул йөзек-каш... [7: 56].

(Просеивая свою жизнь сквозь сито событий, проверяя, есть ли для внука или другим будущим потомкам в прожитой жизни крупинцы жемчуга [ты желаешь] // – остался бы в этом сите один бриллиант, // – тогда сказал бы: жизнь прожил, не зря тратил силы, // Был иногда как ледоход, // Моя кибла – справедливость, я не утратил ориентиров. // Кольцу потомства от меня в наследство – этот драгоценный камень) (Подстрочный перевод наш. – Э.Н.).

Представим перевод автора:

Бриллиант  
Просеивая жизнь  
сквозь сито перемен,  
ища для внуков и потомков –  
где жемчуга,  
где жизни тлен,  
Остался б в сите том  
хоть зернышком –  
брильянт.  
Сказать бы мог:  
Я жизнь прожил не зря.  
И в ожерелье рода-племени  
мой скромный вклад –  
граненый камушек  
хоть в несколько  
карат... [8: 62].

Передать оригинал максимально бережно, только с некоторыми изменениями, которые продиктовал поэту другой (русский) язык дело непростое. Мы видим, что Сулейман ориентируется на новую читательскую публику, поэтому ему важно, чтобы перевод предстал в иной языковой среде как самостоятельное произведение словесного искусства. Соответственно и оценивать его нужно уже в пределах новой культурной среды.

По нашим наблюдениям, русский текст более экспрессивен, поэт также меняет форму стиха. Так, первая часть стихотворения на русском языке практически дословно передает оригинал. Вторая же часть имеет совершенно иное наполнение. Сулейман изменяет многие строки оригинала: он опускает строчки (Был иногда как ледоход, // Моя кибла – справедливость, я не утратил ориентиров), заменяет отдельные слова и выражения. Поэт постмодернистского склада мышления создает стихотворения, которые читатели могут воспринимать каждый раз по-новому, принимая правила игры автора.

Д.Ф. Загидуллина, характеризуя творчество Сулеймана в 1990-е гг. говорит о возможностях постмодернистской эстетики («полифония смыслов, ризоматический принцип построения текста, при котором несколько смысловых стратегий без структурообразующего стержня позволяют каждому читателю искать все новые значения текста или тексты в тексте, а также игровое соединение различных кодов, происходящее при помощи сложного образа, символа, члена речи») [3: 188–189].

Перевод Сулеймана при всей точности передачи основной мысли стихотворения на татарском языке, позволяет в полной мере говорить о том, что поэт сознательно отходит от многих выражений оригинала для передачи именно постмодернистской эстетики. И.А. Бродский, например, рассматривал перевод «как фундаментальный принцип мировой цивилизации, построенный на способности к самопожертвованию, ограничению эгоцентрических амбиций и претензий – для него это всегда был диалог языковых стихий, дающий в результате сплав чужого, ставшего своим, и своего, отдаваемого чужому» [1].

Переводы Сулеймана становятся примером воплощения оригинальной его поэтики на русском языке, они занимают свою нишу в современной русской литературе. Сулейман – поэт-билингв, сочиняющий как на татарском языке, так и на русском и, конечно, интересно проследить, как мыслит поэт, пишущий одновременно на двух языках.

Приведем еще один пример.

В стихотворении «Отцу знак» Сулейман выбирает такие формы, которые, с одной стороны, весьма близки к оригиналу, но, с другой –

имеют совершенно иное поэтическое воплощение (Подробнее об этом см.: [5: 232–236]):

*Тышсыз үзәк – биксез йозак – йөгәнсез ат –  
баусыз таган  
Вак йолдызлы кара күктә буйдан-буйга  
Еллар аша күңелләрне камаштыра  
Сыңар мизгел ялтыраган ут-аҗаган... [7: 59].*

(Ядро без оболочки – замок без затвора – конь без уздечка – // качели без веревки // Мелкие звезды на черном небе во всю длину. // Сквозь годы режет души // Один единственный момент сверкнувшая огненная зарница...) (Подстрочный перевод наш. – Э.Н.)

*Знак-без-шума-дверь-без-засова-без-уздечки-  
скакун...  
На-черном-небе-среди-мелких-звезд-наискосок  
Адепта тонкое явление  
озаряет души нам сквозь сотни лун –  
огонь-зарница-что-сверкнула-один лишь миг [8: 66].*

Для того, чтобы показать своеобразие поэтики Сулеймана, приведем перевод А. Гайсиной.

*Качели без веревки – дух без праха –  
Конь без узды – лети из клетки птаха...  
Попалось небо в сети мелких звезд,  
Кометой в сердце пронеслось мгновенье... [8: 67].*

«Лирика Сулеймана покрывает одновременно наглядно-видимое и умопостигаемое, и возникающие образно-ассоциативные ряды требуют от читателя не только эмоционального отклика, но и работы интеллекта, желания и умения разгадать ту семиотическую игру, которую ведет автор» [2: 24].

Как видим, игра довольно сложная. Стихотворение Сулеймана нацелено на постижение явлений, скрытых от привычного взгляда на мир, оно являет собой пример особой концептуализации отражаемой поэтом действительности. Поэт сознательно отходит от привычных форм в случае художественного познания вещей, создавая неповторимые образы, которые порой недоступны логическому описанию.

Таким образом, авторские переводы Сулеймана оригинальны и неповторимы, как и стихотворения на татарском языке. Эти стихотворения отличаются своеобразной поэтикой, их бесспорно нельзя ставить в один ряд с переводами профессиональных переводчиков с татарского языка.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Адельгейм И. Непереводаемая игра слов // <http://www.langust.ru/etc/untransl.shtml>. (дата обращения: 15.05.2021).
2. Галиева А.М., Аминова А.А. Метафорические образы времени в поэтическом творчестве Сулеймана // Филология и культура. *Philology and Culture*. – 2020. – № 2 (60). – С. 18–26.
3. Загидуллина Д.Ф. Формирование постмодернистской парадигмы художественности в татарской поэзии: лирика Сулеймана // Татарская поэзия рубежа XX–XXI веков (1986–2015 гг.): эстетические ориентиры и художественные поиски. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – С. 179–189.
4. Набоков В.В. Собрание сочинений в 5 томах. – СПб.: Симпозиум, 1997. – Т. 2. – 832 с.
5. Нагуманова Э. Ф. Стихотворение Сулеймана «Этием» в русских переводах // Филология и культура. *Philology and Culture*. – 2016. – № 4 (46). – С. 232–236.
6. Николаев С.Г. Об одном стихотворении Бродского и его переводе, выполненном автором // <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tguwww.woa/wa/Main?extid=1932&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 15.05.2021).
7. Сөләйман. Вакыт касәсе: Поэма һәм шигырьләр. – Казан: Мәгариф – Вакыт, 2014. – 111 с.
8. Сулейман. Знаки времен: Поэма и стихи. – Казань: Магариф – Вакыт, 2014. – 127 с.
9. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. 1998. – № 6. – С. 61–65.
10. Финкель А.М. Об автопереводе // Теория и критика перевода. – Л: Наука, 1962. – С. 12–15.
11. Чайковский Р.Р. Реальности поэтического перевода. – Магадан: ООО «Кордис», 1997. – 197 с.

УДК 82-1/-29

### ПОЭМЫ ГАЗИНУРА МУРАТА: ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ, ИДЕЯ-ПРОБЛЕМАТИКА И МОТИВИКА

*Л.Р. Надыршина*

*ИЯЛИ АН РТ им. Г. Ибрагимова (Казань, Россия)*

В статье рассматриваются жанровые особенности поэм Газинура Мурата, анализируются ключевые проблемы и мотивы. Поэмы автора рассматриваются в социально-политическом и историческом контекстах.

**Ключевые слова:** поэма, татарская поэзия, жанр, Газинур Мурат, проблематика.

The article examines the genre features of the poems of Gazinur Murat, analyzes the key problems and motives. The author's poems are considered in socio-political and historical contexts.

**Key words:** poem, Tatar poetry, genre, Gazinur Murat, idea, problems.

**ГАЗИНУР МОРАТ ПОЭМАЛАРЫ:  
ЖАНР ҮЗЕНЧӨЛЕКЛӨРЕ, ИДЕЯ-ПРОБЛЕМАТИКА  
ҺӘМ ТӨП МОТИВЛАР**

*Л.Р. Надыршина*

*ТР ФА Г. Ибраһимов исем. ТӘҺСИ (Казан, Россия)*

Газинур Морат әдәби ижатка узган гасырның 80 нче елларында килә. «Заман тудырган яңа шартларга һәм әдәбияттагы тема-эчтәлек үзгәрешләренә тоемчан әдипләрнең берсе буларак» [3: 31], шагыйрьнең беренче чор ижатында өстенлек иткән публицистик рухтагы шигырьләрдә заман һәм кешелек, жәмгыять һәм сәясәткә кагылышлы бәя-фикерләр яңгырый, чор лирикасына хас пафослылык, тәнкыйди дискурс алга чыга. Ижатында гражданлык лирикасы һәрвакыт эйдәп бара, башлангыч чорда төп позицияне биләгән көрәш, ашкыну, яну мотивлары 1990 еллардагы ижтимагый-сәяси үзгәрешләр дулкынында милли жирлеккә күчәлә, шул чорда татар сүз сәнгатендә эйдәп барган азатлык, бәйсезлек, берләшү («...Ә безгә шул тавыш-тынсыз...»), «Төнге Ригада латыш кызы белән сәяси сөйләшү», «Татар» һ.б.) идеясе белән кушылып китә, чорга, жәмгыятькә, ижтимагый-сәяси вазгыятькә бәя бирүдә тәнкыйди принципиальлек алга чыга. Г.Морат ижатына бәя биреп, Зиннур Мансуров болай дип яза: «Шагыйрь эсәрләре аша үткәрелгән образлы фикер күпчелек очракта милләт гаменә барып тоташа. Аллаһ тарафыннан ирекле итеп яралтылган газиз кавеменә хәләл хакын даулау уе аның сабыр даимилеге белән аерылып торган шагыйрьлек холкына ук салынган кебек» [5: 386]. Дөрестән дә, әдип шигъриятен лейтмотив буларак кисеп үткән ирек мотивы татар халкының тарихы, яшәеше һәм киләчәге белән бәйлә милли контекстта ачыла, тарихи хәтер, бәйсезлек, дәүләтчелек мотивлары белән бер үрелмәдә килә («Канатлы барс», «Аран» һ.б.).

Ижтимагый-сәяси карашларын, гражданлык позициясен әдип лиро-эпик кинлектә дә ача, хәтер, дәүләтчелек, телне саклау мотивлары сәяси поэмаларының да төп эчтәлеген билгели. Шундыйлардан Г. Моратның эле 1981 елда ук язылган, «Лонг-Кеш» поэмасы төзелеше ягыннан кысалы кыйсса жанрын хәтерләтә: халыкның бәйсез дәүләтчелеге өчен ачылып игълан итеп, гомерләре белән түлөгән ирланд көрәшчеләре образына бәйлә уйланулар белән каймалап алынган поэмадагы биш кисәк – биш жырны – ирек мотивы бәйләп тора. «Тарих эманәте» – азатлык идеясе, иң беренче чиратта, гомумкешелек яссылыгына чыгарылса да (Көннәр беләнмени / Көрәш белән / Үлчи Вақыт Кеше гомерен [6: 80]), ирек өчен көрәшчеләр сафында

Батырша, Туфан, Кормаш, Жәлил кебек шәхесләрне атау аның милли ишәешкә проекцияләнүен раслый.

1991 елгы вакыйгаларга бәйле ижат ителгән «Ачлык» поэмасында тарих – бүгенге – киләчәк чылбырында милләтнең урыны турындагы уйлануларны үз эченә алган лирик башлангыч алга чыга. «Ватаны булмый колның», «Дәүләтсез халык манкортлаша бара», «Колның милләте булмый» кебек гыйбарәләрне эсәр дәвамында кабатлап, шагыйрь милли асылыңны, узаңны югалтуның буйсыну китергән иң зур фажиға икәнлеген раслый, ирек һәм хәтер мотивларын үзара бәйләнештә карый. Дәште Кыпчак, Идел-йорт хронотоплары – мәдәни код дәрәжәсендәге образлар ярдәмендә хәтер мотивы семантик яктан киңәйтелә, эсәрдә милли тарих белән бүгенге кисешә. Әлегә вазгыяттә лирик геройның киләчәккә бәйле борчу-гамьнәре аерым бер мотив булып формалаша, шушы сызланулы чарасызлык халәтендә ул Тәңрегә сыена, поэма кысаларына ялвару-дога шәкелендә кертелгән бу өзек аның иң тирән омтылышын чагылдыра:

Улымны телсез калудан,  
И Тәңрем, үзең сакла...  
Сакла хәтерсез калудан,  
Сакла Иделен, йортын.  
Сакла берүк –  
Хәтерез  
Болай да ярым-йорты [6: 37].

Лирик геройның соң дәрәжәдә киеренке рухи халәтен ачкан көтелмәгән янәшәлекләр, сискәндергеч ассоциацияләр, бер яктан, нәфис шигърият өчен гайре табигый тоелса да, укучының йокымсыраган күңел кылларын уятырлык: «Халыклар баш итчегә чиратка тезелгән. / Ә түмәрдән телләр тәгәрәшә... телләр тәгәрәшә...»; «Анаң телен кыздыралар табада»; «Балаң телен талаталар этләрдән». Мондый кискенлек чор сулышы белән алшартлана, бу елларда сүз сәнгатең ижтимагый вазифасы активлашуына бәйле актуальләшкән трибун шигърият өчен хас үзенчәлек булып тора. «Газинур поэтик алымнарның әллә ниндиләре белән бик жиңел, уйнап кына дигәндәй эш итә: фикерен тәэсирле белдерү өчен өр-яңа миф-риваять уйлап чыгара, шигъриятне катмарлы метафорага (метаметафора!) төрә, охшаш яңгырашлылыкка нигезләнеп, сүзләренч һич уйламаган мәгънә катламнарын ачып жиберә» [4], – дип, Фәиз Зөлкарнәй, шагыйрьнең ижат стилиенә хас үзенчәлекне бик төгәл билгели.

«Халкыбызның рухи дөнъясына, жан-бәгыренә әрнүле күзәнәк – код булып кереп калган һәм укучының күз нурлары кунуга, терелеп, уянып китә торган образ-символлар белән оста эш итә белә» [2: 143]

торган Газинур Моратның ижтимагый лирикасында кабатланган үзенчәлекле символик образларның берсе – тышауланган ат образы да поэмада чор яшәешенә, милләт язмышына ишарә буларак укыла. «Автобиография», «Без тулпарның дүрт тоягы...», «Аран», «Тоталитаризм» кебек шигырьләрдә урын алган бу образ чын мәгънәсендә милли эчтәлекле, шагыйрь аңа ирек, рухи азатлык мәгънәләрен сала, әмма күпчелек үрнәкләрдә аның тышауланган булуы милли идеалларның богаулануы, рухи хөрлек, жан ирегенең тыгыз кысаларда тотылуы хакында үкенечле-сызланулы уйларга этәрә, «Ачлык» поэмасында да шагыйрь шушы семантиканы алгы планга чыгара:

Аранга да бикләп кыйнадылар,  
Кыйнадылар тышау кидереп тә.  
Тышау – зынжыр.  
Котылырмын димә,  
Аран арагасын кимереп тә [6: 39].

Эмоциональ-психологик кичерешләргә бай поэма күп гасырлар буге басылып тотылган, кимсетелгән милли горурулык хисенең сүнмәгән булуын раслап тәмамлана, олы бер дулкын булып калкып чыккан бу хис өмет, ышаныч мотивы шәкелендә баш калкыта.

«Вақыт машинасы» поэмасында тарих һәм хәзергенең катлаулы кушылмасын тәшкит иткән катламнарны ут образы иңләп уза. Поэма-ның һәр структур өлешендә төрле эчтәлектә ачылып, семантик яктан әсәр дәвамсында тулыландырыла, тыгызландырыла килгән бу образ, ахыр чиктә хакыйкат һәм хөрлек символы буларак ачыла, XX йөз башы татар шигъриятенә барып тоташкан таң, уяну мотивлары, дөнья – читлек янәшәлеге «Хөрлек уты сүнми, үлми ул» дигән юлларны милли жирлеккә күчерә. Шагыйрьнең лирик-фәлсәфи эзләнүләрен чагылдырган поэмалары да игътибарга лаек. Мәсәлән, «Түбә» поэмасында, әсәр исеменә чыгарылып, көчле позициядә килгән түбә төшенчәсе татар халкының рухи тәжрибәсенә турыдан-туры бәйле, милли дөнья сурәтендә үзенә тотрыклы булган эчтәлеген саклый, шартлы-символик мәгънәдә ачыла, ягъни һәр кешенең түбәсе булырга тиешлеге турындагы фикер һәркемнең тамыры береккән нигезе булырга тиеш дигән идеягә бәйләнә:

Бу дөньядә түбән булу кирәк,  
Лаек түбән булу –  
Үз түбән! [6: 144]

Түбә – нигез тәңгәллеге яктылыгында автор шәһәр – авыл каршылыгын үзенчәлекле ачып бирә, Газинур Морат ижатында «Шагыйрьләр авылда туа – Ник шәһәрдә үлә соң?» дигән риторик сораудан

башланган бу каршылык тарих һәм заман, хәтер һәм хәтерсезлек турындагы уйлануларга алып чыга, моң, сагыш кебек ачкыч сүзләре ярдәмдә семантик яктан тулыландырылган мәңгелек кайту мотивы белән үрелеп китә. Лирик катламдагы сагыну, жирсү хисләре шушы мәңгелек кайту мотивы белән бәйләнештә табыла:

Авылдашлар кайта сабантуйга,  
Бохарадан кайта, Донбасстан.  
Авылдашлар кайта...  
Иңсәләрен  
Биштәр түгел, гүя моң баскан [6: 147].

Түбәнәң икенче символик мәгънәсе вөждан, намус, әхлак төшенчәләре белән бәйле, ягъни автор кеше кайда гына яшәсә дә, нинди генә вазифалар башкарсан да, аның үз түбәсе – үз юлы, үз кыйбласы, үз үре булырга тиеш, дигән идеяне калкыта. Түбә образы әдәбиятта киң кулланылган йорт – «әхлакый хәтер, ата-бабаларыбызның нигезе, милләтнең рухи тотнагы, тамыры мәгънәсен» белдергән символ белән турыдан-туры бәйләнештә укыла [1: 132].

Рухи тамырларны барлау омтылышы эдипнең бөтен ижатын иңләп үтә, хәтер мотивы белән алшартланып, ул шигырьләрдәге хронотопны киңәйтә, тарих катламнарын ача. Шуның ачык мисалы – «Атом-кирмән» поэмасы. Әлеге эсәрәндә Г Морат «жылы кирәк», «якты кирәк» гыйбарәләрен кабатлап, киләчәккә бәйле уйланулар дулкынында аларның семантикасын хакыйкәт, хаклык белән бәйләп куя, бу мәгънәне әдәбиятта традицион рәвештә хакыйкәт символы булган кояш образы тирәнәйтә:

Якты булсын еллар!  
Якты жырлар  
Жырлый-жырлый язсын яшәргә.  
Ил күгендә Хаклык уты сүнсә,  
Әверелә Яшәү мәхшәргә [6: 364].

Поэмаңың эпик сюжет сызыгын билгеләгән Кама Аланында котлованнар казу вакыйгасы геройның гамь-фикерләрен бер жепкә тезгән лирик катлам белән үрелеп бара, шартлы этчәлек алып, жир катламнарын актару тарих катламнарын барлау белән ассоциацияләшә, табигать белән цивилизация каршылыгы үткән белән бүгенге каршылыгы белән үрелеп бара. Бу үзенчәлек Г. Морат ижатында Әхсән Баянов, Зөлфәт традицияләрен табарга мөмкинлек бирә. Шул рәвешле, герой уйлануларында вакытлар кисешүе Сувар, Болгар, Биләр кебек тарихи хронотоплар нигезендә уянган тарихи хәтерне калкыта, хәтер мотивы, милли ясылыкта шәрехләнәп, рухи тамырларны саклап калу белән бәйле ачыла:

Тармакланып,  
нык берексен жиргә  
Рухи тамырыгыз [6: 367].

Тарихи катламнарны барлап, үз чорына килгән лирик герой яшәешне кысаларга керткән идеологияне кире кага, үз дөнъясы, үз кыйб-ласы белән яшәүче шәхес буларак ачыла. Бунтарьлык рухы белән сугарылган әсәрдә шагыйрь зурлаган әхлакый кыйммәтләр санала: тел, иман, өмет – яшәешне мәгънәле итә торган төшенчәләр шулар.

#### ӘДӘБИЯТ

1. Ганиева А.Ф. XX гасырның икенче яртысы татар прозасы («кеше һәм табигать» мәсьәләсе. – Казан: ТӘҺСИ, 2019. – 152 б.
2. Гыйльманов Г. Образ. Символ. Рухи кодлар // Казан утлары. – 1999. – № 4. – Б. 143–155.
3. Закирзянов А.М. Современное татарское литературоведение: традиции, закономерности, поиски. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – 352 с.
4. Зөлкарнәев Ф. Сүз җаме // Татарстан яшьләре. – 1988. – 28 авг.
5. Мансуров З. Чичәннәр кайтавазын кемнәр көчәйтә // Газинур Морат. Төнге әверелеш: Шигырьләр, поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. – Б. 384–388.
6. Морат Г. Төнге әверелеш: Шигырьләр, поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. – 390 б.
7. Шәрәфиев Р. Хакны әйтүчеләр илдә бер // Казан утлары. – 2003. – № 8. – Б. 153–159.

УДК 821.512.111

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ СОВРЕМЕННОЙ ЧУВАШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПОЭЗИЯ МАРИНЫ КАРЯГИНОЙ

*В.В. Никифорова*

*Чувашский государственный институт гуманитарных наук  
(Чебоксары, Россия)*

Работа посвящена изучению изменений, происходящих в современной чувашской поэзии. Акцентируется внимание на многогранном творчестве Марины Карягиной – чувашского поэта, прозаика, драматурга и журналиста. Особое внимание уделяется ее поэзии, которая, в свою очередь, отличается разнообразием форм выражения. В XXI в. она обращается к жанру палиндрома. Утверждается, что М. Карягина является одним из самых ярких авторов современной чувашской литературы.

**Ключевые слова:** современная чувашская литература, художественные поиски, Марина Карягина, палиндром.

The work is devoted to the study of changes occurring in modern Chuvash poetry. The article focuses on the multifaceted work of Marina Karyagina – a Chuvash poet, novelist, playwright and journalist. Special attention is paid to her poetry, which, in turn, is distinguished by a variety of forms. In the XXI century it appeals to the palindrome genre. It is argued that M. Karyagina is one of the most prominent authors of modern literature.

**Key words:** modern Chuvash literature, artistic searches, Marina Karyagina, palindrome.

Молодое поколение чувашских поэтов, которое пришло в литературу в середине 1980-х–1990-е гг., вместе с перестройкой, внесло весомый вклад в дело разрушения сложившихся стереотипов и канонов, обновления содержания и формы современной поэзии, сумело отразить саму современность. Одним из самых ярких представителей этого поколения является Марина Фёдоровна Карягина (р. в 1969 г.).

Чувашский поэт, прозаик, драматург и журналист М. Карягина работает в Чувашской государственной телерадиокомпании в качестве корреспондента и ведущей авторской программы в прямом эфире «Ирхи тёпел» (Утренняя гостиная). Имеет множество наград и премий, в том числе международных. Лауреат государственной премии Чувашской Республики в области литературы и искусства, заслуженный деятель искусств Чувашской Республики. Автор более 20 книг. Её стихи переведены на шведский, английский, турецкий, русский языки. Произведения вошли в книги «Современная литература народов России: Поэзия / Антология» (М, 2017) и «Современная литература народов России: Драматургия / Антология» (М, 2020).

Первые публикации стихотворений М. Карягиной состоялись в республиканских журналах «Ялав» (Знамя. 1989. № 10) и «Тăван Атăл» (Родная Волга. 1990. № 3), первая книга – «Хум пăшăлтатăвĕ» (Шёпот волн, 1995). Раннее творчество в целом традиционное и с точки зрения формы, и с точки зрения содержания (тема любви на первом месте). Хотя уже в самом начале в её произведениях проявляется явная звуковая экспрессия [«Шăп...» (Тихо..., 1991)] и др.), примеры визуальной поэзии: «Кил ман пата, чун савниçĕм» (Приди ко мне, любимый, 1989; «Алăсăр, сăмахсăр, сассăр...» (Без руки, без слова, без голоса..., 1997 и др.).

### **Кил ман пата, чун савниçĕм**

паян кунччен – пĕччен,

КИЛмерĕн МАН ПАТА.

пуш-пушă ЧУНăм хăтлăхне сұхатрĕ.

С Аспах ўлет пек сыВāхри ката,  
ыр ёмёте сак каç тухатрё.  
шур сёске Не тата-тата,  
чёрем ўпкев суратрё,  
сак сёрлехИ сада  
куçСуль суратрё  
пёр турага  
сил татрё –  
Малта...

(Адекватный звуковой перевод невозможен, звуки чёрным шрифтом выделены нами. – *В.Н.*). Повторение шипящих «ч», «ш», нагнетание звука «с» и слога та- (-ат) передают состояние бесконечной боли, которая напоминает о себе снова и снова.

Поэзия Карягиной представляет собой сплав природно-стихийного, мистического, игрового начал. Причем игра эта настоящая (в понимании Й. Хёйзинги), сродни детской, ведь ребенок верит в реальность игрового момента. Мировосприятие лирической героини близко мировосприятию ребенка, поэтому они хорошо понимают друг друга. Фонетические и ритмические параллели, игра слов, характерная для «детского» языка [книга «Аптраман кáвакал» (Необычная утка, 2006)] составляет основу её стихотворений для детей. М. Карягина как журналист является автором многих передач для детей и о детях. О непреходящей значимости детства в жизни человека пишет она и в предисловиях к первым двум книгам тетралогии «Тāваткāl тёлёксем» (Квадратные сны, 2002) «Пётё чāмār (Чрево-шар)» и «Талай хули» (Неведомый город).

Она разная: сильная [«Хурсā хёрарām эп...» (Я – стальная женщина..., 2006)] и в то же время беззащитная, откровенная, хрупкая; сложная и простая. Она отправилась в дальний путь в поисках неизвестного, таинственного (Слова). Это дорога, ведущая в бесконечность (космос?). Как и Г. Айги, Карягина творит на грани: между этой реальностью и другой (неведомой): «Эп – йёп синче, эп – сип синче...» [Ўт – пёвём – пёлёт хайминчен...» (Тело мое – из сметаны облаков...», 2005)]; между разумом и чувствами; уважает традиции и создает новые. Она раскрывает новые смыслы, оттенки смыслов слова. У неё сконцентрированное, насыщенное поэтическое слово. В одной строчке, или даже лексеме порой отражается целое событие. Она свободна в разных жанрах: будь то четверостишие, или поэма.

Со временем значение звукописи (аллитерации, ассонансы, анафоры, эпифоры и т.д.) в творчестве ещё более усиливается. Очень часто

ритм в её стихотворениях и поэмах основывается именно на звукописи. Поиски М. Карягиной в области формального (звукового) выражения семантики являются авангардными для чувашской поэзии. Мироощущению поэта созвучны закономерности музыкального произведения. «Манра самахсър кевӗ пурӑнать» (Во мне живёт бессловесная мелодия) заявляет она в стихотворении «Чётренчӗклӗ сассу ытла салху...» (Дрожащий голос твой слишком печален... 1990); Поэма «Чёрёлӗх ташши» (Танец жизни) автору видится близкой музыкальному произведению [2: 5], а собственные узоры (творения) – «геометрией в музыке» [«Уçас çулӑм – çул мар...» (Мой путь словно просека... 2003)].

Одна из уникальных граней творчества поэта – палиндромы. (Впрочем, этот автор уникален во всех видах творчества). К их созданию она обратилась в начале XXI в. А. Хузангай называет её «пионером чувашской палиндромии»: «Как у подлинного поэта, у Марины есть слух – почти абсолютный. Она проявляет это качество слуха как в стихии чувашского, так и русского языка» [6: 43]. Это действительно так. Пока в чувашской литературе М. Карягина является единственным автором, творящим в данном жанре. Именно творящим, так как тексты Карягиной – это не искусственная словесная игра, упражнения или ребус. Понятно, что форма палиндрома имеет жесткие требования. Но Карягина в ней она также свободна, как и в остальных жанрах. Возможно, порой такие тексты непросты для восприятия. Но они предоставляют нам исключительную возможность погружаться в глубины родного Слова, удивляться его безграничности; развивать себя как необыкновенного, или проницательного читателя.

В палиндромах Карягиной содержится такой же глубокий философский смысл, как и в произведениях с традиционной формой. У нее серьезное отношение к слову. Она видит в нем огромную силу, магию, ключ к некоему таинству, возможно, к другим измерениям [4].

Следует согласиться с наблюдениями известного литературоведа С.Е. Бирюкова относительно времени и условий возникновения палиндромии: «Если применительно к предыдущим векам мы можем пока говорить о значении палиндрома в переломные литературные времена в сильной степени гипотетически, то ко времени Хлебникова становится совершенно очевидно, что палиндром – такая реально-магическая форма, которая непременно возникает (возрождается) на сломе времени, как бы стараясь *скрепить* его. Обратимость и реверс здесь уже *осознаются*» [1: 104]. Нам представляется неслучайным, что данный жанр возникает в национальной литературе именно в начале нового века и именно в творчестве этого талантливейшего автора.

М. Карягиной издан двухтомник «Поэзия» (2007), в первом томе («Юрăсăр уй») которого опубликованы палиндромические стихотворения и поэмы на чувашском языке, во втором («На реке Ран») – на русском; книга стихотворений-палиндромов «Сăнакан Ас» (Наблюдающий Ум. Чебоксары, 2016). Некоторые произведения печатались в журнале «Футурум-Арт», газете «Литературная Россия». Она создает не только короткие стихотворения, а целые поэмы [на русском языке – «Дорога за город», «На реке Ран» и др., на чувашском – «Ака» (Пашня), и др.], а также монопалиндромы-оборотни (определение М. Карягиной – В.Н.; стихи, которые читаются и обратно: либо так же, либо обратно с другим смыслом).

<i>Харама мар пурăнăсу:</i>	Чтобы не прожить впустую,
<i>Пама, пама пуçăнăр,</i>	Начинайте давать,
<i>Упрама марах!</i>	Не хранить!

\* \* \*

<i>Тарать ут:</i>	Убегает конь.
<i>Таçтан уçă çунат</i>	Раскрытые крылья
<i>çат! тутарать...</i>	Хлопают невзначай...[3].

В 2017 г. М. Карягина удостоена серебряной медали Всероссийского литературного фестиваля фестивалей «ЛиФФт». В 2018 г. она стала победительницей Международного конкурса палиндромической поэзии «Золото лоз» (г. Тамбов). Карягина, создающая палиндромы на двух языках, в данном конкурсе стала лучшей среди авторов русского палиндрома.

Оценивали палиндромы российские литераторы Елена Кацюба, Константин Кедров, Евгений Степанов и Евгений Харитонов, председателем жюри был Сергей Бирюков. Стать лучшей среди авторов русского палиндрома – это, безусловно, признание уникального таланта нашего поэта. Марина представила палиндромическую поэму, чем поразила и поэтических собратьев, и опытных специалистов [5: 7].

Таким образом, творчество М. Карягиной, в котором ярко и своеобразно отразились поиски и достижения современного литературного процесса, представляет собой особое явление в современной литературе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бирюков С.Е. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. – М.: Наука, 1994. – 288 с.
2. Карягина М. Автортан // Чёрёлёх ташши // Тăваткăл тёлёксем. 4-мёш кён. – Шупашкар: Руссика, 2002. – С. 5, 6.

3. Карягина М. Верь в свой народ – тихо его люби // Литературная Россия. 28. сентября 2018 г. URL: <https://litrossia.ru/item/ver-v-svoj-narod-tiho-ego-ljubi/> (дата обращения – 17.05.21).

4. Карягина М. Мастер-класс «Занимательное стихосложение. Палиндромы». 18 августа 2020 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cf4cLLiEYeo> (дата обращения – 17.05.21).

5. Кириллова Р. Все «Золото лоз» (Литератор из Чувашии – лучший автор русского палиндрома) // Советская Чувашия. – 2018. – 4 октября. – С. 7.

6. Хузангай А. Соло-голос // Лик. 2005. № 2. – С. 43–44.

УДК 82.091

## РОЛЬ АЛИ СУЛТАНЛЫ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ИЗЫСКАНИЯХ АНТИЧНОГО ПЕРИОДА

*Лейла Мирза кызы Рамазанова*

*Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА  
(Баку, Азербайджан)*

Статья посвящена заслугам выдающегося ученого, педагога Али Султанлы в изучении, исследовании и преподавании древней античной литературы. Али Султанлы был не только первым исследователем западной литературы в азербайджанском литературоведении, но и составителем первых хрестоматий. Профессор включил в эту хрестоматию самые известные произведения древнегреческой и древнеримской литературы, дав им небольшие, но подробные объяснения. Одна из величайших и неопенимых заслуг Али Султанлы в нашем литературоведении, подготовка первого учебника древней литературы «История античной литературы», изданного в 1958 году. В учебнике подробно исследуется жизнь и творчество самых могущественных представителей письменной литературы, начиная с древнегреческих легенд. Учебники и хрестоматии, автором и составителем которых является А. Султанлы, сохранили свою актуальность до сегодняшнего дня.

**Ключевые слова:** Античная литература, Али Султанлы, исследование, хрестоматия, учебник

The article is devoted to the merits of the outstanding scientist, teacher Ali Sultanli in the study, research and teaching of ancient antique literature. Ali Sultanli was not only the first researcher of Western literature in Azerbaijani literary criticism, but also the compiler of the first anthologies. The professor included in this anthology the most famous works of ancient Greek and Roman literature, giving them small but detailed explanations. One of the greatest and invaluable merits of Ali Sultanli in our literary criticism is the preparation of the first textbook of ancient literature «History of Ancient

Literature», published in 1958. The textbook examines in detail the life and work of the most powerful representatives of written literature, starting with ancient Greek legends. Textbooks and anthologies, the author and compiler of which is A. Sultanli, have retained their relevance to this day.

**Key words:** Ancient literature, Ali Sultanli, research, anthology, textbook.

Античная литература – составная часть мировой литературы и самый важный ее этап. Очень сложно иметь определенное представление об этой литературе, не зная и не изучая этот этап мировой литературы. Именно по этой причине азербайджанские литературоведы и сегодня продолжают исследования в области античной литературы.

В 1930–1940 годах мы видим частое обращение к античной литературе. А. Султанлы, М. Рафили, М. Ибрагимов, А. Агаев если даже и проявляли определенную инициативу для представления современной молодежи произведений, созданных в «Детском возрасте человечества», не потерявших и сегодня своей литературной ценности, до 1950 года не было создано ни одного научного произведения или учебника, привлекающего внимание. Али Султанлы, чувствуя такую потребность в ВУЗах, создал учебник и хрестоматии по предмету иностранной литературы и одно время был единственным специалистом в этой области. Учитывая его деятельность в этой области, профессор Яшар Гараев писал: «Достойны внимания заслуги Али Султанлы, превратившего мировую классику в национально-духовное достояние нашего народа. Некоторые классики были переведены на азербайджанский язык непосредственно за счет организаторской роли и инициативы Али Султанлы. Вообще, у нас и в области прозы и перевода и в области преподавания и исследовательской деятельности, выдающимся и известным специалистом в области Западной литературы был Али Султанлы» [1: 192].

Известный ученый, долгое время читающий лекции по античной литературе, является автором учебников по античной и средневековой западной литературе. Его первая инициатива – книга «Вопросы литературы и литературоведения в Античный период» Составление «Хрестоматии по античной литературе» А. Султанлы, самоотверженно трудящимся в деле доведения до сведения азербайджанских читателей европейской литературы, первый шаг, сделанный в этой области. В этой книге, редактором которой был Мирза Ибрагимов, были собраны избранные произведения из народной греческой литературы, произведения известных представителей греческой драматургии, таких как Эсхил, Софокл и Еврипид, комедии Аристофана «Всадники», «Облака», «Лягушки». Большую часть представленных примеров

составляют легенды. Исследователь, верно оценивая содержание и функциональность в произведении этих легенд, которые присутствуют в основном в древнегреческой литературе, писал: «Древнегреческие писатели большей частью использовали свои мифы, как средство для пропаганды своих общественных и политических взглядов. Это мы ясно видим в творчестве Гомера, Гесиода, Эсхила, Софокла и Еврипида. Еврипид все темы своих мифов использовал, как средство для пропаганды своих общественных и политических взглядов. Сцена для него превращалась в общественную и политическую трибуну» [2: 8]. В этой хрестоматии, состоящей свыше из 800 страниц, автор для полного понимания читателей объясняет некоторые специфические особенности и структуру греческой драматургии. Одновременно для читателей дается краткая, но полная информация о жизни и творчестве каждого писателя. Безусловно, «Хрестоматия античной литературы» помогает создать и для студентов и для широкой читательской аудитории конкретное представление о греческой литературе, эта книга и сейчас один из основных источников, которым пользуются студенты.

А хрестоматия «Иностранная литература: литература Средневековья и Ренессанса» (1955) охватывает средние века и период Ренессанса, составлена профессором Али Султанлы совместно с И. Ализаде и Г. Зейналлы.

Литературные произведения, входящие в хрестоматию, часть которых дана полностью, а часть состоит из избранных отрывков. Конечно, невозможно представить все тексты полностью. Но составители нашли выход из этого положения. Так, к примеру, чтобы создать полное представление у читателя, к отрывкам литературных текстов были даны объяснения, к сокращенным частям было дано краткое содержание. В предисловии специально были отмечены трудности при составлении учебника и то, что переводы многих произведений были представлены впервые именно здесь: «Известно, что на азербайджанский язык переведены произведения некоторых классиков Средневековья и Ренессанса. Именно поэтому хрестоматия была составлена на основе имеющихся переводов. В переводах многих востребованных произведений или отдельных отрывков приняли участие уже известные советские поэты, а также молодые поэты и писатели. Таким образом, большая часть художественных произведений, включенных в учебник, переведена впервые и публикуется впервые раз» [3: 5].

Профессор Али Султанлы продолжал уменьшать потребности в учебниках и хрестоматиях. Учебник под названием «Хрестоматия

Римской литературы», изданный в 1959 году, имел очень большое значение с точки зрения удовлетворения потребностей учебного процесса. Этот учебник, изданный для студентов Филологического факультета и факультета Языка и литературы, считается вторым томом «Хрестоматии античной литературы». Составители книги «Хрестоматия Римской литературы» разделили входящий в него художественный материал на две части, «Римская литература периода Республики», куда вошли творчество Плавта, Теренси, Цицерона, Гай Валери Катулла, а во вторую часть под названием «Римская литература периода Империи» вошли произведения Вергилия, Горация, Сенеки, Петрони, Федр, Ювенола, Тацитта, А. Пулеина.

Переводы художественных текстов в этом учебнике А. Султанлы поручил своим юным воспитанникам. В создании хрестоматии были использованы переводы Я. Гараева, Т. Гаджиев, Б. Вахабзаде, Ф. Агаев, Ш. Салманов, А. Ахундов и других, которые в будущем стали именитыми учеными и профессорами.

Самая большая и незаменимая заслуга Али Султанлы в нашем литературоведении издание первого учебника «История античной литературы» (1958). Известный писатель Исмаил Шихлы, определяя значение этого учебника, писал: «Конечно же они (хрестоматии) знакомят читателей непосредственно с самими произведениями. Но конечно, для того, чтобы хорошо понять произведения, созданные в период рабовладельческого строя, почерпнутые из мифологий, нужны были научно-теоретические произведения, которые бы раскрывали тот период, комментировали бы художественные произведения этого периода. Именно с этой точки зрения, очень ценна книга «История античной литературы», написанная профессором Али Султанлы [6: 213]. Конечно, эти мысли помогают осмыслить объем работы, масштаб, проведенной А. Султанлы. Но невозможно не увидеть работу исследователя в одиночку над этими книгами. Его эта работа значительна и с точки зрения ознакомления с античной греческой литературой, и с точки зрения исследований. Эти книги несут не только функции хрестоматий, но и одновременно подготавливают основу для иностранного литературоведения в Азербайджане.

Знаменитый ученый Я. Гараев также, говоря о преимуществах учебника, оценивая именно эти свойства, писал: «Особенно надо отметить, что книга «История античной литературы», написанная покойным профессором на основе текстов лекций, которые он читал в аудиториях, это фундаментальное, монументальное, исследовательское произведение, хороший пример для системного изучения греческой и

римской литератур. Именно это произведение создало почву и основание для современного Европейского литературоведения». [1: 302].

А. Султанлы информируя об этапах и особенностях античной литературы, о личностях этой литературы, одновременно раскрывал понятие античной литературы, определяя границы и особенности ее. А это указывает на то, что исследования носили теоретический характер. Даже в этих исследованиях он показывал отношение к периодизации древнегреческой литературе и римской литературе. В нашем литературоведении впервые определяются границы античной литературы и римской литературы. Исследователь пишет: «Исторический период, соответствующий рабовладельческому общественному строю греческих и римских народов называется Античным периодом. Правда, история китайцев, индусов, египтян, вавилонян, ассирийцев намного древнее. Но европейцы и римляне знакомы были только с греками, поэтому они представляли их как самый древний народ, и это как традиция вошло в историю. Таким образом, Античный период истории был отнесен к истории греков и римлян, а не к истории китайцев, индусов, египтян, вавилонян, ассирийцев. Таким образом, когда говорят античная литература, имеется в виду оригинальная, богатая литература двух народов – греков и римлян, которая была рождена при рабовладельческом общественном строе [4: 7].

Понятие античной литературы было основательно и сильно внесено в современную научную литературу. Али Султанлы не мог представить Европейскую литературу, в том числе Восточную и Мировую литературу в стороне от этой литературы, без ее гуманистических ценностей, философско-эстетических традиций.

История античной литературы написана на основании педагогических принципов и разделена на две части. В первой части говорится о греческой литературе. Для античной литературы и искусства одной из специфических ее особенностей является то, что она возникла из греческих мифологий. Из-за этих особенностей, нельзя не объясняя греческую мифологию изучить и исследовать античную литературу. Учитывая это, Али Султанлы в начале книги провел обстоятельный анализ греческого мифа. Автор и в сравнениях, посвященных Гомеровскому эпосу, предоставил достаточно широкую информацию о греческих мифах.

Профессор Али Султанлы греческую литературу, и в том числе архаичные, античные и эллинистические периоды ее включительно, разделил на три части и произведения, созданные в этот период, подверг широкому анализу. Известный ученый в учебнике больше

останавливался на произведениях, созданных в Античный период. Во времена Перикла греческое искусство и литература достигли своего самого высокого уровня развития. В V веке до н.э. греческий театр развивался и трагедия превратилась в более зрелый жанр. Али Султанлы, разбирая творчество Эсхила, который всегда выражал свое отношение к общественным этапам своего времени, подробно проанализировал его произведение «Персы», затрагивающие отношения персидско-греческих войн, произведение «Просительницы», отражающее демократию Афин, а также трилогию «Орестея», выражающее отношение драматурга к Арпаку, вызвавшего в те времена бурю политических споров. В учебнике широкое место автором было уделено анализу трагедии «Прометей прикованный». Это произведение отражает новый этап развития в драматургии Эсхила, являющийся источником многих пародий, которые, и с точки зрения тематики, и с точки зрения драматургической постановки, и в те времена, и в последующие, очаровывали передовую интеллигенцию. Также целе сообразно много места было уделено комментариям психологических и философических произведений Софокла.

Исмаил Шихлы, высоко оценив эти анализы, писал: «Говоря о Эсхиле, Софокле, Еврипиде и Аристофане и об Аристотеле автор (Али Султанлы) их творчество комментирует в связи с политическими противоречиями Пелопенеса и персидско-греческих войн. Это дает широкое и правильное представление читателям о том, как в творчестве писателей отражаются общественные противоречия рабовладельческого строя. Анализ в таком виде произведений увеличивают научную ценность книги» [6: 214].

Али Султанлы кроме учебника выступал в прессе с интересными статьями о представителях этого периода античной литературы. Эти статьи освещали исследование отдельных проблем греческой литературы или творчество личностей, которые из-за определенных причин (требование учебника, небольшой объем и т. д.) не были включены в учебник. Одна из таких статей под названием «Великий греческий драматург», написанная в честь 2400-летнего юбилея знаменитого мастера комедии Аристофана. В статье проанализированы комедии «Ахарияне», «Мир», «Лицистрата», написанные в духе протеста против войн, проанализированы сатирический смех, история возникновения, исторические материалы в самых знаменитых комедиях гениального драматурга Аристофана «Всадники», и «Облака». Ученый-литературовед свои мысли, связанные с драматургией Аристофана завершает так: «Аристофан был смелым и безжалостным сатириком». Он

противопоставлял сторонникам мира, свободного труда, безопасности разжигателям войны, военным полководцам, ведущих войны. Поэтому комедии Аристофана строятся на конфликте, развиваются в напряженном драматизме. Большинство его комедий заканчиваются со счастливым концом, победой справедливости и правды» [5].

А. Султанлы представляет литературу эллинистического периода, как официальную дворцовую литературу и отмечает, что именно в этот период наблюдается упадок в творчестве.

Во второй части учебника говорится о римской литературе. Али Султанлы, как и в других своих произведениях, и здесь выражает свое отношение к периодизации принципов. Автор систематизируя историю древнеримской литературы отмечал, что филологи-ренессансисты за основу брали этапы развития латинского литературного языка, но в то же время отмечал, что периодизация была односторонней [4: 297]. Надо сказать, что мысли ученого, связанные с периодизацией наряду с тем, что являются сказанными впервые, в тоже время очень значительны.

В учебнике римская литература разделена на две большие части: римская литература периода Республики и римская литература периода Империи. А. Султанлы, говоря о римской литературе периода Республики, останавливается на творчестве Плавта. Здесь говорится о новшествах, которые привнесла драматургия Плавта, об особенностях древнеримской комедии и об ее отличительных от греческой комедии чертах. Как и в греческой литературе, творчество Плавта комментируется в тесной связи с общественными событиями. В книге особое место уделяется анализу знаменитого произведения Плавта «Клад». Автор широкое место уделяет вопросам простоты языка, смеху, который носит общественный характер.

В древнеримской литературе автор привлекает к анализу искусство ораторства, связанные с политической борьбой, его известных представителей и вновь возникшие образцы прозы. Широкое место в основном предоставляется римской литературе периода Империи. Как известно, римская литература и культура в период Августовской Империи была особенно сильно развита. В это период рабовладельческое общество Рима дошла до самой высокой вершины. Среди писателей этого периода самые знаменитые – Вергилий, Гораций, Овидий. В книге очень подробно говорится об известном произведении Вергилия «Энеида», характеризующее творчество поэта. В общем, в книге нашли отражение четкая и краткая информация о древнегреческой литературе и древнеримской литературе.

Стиль этих учебников А. Султанлы научный и носит исследовательский характер. Язык исследований свободный и ясный, за исключением некоторых не употребляемых сегодня слов. По требованию времени, в учебниках было отделено место мыслям и цитатам, связанными с социалистической идеологией. Одновременно в этой книге, изданной на азербайджанском языке нет ни одной иллюстрации. Иллюстрации к разобранным произведениям, только помогли бы читателям. Профессор Али Султанлы пытается большей частью вместе с широким анализом произведений пересказать содержание их. На самом деле, можно было бы не пересказывать содержание произведений, так как имеется полный перевод их на азербайджанский язык.

Учебник «История античной литературы» и хрестоматии, автором и составителем которых является Али Султанлы, сохранили и сегодня свою актуальность и используется как основное пособие в наших учебных заведениях.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Qarayev Y. Əli Sultanlı. Fikrin karvanı. – Bakı: Yazıçı, 1984. – 346 s.
2. Sultanlı Ə. Antik ədəbiyyat müntəxabatı. – Bakı: Azər nəşr, 1950. – 842 s.
3. Sultanlı Ə. Xarici ədəbiyyat. – Bakı: S.M. Kirov ad. ADU, 1955. – 671 s.
4. Sultanlı Ə. Antik ədəbiyyat tarixi. – Bakı: ADU, 1958. – 494 s.
5. Sultanlı Ə. Böyük Yunan dramaturqu // Kommunist qəzeti. – Bakı, 1955. – 23 mart.
6. Şıxlı İ. Xatirəyə dönmüş illər. – Bakı: Yazıçı, 1980. – 366 s.

УДК 82.091

## РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф. МИННУЛЛИНА В КРИТИЧЕСКОЙ И НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Э.Д. Рафикова*

*ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

В статье представлена рецепция литературно-критической деятельности Ф. Миннуллина. Осуществлен аналитический обзор статей о Ф.М. Миннуллине. Проанализированы поднятые критиком темы и проблемы татарской литературы. Выявлены жанровое многообразие, подходы к литературным произведениям Ф.М. Миннуллина как критика и раскрыты мировоззренческие особенности.

**Ключевые слова:** Ф.М. Миннуллин, татарская литература, литературное пространство, литературная критика.

The article presents the reception of the literary-critical activity of F. Minnullina. An analytical review of the articles about F.M. Minnullin was carried

out. The topics and problems of Tatar literature raised by the critic are analyzed. Genre diversity, approaches to literary works of F.M. Minnullin as a critic are revealed, and ideological features are revealed.

**Keywords:** F.M. Minnullin, Tatar literature, literary space, literary criticism.

Фарваз Миннуллин – один из тех литературных критиков, кто во второй половине XX века своими трудами оказывал огромное влияние на литературный процесс [8: 266–267]. Он известен нам как продолжитель традиций профессиональной литературной критики Дж. Валиди, Г. Сагди, Г. Нигмати и др., а также как переводчик и публицист. Как критик, творчество Ф. Миннуллина вызывало в свое время большой интерес. Как только его статьи выходят в свет, часто возникают споры, происходит серьезное обсуждение. В частности, о творчестве критика публикуются статьи Т.Н. Галиуллина, Р.Ф. Харрасовой, Ч.М. Гилязовой, Д.Р. Яруллиной, А.М. Закирзянова и др. Их изучение позволило, с одной стороны, определить особенности, присущие критику Ф. Миннуллина, а с другой, проложило путь к оценке татарского литературного процесса того времени.

Т.Н. Галиуллин, будучи современником, коллегой и другом критика, при изучении и оценивании литературно-критической деятельности Ф. Миннуллина вместе с творчеством очерчивает и жизненный путь критика, приводит факты из жизни и различные воспоминания, поэтому его статьи имеют особую ценность и эмоциональность. Эмотивность видна и по названиям статей: «Тэнкыйть кугендеге йолдыз», «Онытмадык сине, Фарваз дус!» («Звезда критического небосвода», «Мы не забыли тебя, друг Фарваз!»). Первая статья была написана к 70-летию со дня рождения критика, 10 лет как его уже не было в живых. Эта большая, больше обзорно-библиографическая статья, но как уже было сказано выше, с высокой эмотивностью. В данной статье Т.Н. Галиуллин оценивает творчество Ф. Миннуллина обращая внимание на многогранность видения критика, а также на художественную утонченность языка: «Критик верил в великую общественную силу литературы, что литература может и должна изменять жизнь, поэтому для критика важно раскрытие позиции и мировоззрения автора» [5: 115]. Т.Н. Галиуллин отмечал, что Ф. Миннуллин придавал большое значение общественно-эстетической ценности произведений. По его мнению, использование такого подхода в анализе к литературным произведениям делал критику Ф.М. Миннуллина моделирующим ценностную позицию писателя и автора в культурном пространстве.

Литературно-критическую деятельность Ф.М. Миннуллина ученый относит к научно-художественной критике, которой характерны

научное обоснование и достаточно легкий, художественный язык, что делало его критику понятной даже обычному читателю. Т.Н. Галиуллин заявляет, что Ф. Миннуллин при необходимости, умел заступаться за писателей, поддерживая их смелые поиски. «Новое» для критика не было чуждым, он, наоборот брал под крыло молодых, перспективных писателей, направлял и возвращал их в литературном пространстве. Своим ясным суждением Ф. Миннуллина спас от не понимания критиков Х. Камалова. Когда посвященный войне 1941–1945 годов его роман вызвал немало споров, Ф. Миннуллин написал о романе: «Говоря упрощенно, в романе демонстрируется жестокость войны, и то, что написано, можно было бы назвать жестокими красками действительности, можно было бы назвать правдой о войне» [4: 164].

Т.Н. Галиуллин анализируя обзорные статьи Ф. Миннуллина («Үр артында үрләр бар», «Хикәя һәм хикәячеләр», «Реаль хәлләргә күз салыйк»), отмечает, что «литературовед рассматривает довольно сложные, острые вопросы: пути развития татарской прозы наряду с ее открытиями, также освещает темные стороны состояния прозы» [3: 168].

Еще одной особенностью присущей критике Ф. Миннуллина Т.Н. Галиуллин отмечает широту охвата. Т. Галиуллин пишет: «Его оценка разнообразия стилей произведений, определения таких понятий, как реализм, романтизм, натурализм, сочетания методов художественного мышления с содержанием и много другое звучат современно и в начале XXI века. Фарваз не любил пустых слов, неясностей. Он был сторонником ясных мыслей, ясного слова» [6: 24].

Высокую активность критики Ф. Миннуллина относительно литературной критики и литературоведения Т.Н. Галиуллин объясняет тем, что все происходящее в литературном пространстве, было как на ладони критика. «Ф. Миннуллин был путеводителем литературных критиков, который направлял и воспитывал их. Сначала он возглавлял отдел критики журнала «Казан утлары», в течение многих лет был заместителем председателя Союза писателей по творческой работе, заведующим отделом литературы Татарского книжного издательства, заместителем директора (главного редактора) в этой же организации. И писатели и критики как бы не хотели, не могли его обойти, все находилось в поле зрения критика. Развитие прозы и поэзии критик считает стабильным. А вот развитие литературной критики, по мнению Ф. Миннуллина нуждается в особом внимании» [6: 16]. Т.Н. Галиуллин отмечал, что Ф. Миннуллин особо ценил критику Р. Мустафина и М. Валиева. Он восхищался и ценил умение и талант Р. Мустафина

писать и на русском, и татарском языке. А М. Валиева критик считал причастным к внесению художественности в литературную критику.

Т.Н. Галиуллин писал: «Он был человеком необычайной поэтической живости. Когда Ф. Миннуллин писал о поэзии, он знал и понимал его, и кланялся перед великими поэтами и брал с них пример. В статье «Жыр йөрәктә туа...» («Песня рождается в сердце...») критик акцентирует внимание на раскрытии нравственной чистоты, эмоциональной глубины творчества Х. Туфана. Несколько страниц статьи отмечены периодом написания в несколько лет с 1966 по 1983 годы, что повествуют о том, что Фарваз за эти годы не изменил своего мнения, не вышел за рамки своего морального пафоса» [6: 18].

Р.Ф. Харрасова, изучая литературно-критическую деятельность Ф. Миннуллина, выделяет основные теоретические проблемы, поднятые критиком. Она анализирует самый большой сборник работ критика, который вышел 1994 году, где собран 30-летний труд критика. Автор пишет: «Первая часть книги «В свете традиций» воспринимается как отголоски литературно-критических споров в годы перестройки. А в статье «Үр артыннан үрләр бар» затрагиваются такие проблемы, как цели и задачи художественной литературы, миссия писателя, причины признания, народности творчества, национальность, возвышенные герои, но критик говорит об этом не сухим научным языком, а проникнуты глубокой философией лексики, аргументированы его суждения, проникнуты чувственным и лирическим звучанием» [6: 7].

Р.Ф. Харрасова дает общий обзор творчеству, обращая большое внимание на поднятые критиком актуальные темы и проблемы. Автор отмечает, что критик в своих статьях разбирал проблемы критики: предмет литературной критики; задачи литературной критики; связь между жизнью и искусством; социально-эстетическую сторону и широту произведений; актуальность произведений; определение героев, их типы и характеры; диалектику героев; конфликт произведений и т.д. «В отличие от многих критиков, Ф. Миннуллин выступает против «навязывания автору мировоззрения героя». Особенно, когда центральный герой – отрицательный образ, и это обстоятельство приводит к тому, содержание произведения и взгляды на него принимались ошибочные» [6: 10].

По мнению Р. Харрасовой, поставленные критиком проблемы в научном плане остаются актуальными и сейчас: «Ф. Миннуллина характерна широта охвата тем, он обращает внимание на идейно-проблемную определенность литературного произведения, типичные условия внутри произведения, степень реалистичности, жизненности центральных героев. Какой бы труд Ф. Миннуллина не читали,

мы видим, что в них дан полный обзор литературы и ее развитие. В целом, критика Ф. Миннуллина воспитывает и духовно развивает и читателя, и писателя, и даже литературную критику. Ф. Миннуллин подверг критике и литературную критику времен застоя и дал сравнительно более глубокую и наглядную трактовку, заявив, что в критике преобладают обзоры» [6: 11].

В статье «Жанр рассказа в критике Ф. Миннуллина» Ч. Гилязова собрала суждения Ф. Миннуллина о состоянии прозы. Акцентируя внимание на произведениях оцененных критиком, Ч. Гилязова отмечает, что рассказ «Әжәт» («Долг») Ә. Гаффарова получил высокую оценку критика. Автор подчеркивает, что в оценке рассказов Ф. Шафигуллина «Тальян гармун» («Гармонь»), «Ана», («Мать»), «Көтелмәгән шатлык» («Неожиданная радость») Ф. Миннуллин раскрывает эстетическую и художественную сторону произведений.

По мнению Ч. Гилязовой, Ф. Миннуллин не только освещает острые проблемы жанра прозы, но и задается вопросами, вытекающими из данного положения дел. Ч. Гилязова отмечает, что критик раскрывает причины успехов и неудач в развитии данного жанра. Сделав обзор статьи Ф.М. Миннуллина опубликованной в «Казан утлары» «Хикәя һәм хикәячеләр» («Рассказы и прозаики»), Ч. Гилязова делает вывод, что проза, а в частности, жанр рассказа в 1980 годы процветал. Свой вердикт Ч. Гилязова аргументирует цитатой Ф. Миннуллина: «Если из ста рассказов, сорок из них – хорошие, и нравятся читателю, я бы сказал, это даже здорово» [7: 68]. Ч.М. Гилязова приходит к общему представлению, что «критикуя прозу Ф. Миннуллин в целом, когда речь шла о позитивных изменениях в прозе, писал о них скромно и тихо, будто боясь сглазить. А когда писал о недостатках, сдерживающих развитие прозы, критик становился злым. Он – прямолинейный, справедливый, принципиальный критик. Именно в период жизни и творчества Ф. Миннуллина литературная критика развивалась так же, как и другие отрасли. Ведь критическое мышление оказывает влияние на развитие художественной литературы. Ф. Миннуллин, в записях которого чувствуется дух Тукая, пламя Исхаки, оставил свой неизгладимый след в критике 1960–1980-х годов» [7: 69].

Д.Р. Яруллина отмечает, в критике Ф. Миннуллина творчество А. Еники занимает особое место. Она делает обзор двух больших статей Ф. Миннуллина, посвященных творчеству писателя: «Намус эше» («Дело чести», 1964–1983), «Затлылык» («Роскошь», 1989). Первое, на что делает акцент Яруллина, это то, что Ф. Миннуллин изучает тематику произведений А. Еники: «Если вначале в его творчестве

преобладает тема войны, а чуть позже – послевоенная сельская жизнь, то в 1960–70-е годы на первый план выдвигается тема морали. А тема любви, подобно лейтмотиву и грусти присутствует во всех произведениях писателя» [6: 39].

Второй ведущей линией анализа Ф. Миннуллина творчество А. Еники, Д. Яруллина выделяет систему образов в творчестве писателя, где главными образами, определяющими особенность творчества А. Еники, являются «отрицательные» герои, а не «положительные». Д. Яруллина отмечает, что Ф. Миннуллин проблематику произведений писателя рассматривает с точки зрения морали и философии.

Д. Яруллина делает вывод, что в качестве основного качества всего творчества А. Еники Ф. Миннуллин определяет как «роскошь»: «Подводя итог, можно сказать, что А. Еники для Ф. Миннуллина был тем писателем, который через перо доводит мысли до читателя – писатель «смелый, мужественный, честный и благородный». А. Еники критик уподоблял музыковеду или этнографу, видел в нем способность настроить мысли и чувства. Особенно восхищало критика умение А. Еники изображать живыми и жизнерадостными и представителями других национальностей наряду с татарами» [6: 40].

Н. Юзиев был рецензентом третьей книги Ф. Миннуллина «Талантлар юлы». Рецензия вышла в «Казан утлары» под названием «Тынгысыз рухлы китап» («Книга с беспокойным духом»). Автор рецензии отмечает наличие суждений Ф. Миннуллина о таланте. Точнее, особенностью критики Ф. Миннуллина Н. Юзиев выделяет именно подход к творчеству писателей с позиции таланта: «По мнению критика, литературу порождает таланты. Поэтому он с серьезностью и ответственностью подходит к исследованию произведений писателей, к раскрытию их особенностей. К оценке писателя критик подходит с осторожностью и снисходительностью. Высказывая критику (особенно отрицательную) Ф. Миннуллин всегда старается донести ее без обид для писателя, и всегда предлагает решения для устранения слабых сторон творчества» [9: 179].

Интересным является статья, вышедшая на 80-летие со дня рождения критика в «Казан утлары» (2014), автором которого является М. Валиев, писатель, критик, который работал в редакции под руководством Ф. Миннуллина. Статья написана в форме рассказа-воспоминания, где М. Валиев вспоминает, как познакомился, как получил работу у Ф. Миннуллина, и как он сыграл огромную роль в становлении критиком его самого. М. Валиев пишет, что «Ф. Миннуллин был ему как отец». Из данной статьи мы узнаем характер

Ф. Миннуллина, а также некоторые интересные факты, например то, что когда М. Валиев начал работать в редакции, он с советом и под руководством Ф. Миннуллина открыл кружок для начинающих литературных критиков. Также автор пишет, что в жизни Ф. Миннуллина были взлеты и падения. Причем, падения не по его вине, а совсем несправедливые удары «сверху» за его прямолинейность, это когда в 1984 году его отстранили от работы в Союзе писателей. Но в жизни была и справедливость, и такой добросовестный и честный в словах и в поступках человек как Ф. Миннуллин, не мог не найти свое место, и он получил еще более высокую должность – заведующего редакцией художественной литературы Татарского книжного издательства.

В своей статье «Эш бәхете» («Счастье в работе») М. Валиев отмечает высокую объективность, профессионализм и широту критических статей критика: «Ф. Миннуллин обращаясь к творчеству одного писателя, всегда охватывал и всю эпоху, тенденции литературы данной эпохи, попутно затрагивал и современников для сопоставления и полного раскрытия особенностей творчества писателя. Сегодня мы как произведения читаем его портреты на А. Еники, М. Магдеева, Р. Тухватуллина, А. Баянова и др.» [2: 4].

Народный писатель, государственный и общественный деятель – Г. Ахунов главным критерием критической деятельности Ф. Миннуллина выделяет честность. Это свойство характера личности Ф. Миннуллина, в любом деле сохранять достоинство, прослеживается и в его отношении к работе. «Намуслы хезмэт» («Честная деятельность») так назвал Г. Ахунов свою статью, посвященную 25-летней литературно-критической деятельности Ф. Миннуллина. Г. Ахунов и Ф. Миннуллин работали вместе и в стенах редакции «Казан утлары», и в Союзе писателей, поэтому Г. Ахунов в своей статье раскрывает критерии и качества оценки произведений Ф. Миннуллина: «Работы, поступившие в редакцию, он не только читал-изучал, но и перечитывал, ставя перед собой задачу, перечитать упомянутые в статье все рассказы, повести или романы. Статьи, с чрезмерно субъективными взглядами, которые искажали понимание литературного произведения, Ф. Миннуллин никогда не допускал в печать. Также главным для него было, чтобы критики-авторы умели доводить свои статьи до конца, до совершенства. А ведь он был очень молод. Как ему удалось найти общий язык с такими учеными, как Мухаммад Гайнуллин, Гали Халит, Наки Исанбат, Хасан Хайри, Ибрагим Нуруллин? Мне кажется, этого он достигал своей серьезностью, принципиальностью, глубоким пониманием литературных вопросов, эрудицией» [1: 2].

Г. Ахунов в творчестве Ф. Миннуллина выделяет три направления: первое, основное – это литературно-критическая деятельность, второе – это публицистика, так как Ф. Миннуллин писал не только критические статьи, но и публицистические и печатался в ежедневной печати, и третье – переводческая деятельность. Г. Ахунов пишет: «писательское сообщество и широкая читательская масса, будь то в отдельных трудах Ф. Миннуллина или в сборниках статей, не увидят игры с терминами, ссылаясь на научную составляющую критики. А наоборот, его статьи написаны простым и понятным языком, в логической последовательности. Ф. Миннуллин рассматривает внутреннюю сущность, архитектуру произведений. Смысл и идею исследуемого им произведения он открывает читателю с большой ясностью, исследуя его в диалектическом единстве идейного содержания и формы» [1: 2].

Таким образом, анализируя статьи, исследующие литературно-критическую деятельность Ф. Миннуллина, мы пришли к выявлению следующих особенностей, характерных для деятельности критика. Литературно-критическая деятельность Ф.М. Миннуллина относится к научно-художественной критике, которой характерны научное обоснование, логика, актуальность проблем, достаточно легкий, художественный язык, что делает его критику понятной даже обычному читателю. В его критическом наследии есть такие жанры, как аналитический обзор, проблемный очерк с анализом, очерк-воспоминание, литературный портрет, эссе, в том числе и публицистические статьи. Но в творчестве критика преобладают три жанра, это – статьи обзорно-аналитического характера, проблемный очерк и литературный портрет. По структурной организации его труды написаны в логико-хронологической последовательности, простым и понятным, но в то же время художественно-научным языком. В аналитических обзорах критиком делается полный обзор литературы и пути ее развития. Произведения Ф. Миннуллин всегда исследует в диалектическом единстве идейного содержания и формы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ахунов Г. Намуслы хезмэт: Ф. Миңнуллин ижаты // Соц. Татарстан. – 1984. – 2 сент.
2. Вәлиев М. Эш бәхете: Тәнкыйтьче Ф. Миннуллинга 60 яшь тулу уаеннан // Шәһри Казан. – 1994. – 3 авг.
3. Галиуллин Т. Кичерерләр безне, кичерерләр...: Тәнкыйтьче Ф. Миңнуллинның ижат портретына штрихлар // Казан утлары. – 1994. – № 6. – Б. 165–175.
4. Галиуллин Т.Н. Тәнкыйть һәм әдәби процесс // Казан утлары. – 1984. – № 11. – Б. 162–167.

5. Галиуллин Т. Тәнкыйть күгендәге йолдыз: тәнкыйтьче Фарваз Миннуллинны сагыну // Әдәбият – хәтер хәзинәсе: Укытучылар, пед. колл. һәм югары уку йортлары өчен. – Казан. Мәгариф, 2008. – Б. 112–120.
6. Галиуллин Т.Н. һ.б. Миннуллин Фарваз / Галиуллин Т.Н., Харрасова Р.Ф., Гилязова Ч.М., Яруллина Д.Р. – Казань: РИЦ «Школа», 2010. – 44 б.
7. Гыйләжәва Ч.М. Әдәбиятка багышланган гомер: тәнкыйтьче Фарваз Миннуллинның тууына 70 ел // Идел. – 2004. – № 8. – Б. 68–69.
8. Закирзянов А.М. Современное татарское литературоведение: традиции, закономерности и новые поиски. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – 372 с.
9. Юзиев Н. Тынгысыз рухлы китап // Казан утлары. – 1985. – № 12. – Б. 176–179.

УДК 82.091

## ТАТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1960–1980 ГОДОВ В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Ф. МИННУЛЛИНА

*Э.Д. Рафикова*

*ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

В статье сделан обзор литературно-критической деятельности Ф.М. Миннуллина. Критические статьи отличаются жанровым разнообразием, особое место среди них занимают обзоры, литературные портреты, проблемные заметки. В этих статьях дается оценка татарской литературе 1960–1980-х годов, критикуются недостатки в искусстве слова наряду с удачными сторонами. Проблемы, поднятые критиком, остаются актуальными и сегодня.

**Ключевые слова:** Ф.М. Миннуллин, национальная литература, литературное пространство, национальное выражение, литературная критика.

The article reviews the literary and critical activity of F. M. Minnullin. Critical articles are characterized by a variety of genres, a special place among them is occupied by reviews, literary portraits, and problem notes. These articles assess the Tatar literature of the 1960s–1980s, criticize the shortcomings in the art of speech, along with the successful sides. The problems raised by the critic remain relevant today.

**Key words:** F.M. Minnullin, national literature, literary space, national expression, literary criticism.

Фарваз Миннуллин – известен нам как литературный критик, переводчик, публицист. Он один из тех литературных критиков, кто во второй половине XX века своими трудами оказывал огромное влияние

на литературный процесс. С начала шестидесятых годов XX века его критические статьи, рецензии стали регулярно публиковаться в ежедневной печати. Особенно интересны были статьи критика обзорного характера с оригинальными отзывами и актуальными проблемами, с которыми сталкивались не только писатели татарской литературы, но и писатели других национальных литератур. Поэтому выявление особенностей литературной критики Ф. Миннуллина и сегодня остается важной задачей татарского литературоведения. Изучение литературно-критической деятельности Ф. Миннуллина в свою очередь способствует выявлению тем и проблем, актуальных для национальных литератур, так как литературная критика – это отрасль литературоведения, тесно связанная с историей и теорией литературы. Именно литературная критика объясняет литературное движение литературы и ее изменения.

Фарваз Миннуллин в своей критике анализирует произведения через призму социально-политических условий 1960–1980-х годов. Это и понятно, ведь ни литературная критика, ни сами писатели не могут остаться в стороне от происходящих в стране серьезных общественно-социальных, исторических, культурных преобразований, т.к. в произведениях художественной литературы отражаются реальные события и действительность. Изменения в стране также влияют и на читателя, на его сознание, меняются и потребности читателей того времени. Поэтому писатели, творившие в этот период, последовательно ищут художественные средства, подходящие для эпохи, новые стили и приемы. А это значит, что вместе с автором, его героями, меняется и литература [1: 20–21].

1960-е годы XX столетия известны в татарской литературе как годы возрождения: этому способствовали общественные преобразования, происходившие в послевоенные годы, годы «хрущевской оттепели». В эти годы в литературу вернулись имена и произведения многих репрессированных писателей: Г. Ибрагимов, К. Тинчурин, Х. Туфан, Дж. Валиди, Ф. Сайфи-Казанлы, Ф. Бурнаш и др., что послужило толчком в творчестве писателей нового поколения, возрождая в литературе национальные традиции [3: 225–226]. В то же время ощущалось большое влияние русской литературы на литературу народов России, в том числе и на татарскую. Под этим воздействием в татарской литературе стали появляться такие творческие направления, как реализм, романтизм, авангард и др. Одной из особенностей татарской литературы является смежность различных течений в произведениях с национально-традиционным началом [9: 31]. Здесь важно

отметить, что сам критик оценивал романтические произведения как литературу романтизма, а, например, реалистические произведения он рассматривал с точки зрения теоретической базы реалистов. Критик в своих статьях неоднократно подчеркивал, что в погоне за модой и литературными тенденциями теряется национальное «лицо» татарской литературы. Ф. Миннуллин был одним из самых прямолинейных критиков, борющихся за выживание национальной литературы, отстаивающий традиционность в литературе.

Ф. Миннуллин в своих статьях всегда подчеркивал, что литературная критика – это общественное явление. По мнению критика, критические статьи, как и произведения искусства, являются материальными продуктами, приносящими людям духовные впечатления. И, следовательно, литературная критика готовит читателя к психологическому и идеологическому восприятию творчества, создает эстетическое видение, участвует в формировании общественного сознания. Ф. Миннуллин видит литературную критику как общественный институт печати, наряду с радио-телевидением и сценическим искусством.

Ф. Миннуллин, несомненно, был одним из тех, кто усилил критику 1960–1980-х годов. Он автор таких трудов, как «Якты юллар» (1975), «Прозаның граңданлык йөзе» (1983), «Талантлар юлы» (1984), «Заглылык» (1990), «Балта явызлар кулында» (1994) – это сборники его статей. Например, в статье «Без кичәсе үрләр» Ф. Миннуллин делает обзор и дает оценку не только литературным произведениям, но и татарской литературной критике и литературному процессу 1960–1966-х годов. «Еще недавно обсуждение спорных вопросов о том или ином литературном произведении были только в мечтах. Сегодня литературные дискуссии становится обычной нормой. Это помогает преодолеть субъективизм в оценке литературных произведений и избежать односторонности и догматизма. Теперь нельзя не принимать во внимание литературное произведение только из-за того, что оно не понравилось кому-то, и наоборот, нельзя возвысить произведение только из-за чьего-то мнения, если оно таковым не является. Это и есть субъективная оценка, которую должны пройти все произведения перед печатью. Роман Ян Винецкого «Мин ышанам», повести А. Еники «Рәшә» и А. Гилязова «Өч аршын жир» – это те произведения, которые прошли такое обсуждение» [5: 28].

Критик подчеркивает, что нельзя сказать, что в выявлении эстетической ценности литературы уже все сделано, несомненно, что большинство критических статей и рецензии теперь стали научными и

литературными. Его радует, что сегодняшняя литературная критика и сама подверглась критике, что стремление писать красиво усилилось. Он отмечает, что, хотя общее состояние современного литературного образования и критики в основном удовлетворительное, исследование различных отраслей и отдельных жанров литературы идет неравномерно: «До сегодняшнего времени в литературоведении и в критике больше говорилось о прозаической литературе и о театральном искусстве, о драматургии, связанной со спектаклями. Теперь вот оживился разговор о поэзии. Но одна из важнейших отраслей литературы снова выпала из внимания – это детская литература, которая по-прежнему не подвергалась серьезной критике. Положительные тенденции в нашей сегодняшней жизни сделали серьезный спрос на критику. Наконец, татарская советская литература сделала шаг вперед, где много возможностей и условий для развития эстетической мысли» [5: 29].

Среди рецензий опубликованных в газетах и журналах Ф. Миннуллин выделяет рецензии Н. Юзиева «Тылсымлы шигърият дөнъясы», М. Магдеева «Борынгы татар әдәбияты тарихы» (газета «Социалистик Татарстан»), Г. Ахунова на перевод произведения «Хәсрәт дәръясы» (журнал «Казан утлары»), также Хасана Хайри на роман «Ак чәчәкләр» (газета «Социалистик Татарстан»), которые оставляют хорошее впечатление [5: 32]. Подводя итоги общего наблюдения за состоянием литературной критики Ф. Миннуллин самым сильным качеством его выделяет – воспитательное и эстетическое начало. По мнению критика, именно в этом направлении развивается и строится основной путь татарской литературной критики. Ф. Миннуллин в своей критике даже ставя в центр отдельную узкую проблему, вместе с ней затрагивает и другие тесно связанные проблемы. В связи с героями современности, критик отмечает, что в татарской литературе такое явление, как «авторский образ» в литературных произведениях стал играть особую роль, что требует знание творческого пути авторов. В литературных портретах, написанных Ф. Миннуллиным, раскрывается личность писателя и творческий путь, эпоха, окружение, где все вместе обретают право на внимание. Литературный портрет, несомненно, был одним из любимых жанров критика. Жанровые модификации литературного портрета, помимо объема, зависят от речевой манеры, подходов к творчеству критика. Характеризуя писателей, Ф. Миннуллин рассматривает их творческое состояние, подлинность, связанную с творческими приемами (методы и стиль писателя), и раскрывает писателя через призму и связь с литературным миром. Приоритет этих трех сторон и играет решающую роль в создании

жанровых модификаций в критике Ф. Миннуллина. Ведь освещение только первого служит написанию биографических очерков, а уделение некоторого внимания другим приводит к написанию критико-биографических очерков, а освещение третьего – к очеркам, открывающим творческую манеру. В литературных портретах Ф. Миннуллина мы видим все эти модификации раскрытия творчества.

Литературно-критические статьи Ф. Миннуллина выходили и в ежедневной печати. Еще одна ветвь его деятельности – публицистика. Он писал не только литературно-критические статьи, но и заметки на разные общественно-социальные темы. Например, в статье «Игенчеләр» в рубрике «Писатель и жизнь» критик публикует свои размышления на тему состояния земледелия в Арском районе после формирования колхоза «Искра». Критик не просто освещает успехи колхоза, но и поднимает проблему исчезновения деревень [2: 2]. Но основная тематика его статей в печати касается, конечно же, литературы. В статье «Эзләнү табышка илтә» Ф. Миннуллин делает обзор самых удачных произведений 1980 года. По мнению критика, жанр рассказа является ведущим в прозе татарской литературы и он выделяет общие черты и тенденции, присущие всем рассказам этого периода: первое – это построение рассказов вокруг положительного образа, пропаганда человечности и активной положительной гражданской позиции; второе – усиление сатиры и юмора в прозе. «Когда смотришь на все произведения, изданные в прошлом году, то убеждаешься, что создано множество героев, которые служат примером. Среди них положительные герои с активной жизненной позиции, образы полноправного коммуниста и др. Писатели не только поднимают житейские и актуальные вопросы, но и создают интересные образы. Вместе с тем, есть много вопросов, которые нас волнуют – это современное звучание и масштабы литературных произведений, философская глубина идеи. Также нас беспокоит художественное совершенство наших прозаических произведений» [4: 2].

В статье «Яшьләр тәнкыйте: съездан соң уйланулар» Ф. Миннуллин рассматривает основные тенденции развития литературной критики. По мнению Ф. Миннуллина, критика должна быть конкретной и нести определенные суждения относительно рассматриваемой области, но в то же время, критик должен свободно ориентироваться во всем литературном процессе и иметь широкий кругозор. Принципы критики Ф. Миннуллина в наибольшей степени отразились при формулировании им задач, поставленных перед молодыми критиками: «На критическую площадку стало приходиться все больше талантливой молодежи.

Сегодня у нас есть талантливые молодые критики, такие как Мансур Валеев и Мударрис Валеев (литературный псевдоним – Салих Маннапов), Р. Мухаметшин и Р. Кукушкин, Н. Гамбаров и Ф. Зулкарнаев. Чтобы быть хорошим критиком, недостаточно просто знать и любить литературу, уметь писать так, чтобы она была понятна широкому кругу читателей. Но и нужно хорошее знание литературы и истории народа, теории литературы и истории литературного языка, философии, социологии. Необходимо быть в курсе достижений последних лет тоже. Пусть молодежь не забывает об этом. Затем, оценивая творчество того или иного писателя, то или иное литературное произведение, рассуждая о явлениях литературы, критик должен иметь собственную концепцию, чтобы обеспечить конкретность суждений» [6: 3].

Тенденциям развития романа посвящена статья Ф. Миннуллина на страницах газеты «Социалистик Татарстан» «Өлгергән мәсьәлә» («Назревший вопрос»). Данная статья критика проблемно-аналитическая, где он поднимает назревшую проблему 1980 года – это уменьшение количества романов в целом, а также падение их качества. По мнению критика, к этому привело отсутствие в них действия-события и больших проработанных образов и характеров. Здесь критик не только выдвигает проблему, но и ищет пути решения и находит ее. Для оживления данного жанра критик предлагает изучения наследия русской и татарской литературы времен революций, что именно там скрыты примеры масштабности событий и проработанных образов: «Безусловно, надо изучать классические русские и татарские романы, национальные романы, которые получили мировое признание. На сегодняшний день без этого невозможно развиваться, так как каждая литература имеет свои темы, характеры и типы романа и привносит свои национальные черты в советскую литературу» [3: 2].

Таким образом, Ф. Миннуллин в 1960–1980 гг. был одним из наиболее часто публикуемых авторов. Его критические статьи часто появлялись на страницах периодической печати. Он в основном писал проблемные очерки, литературные портреты, аналитический обзор, эссе. Его критика всегда была пронизана критическим духом, и была прямолинейна, а его подходы интерпретации произведений являлись образцом профессиональной татарской литературной критики. Действительно, в каждой работе Ф. Миннуллина восхищает свобода владения материалом. Критику присуще способность держать в уме и сводить воедино великую массу разнообразной информации, фактов, мыслей, ссылок и оценок. Статьи Ф. Миннуллина настолько яркие и интересные, что и сегодня не теряют свою актуальность. Изучение

литературно-критической деятельности Ф. Миннуллина имеет большое значение, так как, с историко-литературной точки зрения его творчество оказала влияние на дальнейшее развитие татарской литературной критики и формирование современной методологии анализа художественного произведения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ганиева А.Ф., Надыршина Л.Р. Условно-метафорическая проза Рабита Батуллы // Вестник Чувашского Государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – Чебоксары. – 2020. – № 3. – С. 26–32.
2. Закирзянов А.М. Раскрывая тайны рукописей... // Филология и культура. – 2018. – № 2 (52). – С. 234–237.
3. Закирзянов А.М. Современное татарское литературоведение: традиции, закономерности и новые поиски. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – 372 с.
4. Миңнуллин Ф. М. Игенчеләр // Тат. яшьләре. – 1981. – 18 авг.
5. Миңнуллин Ф. М. Өлгергән мәсьәлә: СССР язучыларының 11 съезды алдынан уйланулар // Соц. Татарстан. – 1981. – 3 июль.
6. Миннуллин Ф. Эзләнү табышка илтә: Узган елгы проза турында // Соц. Татарстан. – 1981. – 9 апр.
7. Миңнуллин Ф. М. Якты юллар. – Казань: Татар. кит.нәшр., 1975. – 152 б.
8. Миннуллин Ф. Яшьләр тәнкыйте: съездан соң уйланулар // Соц. Татарстан. – 1981. – 17 май.
9. Миннуллина Ф.Х. Татар әдәбиятында трагедия жанры // Фәнни Татарстан. – 2018. – № 2. – Б. 30–35.

УДК 821.521.111

## О ФОЛЬКЛОРНОЙ И АВТОРСКОЙ КАРТИНАХ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕРВЫХ ЧУВАШСКИХ КЛАССИКОВ

*В.Г. Родионов*

*ЧГУ им. И.Н. Ульянова (Чебоксары, Россия)*

Картины мира чувашского фольклора и первых литературных классиков значительно разнятся между собой. Их объединяет языковая картина мира чувашского народа. М. Федоров создает два параллельных мира: на уровне фабулы – традиционный мифопоэтический, а на уровне образа автора – просветительско-реалистический. Концепты в творчестве К. Иванова (Кашкыра) и Н. Шубоссинни имеют разные аксиологические семантики. Первый поэт предпочитает решать конфликты по модели Запада, а второй – по модели Востока.

**Ключевые слова:** поэзия, классика, картина мира, фольклор, концепт.

The worldview of the Chuvash folklore and the first literary classics differ significantly from each other. They are united by the linguistic worldview of

the Chuvash people. M. Fedorov creates two parallel worlds: at the level of the plot, the traditional mythopoetic world, and at the level of the author's image, the educational and realistic one. The concepts in the works of K. Ivanov (Kashkyr) and N. Shubossinni have different axiological semantics. The first poet prefers to solve conflicts according to the model of the West, and the second – according to the model of the East.

**Key words:** poetry, classical, worldview, folklore, concept.

Чувашская письменная словесность (на основе кириллицы), проходившая свое формирование в начале второй половины XVIII в., испытала на себе стадию имитационной рецепции и к середине XIX в. начала переходить к стадии продуктивной рецепции, то есть создания собственной литературы в европейском смысле» [2: 174]. В продолжение более двух последующих десятилетий она приблизилась к стадии сложения литературных канонов и переходу к эпохе литературной классики. В начале образцами канона для авторов текстов являлись русско-европейские традиции, к концу продуктивной рецепции творцы стали синтезировать заимствованные формы с многовековыми устными традициями родного народа. Они уловили основные национальные концепты в развернутых сюжетах типа «путешествие в чужой (мифологический) мир», «трагическое завершение насильственной разлуки с любимым человеком» и др. На основе этих сюжетов поэты создавали шедевры чувашской письменной поэзии [3: 287].

Самым первым общепризнанным классическим произведением на чувашском языке стала поэма Михаила Федорова (1848–1904) «Арзюри» (Леший, дословно: Полумужчина, 1884), широко распространенная в последней четверти XIX в. среди учащейся молодежи и интеллигенции. Ее главная идея отражена в эпиграфе-примете: *Тухман сын тухсан тӓман тухать тет* («Если домосед отлучается от родного дома – к метели», то есть к непогоде). Здесь на первый план выходит, как и в устной прозе, мотив неудачника (несчастливого, немощного или бедного человека), погибшего в пути. По чувашским представлениям, их души оставались в среднем мире и по разным причинам (например, в случае не соблюдения традиционных запретов) могли сильно тревожить подобных нарушителей [3: 253].

Бедняк Хведер, отправляясь в лес за хворостом после заката солнца, нарушает народные запреты (ночью, как представляли чувашши, пробуждаются темные силы, поэтому в это время запрещалось отправляться в дорогу). Как назло, начинается буря. Бедному герою кажется, что это разбушевался мифический персонаж-дух Арзюри, то есть душа погибшего слепца-попрошайки, старика Эндри, который

являлся как бы зеркальным отражением бедняка Хведера. Автор-повествователь ищет основные причины их неудач и неудавшейся жизни. Самая главная причина – непросвещенность и темнота этих несчастных чувашей. Следующую причину повествователь видит в ухудшении жизни разорившихся крестьян. В поэме коллективное мифопоэтическое сознание подчинено авторской реалистической идее. Если другие поэты (например, Григорий Филиппов) создавали фольклорно-стереотипные образы, то автор поэмы «Арзюри» создает типические образы, изображает человека просветительского типа 1860–1870-х гг. Автор-повествователь М. Федорова больше аналитик и мастер философских притч, чем заядлый народный рассказчик быличек и бывальщин. Он с позиции общечеловеческого гуманизма переживает за несчастную судьбу как реальных героев, так и когда-то трагически погибших людей, чьи души, по поверью чувашей, никогда не смогут обрести вечного покоя. Картина мира поэта имеет два параллельных пространства. Первое и первичное – это мир и мифопоэтическое сознание героев, а второе – реалистический мир чувашской деревни 1860-1870-х гг. Соответственно, произведение предназначено для чтения двух типов читателей: простого люда с развитым мифопоэтическим сознанием и грамотного молодого человека, а также интеллигента, переживающего за просвещение родного народа. Каноны и образы, созданные М. Федоровым, вдохновляли его последователей, прежде всего поэтов Симбирской чувашской учительской школы (СЧУШ) Константина Иванова (Кашкыра, 1890–1915) и Николая Шубоссинни (1889–1942) [3: 287].

Наиболее развитым жанром чувашского фольклора, выражающим внутренний мир, глубокие переживания отдельной личности, был, очевидно, любовный пеит (*юрату пейёчĕ*). В этих сюжетных песнях героиня погибает или уходит из жизни по собственной воле из-за безвыходного положения (в наиболее архаичных текстах ее увозят в столицу в качестве наложницы хана). Так, в поэме «Варуҫси» («Варусси», 1902) Якку Турхана Ванюк умирает от тоски и горя по Варусси. Опечаленная и потрясенная смертью любимого человека и несчастной девичьей долей, героиня бросается в реку. Последний поступок героини, скорее всего, не соответствует взглядам просветителей, но дидактика автора выступает четко: в этой трагедии виноваты, прежде всего, непросвещенные родители двух молодых людей. Именно эти сюжеты любовных пеитов и поэмы Я. Турхана были восприняты переводчиками СЧУШ как акт «передачи и получения сюжетов», другими словами, произошло «живое ощущение традиции и преемства» [3: 287].

Стихотворная трагедия «Шуйттан чури» («Раб дьявола», сентябрь 1907) К. Иванова (Кашкыра) – это своего рода квинтэссенция чувашских общественно-социальных и национально-политических ценностей. С одной стороны, в трагедии изображен общий исторический (без конкретизации эпохи) фон борьбы чувашского народа с внешними врагами (война требует консолидации народа). С другой стороны, вместо того, чтобы защищать родной народ, чуваша-братья занялись мародерством. Из-за денег старший брат убивает младшего и произносит монолог-откровение, гимн деньгам и алчности. Вспомним младшего, седьмого сына из баллады «Тӓлӓх арӓм» («Вдова», декабрь 1907 г. – январь 1908 г.), который погибает в жестокой битве с врагами чувашского народа. Герои из «Раб дьявола» диаметрально противоположны семерым братьям из «Вдовы», через их поступки выражаются основные представления поэта о ценностях общественно-этнических, о цене достижения власти и народной свободы. К. Иванов (Кашкыр) кардинально меняет традиционное понимание счастья и несчастья. Например, для главного героя М. Федорова самое большое счастье – это тихая смерть в постели родного дома. Автор трагедии утверждает, что большего счастья, чем борьба за свободу родного народа, быть не может [4: 43].

В просветительской литературе категории Правды и Кривды рассматриваются в основном в традиционно-фольклорном варианте. В произведении же К. Иванова (Кашкыра) «Икӓ хӓр» («Две дочери», октябрь 1907 г.) понес наказание не отец, а правдолюбивая младшая дочь. Здесь торжествует не справедливость в фольклорно-просветительском понимании, а несправедливость в отношении честной дочери. Автор в очередной раз констатирует, что Зло в лице Обмана и Лжи сильнее Добра в облике Истины и Честности. В реальной действительности торжествуют, по представлению поэта, только первые [4: 44].

В фольклоре вся обрядовая поэзия в какой-то степени ориентирована на утилитарные ценности. К. Иванов (Кашкыр) по-иному увидел проблему заботы о хлебе насущном. Человек вынужден преступать моральные запреты, испытывая материальный недостаток. Устами мудрого старика в стихотворении «Голодные» автор делает философское заключение: «Так-то вот с ума и сходят / Люди с голоду, мой внук. / Кто на воровство уходит / И убийцей станет вдруг; / Кто, рехнувшись поневоле, / Птиц нечистых потребляет; / Кто, как серый волк средь поля, / С голодухи помирает» (Перевод П. Хузангая) [1: 65].

Разного рода преступления и аморальные поступки в обществе совершаются по причине социальных несовершенств и неравенства

людей. Данная позиция К. Иванова (Кашкыра) полностью совпадает с романтическими идеями чувашской интеллигенции начала XX в. о социальном равноправии и национальной свободе. Хотя категории Добра и Зла встречаются почти в каждом произведении классика, но в балладе «Тимёр тылă» («Железная мялка», октябрь – ноябрь 1907 г.) они заново переосмыслены и подняты на новый философский уровень. Здесь оппозиция «*тăван* (родной, свой) – *ют* (чужой)» позволяет уловить и увидеть новую ее грань. Оказывается, в гибели нравственно чистого героя виновна не столько противоборствующая сторона, сколько равнодушные к судьбе героя (героини) родственники (данная идея присутствует и в «Нарспи»). Значит, полной свободы личности не может быть без сердечно-родственных взаимоотношений и любви к ближнему (ближним). В просветительской литературе любовь к близкому не является необходимой составляющей свободы личности, она связана прежде всего с безмолвной покорностью и робостью, а иногда и смелостью, но только вне родного крова (повесть О. Романова «Хён-хур куракана Турă пăрахмасть» – «Страждущего человека Бог не оставляет», 1900) [4: 44].

Итак, К. Иванов (Кашкыр) разработал новую концепцию духовно-нравственных взаимоотношений между личностью и ее кровными родственниками. Людей, подобных Чегесь («Железная мялка») и Нарспи, связывают не кровно-родственные отношения, а родство душ (например, Нарспи и маленький Сентти, Нарспи и Сетнер). Свобода личности постепенно разрушает социально-ценностную иерархию традиционного этикета и выстраивает новые отношения, но уже по интересам, убеждениям, вкусам и т.д.

Для выявления динамики картины мира поэта от «Железной мялки» до «Нарспи» необходима интерпретация «Вдовы», находящейся как бы между этими двумя произведениями. Следует напомнить читателю, что в балладе «Вдова» поэт воспевает любовь жены к мужу, погибшему на войне с «*сичё ют*» (дословно: «чужие до седьмого колена», т.е. совершенно чужие). Здесь любовь является ценностью большей, чем телесная смерть. Вспомним краткую фабулу баллады. Где-то далеко идет священная война между чувашами и их врагами. В неравном бою погибает самый младший из семи братьев. Узнав о гибели любимого мужа, младшая невестка отправляется на поиски его могилы. У могилы она «горько плачет и рыдает» три дня и три ночи. «На четвертый день подруга, / Взяв три волоса супруга, / Удавилася на них, / Волосинках золотых» (Перевод П. Хузангая) [4: 45].

В данной балладе вдова погибшего героя ставит сердечную любовь между супругами выше, чем физическое исчезновение (смерть). Да и сама форма смерти (удавление тремя золотыми волосинками мужа) символизирует священно-сакральное соединение двух верных (народу и друг другу) душ. Они неразлучны и неразделимы.

Итак, своим творчеством К. Иванов (Кашкыр) охватил все блоки ценностей-первооснов и сумел органично соединить их в универсальной «пятерике». Следующим этапом в творческой деятельности поэта явилось умелое синтезирование традиционно-канонического начала с европейско-динамическим типом образно-поэтического мышления. В результате такого процесса зарождалась и вызревала бессмертная поэма «Нарспи», в которой имеются все ценности-первоосновы, обновленные в духе свободолюбивых и индивидуально-личностных идей начала XX в.

Главная героиня в «Нарспи», как и в балладе «Вдова», уходит в иной мир вслед за любимым Сетнером, и в этом она сходна с женой погибшего на священной войне чуваша. Но Нарспи совершает и другой проступок – убийство своего мужа. Название главы X «Нарспи ёщё» (буквально с чувашского «дело Нарспи») переводят «Преступление Нарспи» хотя в оригинале текста отсутствует оценка данного действия героини [1: 154–155]. Следует полагать, что убив своего мужа, Нарспи опережает события: в ином случае убийцей оказался бы ее любимый Сетнер (в ту ночь он шел в Хужалгу с намерением убить своего злого врага Тыхтамана). В начале Нарспи, как и Чегесь из баллады «Железная мялка», убеждена, что зло можно победить злом же. Только после смерти Сетнера она понимает, что зло неистребимо, так как в мире сохраняется самое большое ЗЛО [4: 46].

Таким образом, Нарспи становится мужеубийцей с целью предотвращения предписанной Богом судьбы любимого человека – Сетнера. Ради любви она стала и самоубийцей. Поэт ни в коем случае не намерен оправдать убийства, он показывает трагическое противоречие, возникшее между естественным человеческим чувством и предписанием Бога (им предписана несчастная судьба), а также деяниями Шайтана (поступками родителей Нарспи, Тыхтамана, воров и др.). К. Иванова (Кашкыра) волновала не абстрактная борьба добра со злом, а судьба Человека, оказавшегося между этими стихийными силами.

Хотя категории Добра и Зла встречаются почти в каждом произведении К. Иванова (Кашкыра), но в балладе «Железная мялка» они заново переосмыслены и подняты на новый философский уровень. Поэт

разработал новую концепцию духовно-нравственных взаимоотношений между личностью и ее кровными родственниками. Свобода личности постепенно разрушает социально-ценностную иерархию традиционного этикета и выстраивает новые отношения, но уже по интересам, убеждениям, вкусам и т.д. Поэта волновала не абстрактная борьба добра со злом, а судьба Человека, оказавшегося между этими силами.

По сказочному решает проблему противостояния Добра и Зла Николай Шубоссинни. В мифологической поэме «Хитре Чёкес» («Красавица Чегесь», 1907–1908) поэт утверждает, что люди, связавшиеся с силами зла (Шайтаном), никогда не могут победить своего повелителя. Данное философское положение (малым злом невозможно победить большое зло) принадлежит самому автору стихотворного повествования и явно входит в диалог с позицией К. Иванова (Кашкыра). В мифологической поэме «Вёре сёлен» («Огненный змей», 1907) в зло превращаются люди, терпевшие от других постоянные унижения. Здесь спор колдуна с Огненным змеем напоминает спор Фауста с Мефистофелем из одноименной трагедии И. Гете. Поэты умело синтезировали фольклорно-мифологические картины мира чувашей и актуальные для начала XX в. нравственно-этические и философские проблемы. Такой синтез дал для их творчества огромный энергетический потенциал и неиссякаемое вдохновение. Фольклорно-мифологический материал ими был использован для воплощения своих индивидуально-творческих замыслов. Эти поэты вступили в творческий диалог с великими поэтами Востока и Запада, осмысливая общечеловеческие проблемы с учетом своеобразия чувашского быта, бытия и художественно-поэтического сознания. В их произведениях имплицитно отражены оригинальные картины мира.

В творчестве К. Иванова (Кашкыра) наряду с темой борьбы добра со злом обнаруживаются и другие этнические константные формулы, например, противопоставление молодости и старости. Положительные персонажи, как правило, люди молодые не принимают противоестественного хода событий (погибает в самом расцвете сил муж, сватают героиню за немолодого человека и т.д.). Все фабульные варианты вышеприведенных константных формул сводятся к идее непрерывного продолжения рода (народа) путем воспроизводства здоровых его членов. Молодые (с точки зрения женской потенции) героини чувашским имплицитным (скрытым) сознанием продиктованы как разные ипостаси чувашского мифологического персонажа *Суратакан Ама* (Воспроизводящая потомство первородная Мать) [4: 46].

По сказочному решает проблему противостояния добра и зла второй переводчик СЧУШ – Н. Шубоссинни. Например, в стихотворной сказке «Хитре Чёкес» (Красавица Чегесь, 1907–1908) жених украденной красавицы Юманкка побеждает черта, упыря, дракона, огнедышащего змея (вёре фёлен) и освобождает свою невесту из плена (она была украдена злыми силами и спрятана в на дне глубокого озера). Здесь погибают семеро колдунов и юмзей от руки самого Шайтана, который обвиняет их в том, что те пошли против него, главного из злых духов. «Когда вы жили, кто вам помогал в ваших делах? – упрекает он своих бывших помощников-колдунов. – От старости погубили себя, забыли, что я сильнее всех вас». В произведении автор утверждает, что люди, связавшиеся с силами зла (Шайтаном), никогда не могут победить своего повелителя. Данное философское положение (малым злом невозможно победить большое зло) принадлежит самому автору стихотворного повествования и как бы входит в диалог с позицией К. Иванова (Кашкыра), утверждавшего, что со злом следует активно бороться, иногда и с помощью крайних действий (вспомним, как пошла Нарспи с мужем).

Другая стихотворная сказка (она одновременно является и авторской притчей), на первый взгляд, как бы полностью посвящена идее бессилия людей против природных злых духов («Вёре фёлен» – Огненный змей, 1907–1908). Но здесь обнаруживается и другая мысль: в зло превращаются те люди, которые терпят от других постоянные унижения (как, например, Арзюри в поэме М. Федорова). В данном произведении Н. Шубоссинни такими являются семеро братьев, раньше терпевшие людские издевательства. Продав души дьяволу, теперь они сами издеваются над теми людьми. Спор колдуна с Огненным змеем подспудно напоминает спор Фауста с Мефистофелем из одноименной трагедии И. Гете. Вообще само произведение, по воспоминаниям Н. Шубоссинни, создавалось под опосредованным влиянием «Фауста» [4: 47]. Но это не свободное переложение или реминисценция, а национальное видение проблем, поставленных в бессмертном творении великого немецкого мыслителя и поэта, достойный диалог с европейской литературной классикой.

Итак, переводчики СЧУШ умело синтезировали фольклорно-мифологические представления народа и актуальные для начала XX в. нравственно-этические и философские проблемы. Такой синтез дал для их творчества огромный энергетический потенциал и неиссякаемое вдохновение. Фольклорно-мифологический материал ими был использован для воплощения своих индивидуально-творческих

замыслов. Эти поэты вступили в творческий диалог с великими поэтами Востока и Запада, осмысливая общечеловеческие проблемы с учетом своеобразия чувашского быта, бытия и художественно-поэтического сознания. В их произведениях имплицитно отражены фольклорная и авторская картины мира.

Особняком стоят произведения вышеназванных двух классиков, в которых они как бы продолжают традиции писателей просветительского реализма второй половины XIX в. К ним следует отнести короткую поэму К. Иванова (Кашкыра) «Хальхи самана» (Наше время. 1908), поэму Н. Шубоссинни «Янтрак янтравё» (Дурная слава Янтрака. 1908) и др. Но не эти произведения с эксплицитно (явно и поверхностно) выраженными просветительскими идеями представляют вершину их творчества. Главными достижениями «поэтов СЧУШ, как и всей чувашской поэзии того периода, являются те произведения, в которых имплицитно (глубинно) отражены индивидуально-личностные взгляды и идеи их авторов. Эти талантливые творцы ведут диалог с другими авторскими мирами, именно они втягивают чувашскую поэзию в мировой художественный процесс, находят для нее определенную нишу.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов К.В. Собр. соч. Второе допол. изд. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1990. – 447 с.
2. Попова И.Л. Историческая поэтика в теоретическом освещении. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – 264 с.
3. Родионов В.Г., Кириллова И.Ю., Никифорова В.В. История Чувашской литературы XVIII–XIX веков: коллективная монография. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2020. – 296 с.
4. Родионов В.Г., Федоров Г.И., Мышкина А.Ф. и др. История чувашской литературы XX в. Часть 1 (1900–1955 гг.): коллективная монография. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2015. – 431 с.

УДК 82-2

### ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ НА СЦЕНЕ ТАТАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА КУКОЛ «ЭКИЯТ»

*А.Р. Салихова*

*ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

Театр кукол «Экият» играет большую роль в деле воспитания подрастающего поколения. Важным подспорьем в этом являются произведения национальной драматургии. Они приобщают зрителей к богатому

культурному наследию и народным традициям. В статье рассматриваются постановки по пьесам татарских писателей. Анализируются основные тенденции в формировании репертуара театра.

**Ключевые слова:** татарская драматургия, театр кукол, спектакль, пьеса, режиссер.

The Ekiyat Puppet Theater plays an important role in educating the younger generation. Works of national drama are an important help in this. They introduce viewers to the rich cultural heritage and folk traditions. The article deals with performances based on the plays of Tatar writers. The main trends in the formation of the theater's repertoire are analyzed.

**Key words:** Tatar drama, The Puppet Theater, performance, play, director.

Театр кукол «Экият» занимает особое место среди других культурных учреждений Казани. Именно с него начинается приобщение к миру театрального искусства совсем еще юных, наивных, самых открытых и доверчивых зрителей. Он играет большую роль в деле нравственного и патриотического воспитания. Важным подспорьем в этом являются произведения национальной драматургии, приобщающие детей к богатому культурному наследию и народным традициям.

Государственный интернациональный театр кукол был открыт в Казани в 1934 году, на базе самодеятельного кружка Дома пионеров. Под руководством Сергея Макаровича Мерзлякова в театре работали артисты: Марьям Хисамова, Зинаида Устинова, Хаят Сабитова, Борис Рычков, Мария Язвина, Рокья Хабибуллина, Сара Валиуллина, Вали Гаффаров, Елизавета Сергеева, Фуат Тагиров и др. Спектакли игрались на русском и а татарском языках. Труппа, соответственно владела в необходимых пределах обоими языками.

Репертуар театра поначалу состоял из непритязательных поучительных пьес с ярко выраженной агитационной направленностью, таких как: «Петрушка-беспризорник», «Кошка и Лешка», «Запрещенный попугай», «Петрушка-октябренок», «Огородные вредители и несознательные родители». Постепенно творческие задачи театра усложнялись. К началу второго сезона в репертуаре уже были спектакли большой формы с оригинальными художественными решениями: «Братья Монгольфье», «Каштанка». Большим успехом пользовался поставленный в 1936 году мягкий лиричный спектакль для самых маленьких «Гусенок» о приключениях наивного несмышленного птенца Дорофея. В 1937 году, к юбилею А.С. Пушкина был подготовлен спектакль «Золотой петушок». И в том же году, по инициативе актеров театра Рокьи Хабибуллиной и Фуата Тагирова, была сделана инсценировка

поэтического произведения Г. Тукая «Коза и Овца». Это было первое обращение театра к национальной сказке. В дальнейшем эта тенденция оказалась очень плодотворной.

Военные годы были Казанского театра кукол очень непростыми. Помещение ТЮЗа, в котором театр кукол занимал две небольшие комнаты, было отдано в распоряжение военкомата. Труппа в это время играла на сборных пунктах, обслуживала эвакуированных детей, ездила по районам. Лишь к концу войны актеры-кукольники вновь получают возможность играть на сцене ТЮЗа дневные спектакли. В репертуаре этого периода было много пьес о войне. Уделялось внимание национальной теме, пьесам татарских писателей. Игались спектакли: «Маленькие партизаны» Ш. Зайни, «Сказка о партизанском крае» Х. Садри, «Камыр-батыр» Р. Хабибуллина, «Шурале» Г. Тукая.

К большим, серьезным работам можно отнести спектакль «Ходжа Насретдин» по пьесе Н. Исанбета, поставленный в сезоне 1945/1946 годов режиссером С. Хусни. В спектакле «Волшебная лампа Алладина» актеры впервые обратились к технике работы с тростевыми куклами. Бесспорно, для них это был значительный прорыв, открывший путь к дальнейшим профессиональным достижениям. Именно в этой технике в сезоне 1946/1947 годов была поставлена историческая легенда «Абугалисина» Н. Исанбета, в которой поднимались довольно серьезные темы и философские проблемы.

В шестидесятых годах наблюдаются новые веяния в общественной жизни, и как следствие, в искусстве. Происходит смена поколений, переосмысливаются многие ценности. Коллектив театра кукол заметно обновляется. Очередным режиссером в театр приходит Р. Батулла, выпускник актерского отделения театрального училища им. Щепкина и режиссерских курсов С. В. Образцова. Он отдавал предпочтения национально окрашенным произведениям татарских драматургов. Его лучшие спектакли: «Утка с бриллиантом», «Тайна девичьей горы» Н. Фаттаха, «Сказка про Гафият» Т. Миннуллина, «В царстве дракона» Н. Даули, «Коза и овца» Г. Рахима.

Ярко выраженное игровое начало было характерно для спектаклей Людмилы Дьяченко. Ее творческий почерк отличается разнообразием, в ее палитре присутствуют все краски: от глубокого психологизма и тонкой поэзии до острого гротеска. Украшением репертуара стали ее постановки: «Волшебные сны Апуша» по пьесе Р. Бухараева, «Невеста падишаха» М. Гилязова, и многие, многие другие.

После окончания ЛГИТМиК (ныне Санкт-Петербургская академия театрального искусства) вернулся в театр режиссером бывший артист

Ильдус Зиннуров. Спустя три года, в 1979 г. он был назначен главным режиссером театра. Творчество И. Зиннурова отличалось лиризмом, романтической приподнятостью, умением работать в разных жанрах и техниках. И. Зиннуров возобновил в театре постановки для взрослых – «День страшного суда» Ю. Сафиуллина, «Ханская дочь» К. Тинчурина, «Четыре жениха Диляфруз» Т. Миннулина. Ярким, заметным событием стала постановка философской притчи Ч. Айтматова «И дольше века длится день» в инсценировке Зульфата. По воспоминаниям очевидцев: «талантливый поэт Зульфат написал неповторимые слова так, что его поэзия переплеталась с прозой писателя» [4].

Девяностые годы с их демократическими преобразованиями отразились и на жизни театра. В 1993 году впервые на общем собрании коллектива директором была избрана Роза Сайтнуровна Яппарова. С огромной энергией она принялась за дело совершенствования вверенного ей театра кукол, активно используя все открывшиеся для этого возможности. Филолог по образованию, особое внимание она уделяла сотрудничеству с местными писателями. Благодаря ее планомерной работе репертуар театра пополнился современными и оригинальными произведениями. При выборе пьес большое значение придавалось их воспитательной роли, а также национальному колориту.

Сегодня в репертуаре Татарского государственного театра кукол «Экият» более двадцати пьес татарских писателей. Некоторые из них не сходят со сцены долгие годы. Это такие постановки как: «Су анасы» («Водяная») З. Хуснияра, «Кәжә белән сарык» («Коза и Овца») Г. Рахима, идущие в русском и татарском вариантах, «И, кызык Шурәле!..» Г. Зайнашевой, «Таңга-Чулпан, айга-Зөһрә» Зульфата, «Камыр Батыр» С. Хусни, «Сертогмас үрдәк» А. Алиша, «Ана күзләре» З. Думави, «Мактанчык этәч» Амануллы, «Кәкрүшкә» Р. Хариса и другие. На русском языке с большим успехом идут спектакли «Волшебные сны Апуша» Р. Бухараева и «Три дочери» А. Хаирова.

Особый интерес представляют постановки последних лет, дающие представление о сегодняшнем состоянии татарского театра и драматургии. «Бүре жиләге» («Волчья ягода») Ркаила Зайдуллы – притча о любви к родной земле, о верности и дружбе, о доброте и справедливости. Главный режиссер театра Ильдус Зиннуров поставил основательный, добротный спектакль, в котором четко расставлены смысловые акценты, даны ясные и убедительные нравственные оценки.

Очень своеобразен спектакль «Тамчылар» («Капельки») по пьесе Нафисы Исмагиловой. Его можно в полном смысле назвать экспериментальным. Необычна сама пьеса, повествующая о метаморфозах,

происходящих с каплями воды. Конечно же, для нее нужно было какое-то особое сценическое решение. И, наверное, закономерно, что постановку поручили самому автору. Кстати, это режиссерский дебют Нафисы Исмагиловой в театре кукол [5: 164].

Актуальностью тематики и поучительностью отличается пьеса Рузалия Мухаметшина «Өрә белмәгән көчек» («Щенок, не умеющий лаять»), написанная по мотивам произведений Габдуллы Тукая. Спектакль рассказывает о любви к родному языку, о дружбе, преданности.

Спектакль «Йолдыз тапкан кыз» («Девочка и Звезда») посвящен памяти народного поэта Татарстана, лауреата Государственной премии РТ имени Г. Тукая Фаниса Яруллина. К 80-летию юбилею писателя поэт и драматург Ркаиль Зайдулла написал пьесу по его сказке. Режиссером-постановщиком спектакля выступил заслуженный деятель искусств РФ и РТ Ильдус Зиннуров, художником-постановщиком стала номинант национальной театральной премии «Золотая Маска» Татьяна Мельникова (Санкт-Петербург). Музыка написала композитор Масгуда Шамсутдинова. Спектакль «Девочка и Звезда» объединяет в себе простоту содержания и глубокий нравственный смысл. Большое значение уделяется традиционным атрибутам татарской культуры: язык повествования, национальная музыка, костюмы кукол и актеров, фольклорные образы – все это оказывает глубокое эмоциональное воздействие.

Совсем недавно, 12 марта 2021 года, состоялась премьера спектакля «Кәтүкнең сихри төшләре» («Волшебные сны мышонка»). Драматург Хабир Ибрагим переложил для сцены сказку Ильдара Нафиева. Режиссер-постановщик Рафаэль Тагиров, художник Екатерина Спиридонова и композитор Юрий Чаплин сумели превратить дидактическую пьесу в волшебное, захватывающее своей зрелищностью представление. Этот спектакль о том, что нельзя идти на поводу у своей лени, поддаваться порокам. Смелость, честность, справедливость, трудолюбие и любовь к близким людям – самое главное в этой жизни. Они помогают справиться с любыми испытаниями.

Летом 2019 года в театр кукол «Экият» был назначен новый главный режиссер. Им стал 32-летний Ильгиз Зайниев, до этого состоявший в штате Камаловского театра и ставивший там спектакли, в том числе, по собственным пьесам. Опыт режиссёра-кукольника у Зайниева также был: поставленный им в Набережночелнинском театре кукол спектакль «Сак-Сок» номинировался на «Золотую маску». Ожидалось, что с его приходом репертуар театра станет более современным и актуальным.

Первой работой Ильгиза Зайниева в качестве главного режиссёра театра стал спектакль по его же пьесе «Альфия» – о жизни популярной татарской певицы Альфии Афзаловой. Премьера состоялась в октябре 2019 года и получила большой общественный резонанс. С большим уважением и любовью на сцене воссоздается судьба легендарной артистки, перипетии ее творчества и непростой личной жизни. В спектакле почти нет слов: за певицу все говорят ее песни, знакомые в Татарстане практически каждому. Актерам и режиссеру удалось удивительно проникновенно передать историческую атмосферу и аромат эпохи, уже ушедшей, но до сих пор близкой и родной.

Данью уважения предыдущим поколениям стала и постановка пьесы Т. Миннуллина «Элдермештэн Элмэндэр» («Старик из деревни Альдермеш»). Эта философская притча-комедия в постановке выдающегося режиссера Марсея Салимжанова и театра Камала на протяжении долгих лет была эталоном воплощения татарского национального характера в сценическом искусстве. После смерти исполнителя главной роли Шауката Биктемирова невозможно было представить на его месте кого-то другого, и постановка сошла со сцены. Тем не менее, в тяжелом 2020 году, в год юбилея Туфана Миннуллина режиссер И. Зайниев взял на себя смелость вернуть татарскому зрителю так полюбившееся ему жизнелюбивое произведение. «Просто это настолько хорошая пьеса, а таких в татарской драматургии немного, чтобы разбрасываться, которая всегда, во все времена будет актуальна. Тем более сегодня, когда мы больше полугода живем с мыслями о смерти, которая сидит рядом с нами и напоминает о себе...» – говорил он в одном из интервью [3]. Роль Альмандара прекрасно исполнил Юрий Чуктиев, заслуженный артист Татарстана и лауреат премии «Гантана».

Интересным и оригинальным получился спектакль И. Зайниева «Shurale: новая фантазия». Это очень необычная в эстетическом плане постановка. В единое целое соединились средства театра кукол, балета и драмы. Огромное значение имеет работа художника, бутафорских цехов, осветителей. На сцене возникает фантастический мир, в котором переплетаются сон и явь, воспоминания и мечты, в котором легко потеряться и в то же время найти в своей душе, что-то, казалось бы, давно утраченное. Главные роли исполнили актер Камаловского театра, народный артист Татарстана Ильдус Габдрахманов (Шура-ле) и актриса театра «Экият» Ляйсан Миннахметова (Сююмбике). Организующим началом постановки стала музыка. Кроме сюиты по мотивам балета Ф.Яруллина в спектакле звучат произведения Сары

Садыковой, Рустема Яхина, Рашида Калимуллина, Алмаза Монасыпова, Загидуллы Ярулина. Языком танца (балетмейстер Салима Аминова) исполнители передают целую гамму глубоких разнообразных чувств, рожденных художественными ассоциациями. Здесь нет четко выстроенного сюжета. Основное событие – встреча современного человека с миром национальной культуры, духовности. Образ Шурале здесь является собирательным для всего уходящего мира, с его неспешным ритмом, уютным непритязательным бытом, чистыми мечтами и высокими идеалами. Лесной дух здесь больше похож на Бичуру, охраняющего тепло, мир и покой в доме, счастливые детские воспоминания. Художественный язык постановки очень ярок и современен, спектакль богат различными трюками и зрелищными эффектами. Но все же главное его достоинство в том, что он затрагивает глубинные струны души и оставляет ощущение чего-то очень родного и хорошо знакомого [6: 286].

Перечисленные постановки И. Зайниева адресованы взрослому зрителю. Но он также не забывает и про малышей. Большим успехом пользуются написанные и поставленные им детские представления «Сны Диснея» и «Тыпырдык» («Топотун»). Интересно, что спектакль «Тыпырдык» был сделан специально для малышей на татарском языке. Для него было написано около десяти песен-обучалок композитором Эльмиром Низамовым и поэтессой Резедой Губаевой [2].

Стоит отметить, что в последнее время в Татарском государственном театре кукол поднимают и очень серьезные «взрослые» темы. К 75-летию Победы в Великой Отечественной войне здесь поставили спектакль «Самовары». В основе спектакля – одноименная пьеса Рафаэля Тагирова о судьбе тех фронтовиков, что вернулись домой без рук и ног, искалеченными осколками и взрывами. Таких в послевоенное время цинично прозвали «самоварами». Пронзительная и драматическая постановка нашла горячий отклик в сердцах зрителей. В настоящее время Ильгиз Зайниев готовит спектакль о голоде в Поволжье на основе произведения Галимджана Ибрагимова «Люди». Премьера нового спектакля запланирована на 24 июня 2021 года.

Ситуация с татарским языком сегодня довольно печальная. Спектакли на татарском языке не так востребованы, как на русском, поэтому их показывают не так часто и в малом зале. Главный режиссер театра кукол «Экият» Ильгиз Зайниев комментирует ситуацию так: «Каждый день проблема языка становится все острее. Дети в семьях, где родители не разговаривают по-татарски, автоматически не знают его. И у нас доля русскоязычного зрителя выше, чем татароязычного.

Но мы станем играть татарские спектакли, если и один человек будет сидеть в зале. Мы пойдем широко в плане репертуара, начнем искать новые формы существования татарского спектакля, чтобы его отличал только язык и он был абсолютно конкурентоспособен и интересен зрителю. Мы будем работать над качеством. Сейчас планируем выпустить больше спектаклей на татарском, чем обычно» [1].

Татарский государственный театр кукол «Экият» находится в постоянном творческом поиске, находя все новые темы и художественные приемы для живого диалога с современным зрителем. Большое значение придается качественной, живой, актуальной драматургии. Идет целенаправленная работа с писателями, проводятся конкурсы пьес, дается возможность проявить себя молодым и талантливым. Театр вносит весомый вклад в дело развития культуры, сохранения народом его национальной идентичности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. «Если татары не будут пить, мы не станем показывать это на татарской сцене». Бизнес онлайн. 21 июня 2020. Автор: Валерия Завьялова. Продолжающееся издание. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://m.business-gazeta.ru/article/472156> (дата обращения: 18. 05.2021).

2. Ильгиз Зайниев: «Сейчас театр работает на максимальных оборотах, через год мы сбавим темп». Татинформ. 23 января 2021. Автор: Марат Ишкильдин. Продолжающееся издание. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://sntat.ru/news/culture/23-01-2021/ilgiz-zayniev-seychas-teatr-rabotaet-na-maksimalnyh-oborotah-cherez-god-my-sbavim-temp-5800668> (дата обращения: 18. 05.2021).

3. Ильгиз Зайниев: «Я слишком большой эгоист, чтобы думать об эпа-таже кого-то». Реальное время. 02.10.2020. Автор: Анна Тарлецкая. Продолжающееся издание. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://m.realnoevremya.ru/articles/189129-intervyu-s-ilgizom-zaynievym?url=%2Farticles%2F189129-intervyu-s-ilgizom-zaynievym&utm\\_source=desktop&utm\\_medium=redirect&utm\\_campaign=mobile#from\\_desktop](https://m.realnoevremya.ru/articles/189129-intervyu-s-ilgizom-zaynievym?url=%2Farticles%2F189129-intervyu-s-ilgizom-zaynievym&utm_source=desktop&utm_medium=redirect&utm_campaign=mobile#from_desktop) (дата обращения: 18. 05.2021).

4. Роза Яппарова, заслуженный работник культуры РФ и РТ, директор Татарского государственного театра кукол «Экият». Приоткрывает занавес детского театра. ProDetki. 19.03.2018. Продолжающееся издание. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://prodetki.com/people/roza-japparova-zasluzhennyj-rabotnik-kulturny-rt-i-tatarskogo-gosudarstvennogo-teatra-kukol-jekijjat-priotkrivaet-zanaves-detskogo-teatra/> (дата обращения 18.05.2021).

5. Салихова А. Р. «Экият» татар дәүләт курчак театры бүгенге этапта // Фэн-ни Татарстан 2018, № 2. – С. 160–164.

6. Салихова А. Р. Образ Шураля на татарской сцене // Габдулла Тукай в культурном пространстве XX–XXI вв.: материалы международной научно-практической конференции, посвященной 135-летию со дня рождения классика татарской литературы Г. Тукая. – Казань: ИЯЛИ, 2021. – С. 282–286.

## МИФОЛОГЕМА ВОДЫ В АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (на материале произведений Дибаша Каинчина)

У.Н. ТеKENOVA

БНУ РА НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова (Горно-Алтайск, Россия)

В статье раскрываются отношения авторов к проблемам сосуществования человечества и природы через мифологические образы, включенные в художественные тексты. В прозаических произведениях – водный маркер рассматривается как сакральный центр Вселенной. Как отражение национального своеобразия, специфики культуры и этнических особенностей алтайцев рассматривается фольклорно-мифологическая и индивидуально-авторская символика. Через мифологему воды раскрывается всесторонняя парадигма мифопоэтического образа *Кадын-талай* (Катунь-море). С целью выявления функции воды как очищения/омовения использованы фольклор и мифология алтайцев. Мифопоэтическую сторону исследуемых произведений Д. Каинчина ярко представляет архетипичность представленных образов и мотивов, обогащение фабулы сюжета этно-психологическим толкованием.

**Ключевые слова:** Алтайская литература, проза, Каинчин, мифологема воды, Мировая ось, Мировая гора, образ-символ.

The article explores the myth of the water / river (or other water sources) in the works of D. Kainchin in the context of Altai literature. The marker of water space, as the designation of its territory, is presented in the lyric poems of Altai poets. In the writer's prose works – the water marker is considered as the sacral center of the Universe. As a reflection of the national identity, the specifics of the culture and ethnic characteristics of the Altai people, the folklore-mythological and individual author's symbolism are considered. In order to identify the function of water as a purification / ablution, Altai folklore and mythology were used. In the works of this author, the motive of the river also acts as a symbol of the division of space.

**Key words:** Altai literature, prose, Kainchin, water mythology, World axis, World Mountain, motive, image-symbol.

В алтайской литературе как выражение своеобразия духовного мира писателей и поэтов, мифологема воды/реки занимает значительное место, среди которых наиболее ярко представлен образ реки Катунь (*Кадын талай-суу* – Катунь море-река), мифологемы, преобразаясь, преломляются через жизненный опыт авторов. И это не случайно, ведь с водными «артериями» связано множество алтайских мифов, легенд и преданий, которые оказывали и продолжают оказывать

влияние на формирование личности писателей Горного Алтая и в целом национальной картины мира алтайцев. Все это является ярким подтверждением того, что мифологема воды/реки имеет этническую, региональную специфику и ретроспективность, а, как известно, «архаичная культура не нуждается в защите или оправдании, она требует понимания» [13: 7].

Смыслы и функции мифологемы воды/реки не раз оказывались в центре внимания зарубежных и отечественных исследователей, так как значимость этого образа в мировой литературе велика и восходит она к глубинным мифологическим смыслам: А.Ф. Лосев, М. Сагалаев, С.С. Аверинцев, Е.М. Мелетинский, В.П. Гайденко и др..

В алтайском литературоведении данный вопрос частично отражается в трудах З.С. Казагачевой, Р.А. Палкиной, Н.М. Киндиковой, Н.А. Тадиной, М.С. Дединой, У.Н. Текеновой и др. В связи рассматриваемыми вопросами очень своевременны и актуальны слова литературоведа Н.М. Киндиковой о том, что «в условиях глобализации мировых процессов актуальной остается проблема локального изучения национальных культур в контексте развития общерегиональных, мировых цивилизаций» [9: 150].

«Вода» является «второй составляющей понятия Родина (земля-вода)» и «Вода», как «как наиболее емкий символ хаоса, который предстоит разъять для того, чтобы упорядочить и превратить в Космос» [13: 79, 25]. По верованиям алтайцев каждая река, озеро или *аржан-суу* «одухотворена (*тынду*), имеет хозяина (*ээлү*), почитаема (*байлу*)...» [13: 153]. Обычно *аржан суу* (*кутук суу*, *тонмок суу*, *кара суу* – ключи или родники) бьют из-под камней или из-под корней деревьев. Считается, что такие источники дают исцеление, они как живая вода. При этом слово «*кара*» (кроме обозначения цвета «черный, лишенный света, обильный, родниковый») является «знаком принадлежности к земле и, как следствие, к ее глубинам» [13: 83].

Мифологема воды (реки, моря, океана) как образы-олицетворения и образы-символы или архетипические образы наиболее ярко и глубоко представлены в произведениях Д. Каинчина. В художественном пространстве его произведений постоянно присутствует мотив «ностальгии по мифическому, т.е. восприятию природы через миф, гарантирующему органическую цельность, слитность человека с окружающим миром» [14:43]. В повести «*Ол жараттан*» («С того берега») наблюдается мифопоэтическое представление реки как рубежа/границы, «как символа деления пространства на две противоположные зоны» [5: 117]. Река Катунь разделяет пространство не только на мир

людей и мир природы, но и пространство людей по их отношению к происходящим переменам (установление советской власти на Алтае).

В первом произведении основной сюжет разворачивается не прямолинейно, а осложняется введением мифологии. Образ Катуня занимает центральное место и как лейтмотив проходит через все произведение: как река, кормилица, как препятствие, приносящая бедствие, мировая река, река-спасительница и т.д. в это же время она выступает средой и агентом «всеобщего зачатия и порождения» [1: 240]. Как известно, образ реки является «важным мифологическим символом, элементом сакральной топографии. В ряде мифологий в качестве некоего «стержня» вселенной, мирового пути, пронизывающего верхний, средний и нижний миры, выступает т.н. космическая (или мировая) река. Она обычно является и родовой...» [12: 376]. В сознании многих народов, в том числе и народов Сибири река подобна мировой реке. Например, северяне считали, что чтобы достичь земли предков, нужно идти вниз по течению до Ледовитого океана. В героическом эпосе алтайцев мифологема океана конкретизируется с образом мифического океана *Тойбодым* (Ненасытная или как Студеное море – Ледовитый океан). *Тойбодым* олицетворяет и водную стихию подземного царства *Эрлика*. В подтверждение обратимся к словам А. Сагалаева: «В мифологии река – это, прежде всего, дорога, связывающая «верх» и «низ». <...> Если река течет «вниз», то она ведет в некие края, где обитают предки. Там, «внизу», прошлое. Туда, в этот загадочный «низ», уходят после смерти люди. Туда же течет речная вода, чтобы потом вновь подняться из-под земли в виде родника, ручья, реки. Реки, воды озер, дождь и снег – все это проявления водной стихии мифического океана, таящегося где-то глубоко под землей или на ее краю» [13: 83].

Погружение в воду обозначает смерть, уничтожение или возрождение, зарождение новой жизни. В произведениях Д. Каинчина мифологема воды воплощает в себе преимущественно женские черты (в алтайской мифологии название реки *Кадын* переводится как «женщина», «госпожа», «мать-река Катунь», «Хозяйка реки»). Здесь же, в художественном пространстве повести наблюдается и мотив отражения, который усиливает восприятие реки как вечного начала. Например, для главного героя повести Д. Каинчина *Учара* глаза возлюбленной «суу тўбинде мызылдашкан таиштардан жараш, бу тенгериде жылдыстардан чокту», «чанккыр кўстўр», «Кадыннын суузындый жажыл кўстўр» («краше сверкающих на дне реки камушков, ярче звезд на этом небе», «голубые глаза», «зеленые глаза, как вода Катуня» [6: 16, здесь и далее пер. наш]. В повести представлена живая, величавая и

мощная река, требующая к себе особого уважения. Она имеет тесную связь с героями, раскрывает все их жизненные коллизии. Как стиливое средство в изображении образа самой большой реки Горного Алтая используется принцип контрастности в языке, который выражается в сравнениях, эпитетах, метафорах: «Грива-волна в середине темной Катуня, как пылающее пламя стремится, торопится к *Тойбодым* (Ледовитому океану). Словно тысячи *аргамаков* испугавшись, с топотом рванулись вперед, как будто по склону вниз скопившись, скатываются с грохотом *корумы*-лавины. Это не река, это жидкий огонь, расплавленный свинец. Шум от грохота ее наполнил вселенную. Невозможно остановить: разбивая железные скалы, разделяя землю-планету, сотрясая небо, раскачивая земную (мировую) ось...» [6: 13–14]. Сравнение – воды Катуня как «жидкий огонь» встречается и в рассказе «Одна жизнь, прожитая вдвоем»: «*Суу да эмес, агын барааткан суйук от*» («Даже не вода, текущий жидкий огонь») [7: 264].

Река Катунь подобна мировому дереву, мировой горе. Это – образ-символ. С одной стороны – наблюдается описание красоты реки, ее величия, любование ее красками в разные времена года, а с другой – яростная, хищная, жадная река. Образ Катуня оживляют и заставляют двигаться слова и выражения: «*аркырайт*» («рычит»), «*сыгырат*» («свистит»), «*кожондойт*» («поет»), «*октолот*» («мечется»), «*силкинип јат, чиренип јат*» («трясется, упирается») или «*армакчыдый брүлет, јазылат, иримделет, ийиктелеп*» («как аркан заплетается, расплетается, кружится в водовороте, мечется»), «*а мен десе суу, јаантайын кыймык, агын*» («а я река, постоянное движение, течение») и др. В традиционном религиозно-мифологическом сознании алтайцев река «ассоциировалась не только с реальной водной артерией, но и с мистической осью модели мира. В отличие от вертикальной оси мира, ассоциативно связываемой с горой, деревом, тотемным столбом, и так называемой любой вертикалью, река представляла собой связующее начало миров по горизонтали» [4: 182].

В исследуемом произведении отмечается и противоречивость характера Катуня: «Шум Катуня в вечерней тишине усилился, сильно шумит. В этой великой реке есть великие мысли, но она не может ее высказать, мучается, свирепеет, досадует, умоляет, жалуется, вправду плачет» [6: 6].

«Одна из функций реки в мифологических представлениях – это способность быть судьей человеческих поступков» [5: 117]. Большую роль в повести играет мотив «нарушения запрета» – нельзя ночью беспокоить хозяйку реки, но *Учар* не слушает наставления своих

родителей и бросает вызов реке. *Учар* переплывает Катунь, несмотря на запреты предков – не беспокоить напрасно реку ночью.

У многих народов, в том числе и у алтайцев, олицетворением водной стихии являются женские образы, которые воплощали заложенные в них противоречия: возможность рожать и забирать жизнь. В повести центральной узловой категорией является конфликт с великой рекой *Учара* и его отца. Все события, происходящие или происходившие ранее во внутренней пространственно-временной организации произведения, связаны с Катунью. «– В эту старую (ущербную) луну я тебе не мать, я Хозяйка реки, сверкающая, плохая, жадная женщина. Сильней тебя, красивой тебя, храбреей тебя парней брала, ласкала. От моего объятья посильней тебя парни не смогли избавиться. Они теперь навечно мои. Они во мне.... <...> У них нет судьбы избавиться от меня... Ну иди, молодец, иди!» [6: 22–23]. В обращении воды/реки звучит мотив слияния, растворения, призыв присоединиться к водной стихии, стать одним целым. В повести река Катунь показана как амбивалентный символ, который, в мифологическом плане, представляет архетип женщины в противоположных ипостасях, как «эне суу» – мать-река и дева-искусительница. Она же представлена и как «мыслящее, чувствующее око Земли» [10: 186], как ассоциации земли-воды, мрака-света, природы-человека.

Новым для алтайской литературы являются мотивы «мятущейся души», «страдания», «свободы» людей, жизнь которых забрала река Катунь, а их тела до сих пор не преданы земле – как концепция двоемира. Писатель напоминает, что при соприкосновении мира человека и мира природы, попавший из своего мира в чужой – погибает. Автор, возможно, отталкивается от бытующих в народе хорошо усвоенных в изустной форме поверий о душах («*сүне*») утонувших. Но у алтайцев не принято беспокоить души умерших. Возможно, писатель опирается на заимствованные и откорректированные временем сюжеты о «морских девах» и вместе с тем, вносит что-то, творчески перерабатывая, свое. Автор не называет утонувших, но из текста видно, что в основном это молодые люди: «они просятся к матери-земле, ищут удобное место, чтобы выбраться на берег, нуждаются в тихой заводи, чтобы хоть немножко отдохнуть». В повести наблюдается взаимодействие различных литературных традиций, заимствования, переработка и авторская интерпретация этих образов. Например, «водные девы» служили воплощением водных источников (рек, родников, озер, колодцев и т. д.): «Рыжеволосые обнаженные женщины, отличавшиеся большой чувственностью, в алтайском фольклоре могут быть хозяйками и гор, и

вод. <...> Помимо *су-ээзи* в воде могли обитать всевозможные зловредные духи, приносящие болезни и несчастья. По представлениям алтайцев, злые духи не могли двигаться по реке против течения. У них был один путь: вниз, туда, где река впадает в мифическое море» [11: 82].

В повести наблюдается наличие таких хронотопических образов-мотивов, как река, скала, камень, лес, полночь, луна, тени, тишина. Их вариации помогают создавать особый образ «водной девы» в облике Катуня. Во время ночной переправы через реку Катунь *Учару* кажется, что он слышит очень красивую песню матери, замечает плывущую навстречу к нему девушка. В данном эпизоде автором вводится «мотив русалки»: «Из зеленых волн выскочила какая-то девушка. Зеленоглазая, с зелеными как грива волосами. Вся блестящая, сверкающая... Движения такие гибкие, легкие» [6: 30]. Архетипичность представленных образов и мотивов, обогащение фабулы сюжета социально-психологическим истолкованием – все это углубляет мифопоэтическую сторону повести «С того берега». На основании анализа произведения можно отметить, что мифологический и фольклорный образы органично соединились в творчестве прозаика, а мотив «водной девы» вводится как средство разрешения внутреннего конфликта личности *Учара*.

Рассмотрим мотив реки, как символ деления пространства в рассказе «Одна жизнь, прожитая вдвоем» Д. Каинчина: «*Уулчак – ол жаратта, Кызычак – бу жаратта*» («Мальчик – на том берегу, девочка – на этом берегу»), «*Ол жарат, бу жарат – кечер ара жок*» («Тот берег, этот берег – нет возможности переправиться») [7: 272]. В данном произведении прослеживается судьба героев от детского возраста до старости. Они жили на противоположных берегах Катуня, и еще детьми наблюдали друг за другом через реку. Затем стали общаться жестами, играть и соревноваться, бегая каждый на своем берегу вверх и вниз. Молодые люди полюбили друг друга, но переправиться через Катунь не было возможности. Но сила любви сотворила чудо: «...Катунь река-море вся сжалась, вдохнув в себя все дыхание, неожиданно ... остановилась. Стало видно галечное дно. <...> Перепрыгивая по мокрым камушкам, я перебежал на тот берег» [7: 272]. Обратный путь тоже необычен: «То ли река вся, сжавшись, поверхность ее затвердела, то ли мы внезапно обрели крылья». Влюбленные вмиг перебежали по реке на берег юноши, где прожили до глубокой старости, а о своей любви и чуде, которое произошло в их жизни, герой говорит, что родная река в жизни человека такое может сотворить всего один раз [7: 273]. В рассказе наблюдается художественный мифологизм,

который обозначает многообразные варианты присутствия мифа в литературном произведении как в форме заимствованных автором, а также созданных им самим мифологических сюжетов, мотивов, образов.

В данном рассказе наблюдается заимствование прозаиком мотивов и сюжетов из инокультурной традиции – это библейский мотив: «и отвел Яхве море сильным восточным ветром, и сделал море сушей, и расступились воды» [2: 282]. Расступившись, воды Катуня помогли рождению новой семьи. Как известно, «мотив вступления в реку означает начало важного дела, подвиг; переправа через реку – завершение подвига, обретение нового статуса, новой жизни» [12: 376].

В рассказе «В глазах наших Синяя Скала» Д. Каинчина на первый план выходит понимание воды как формы времени, т. е. метафоры «вода-время». Текущая вода располагает к движению, и сама становится выражением движения («Вода жизни», «Река времени»)… Вода – это энергия, и она нередко символизирует магическую Силу. В рассказе остановка течения реки означает конец жизни, как известно, конец это начало нового. Следовательно: «Символ в его рассказах эстетически расширяет содержание образа до бесконечности, помогая воображению распространяться на множество родственных представлений <...> вода – дар жизни, река – течение человеческой жизни» [15: 111].

Таким образом, в исследуемых произведениях Дибаша Каинчина широко представлены водная стихия, фольклорно-мифологическая и индивидуально-авторская символика, отражающая национальное своеобразие, специфику культуры и этнические корни алтайцев. В них мифологема воды/реки приобретает новый, эмоционально окрашенный тон, показывает наличие подтекста и помогает в достижении художественных целей, свидетельствуя глубоким мифологизмом авторского стиля.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Вода / С.С. Аверинцев // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 1. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1980.
2. Аверинцев С.С. Хроникально-эпические тексты: [Древнееврейская литература] // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1983–1994.
3. Гайденко В.П. Природа в религиозном восприятии / В.П. Гайденко // Вопросы философии. – 1995. – № 3. – С. 43.
4. Гребенникова Н. Алтай вечный и бесконечный // Алтай – духовное измерение. – М.: 2016. – С. 182, 302–309.
5. Дедина М.С. Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова. – Горно-Алтайск, 2009. – 135 с.
6. Каинчин Д.Б. Ол жараттан. – Горно-Алтайск, 1980. – С. 5–75.

7. Каинчин Д.Б. Экӱлеп јӱрген бир јӱрӱм. Кӱстӱрима туулар кӱрӱнзин. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 262–277.
8. Каинчин Д.Б. В глазах наших – Синяя Скала. Живу и верую. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 32–54.
9. Киндикова Н.М. Сокровенный Алтай: типология культур, открытость миру // литературы Сибири: опыт исследования. – Горно-Алтайск, 2014. – С. 150.
10. Лосев А.Ф. Эстетика возрождения. М., 1982.
11. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1969.
12. Мифы народов мира. Река. – Т. 1, 2. – М., 1987, 1988.
13. Сагалаев А.М. Алтай в зеркале мифа. – Новосибирск: Наука, 1992. – С. 175.
14. Тадина Н.А. Река как образ родины у алтайцев // Реки и народы Сибири. – СПб., 2007.
15. Текенова У.Н. Художественный мир Дибаша Каинчина. – Горно-Алтайск: 2011. – 179 с.

УДК 821.512.141

## ОСОБЕННОСТИ БАШКИРСКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ АМИРА АМИНЕВА

*И.К. Фазлутдинов*

*Башкирский государственный университет (Уфа, Россия)*

*ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

В данной статье автор анализирует особенности башкирского постмодернизма на примере произведений современного уфимского прозаика Амира Аминева. Подчеркивается, что, в отличие от русской литературы, татарский и башкирский постмодернизм развивается в тесной взаимосвязи с историей, мифологией, культурными традициями тюркских народов. Идейное содержание повестей и рассказов Амира Аминева составляет размышления о судьбе нации и Родины, которые раскрываются современными литературными приемами, присущими постмодернизму. Его герои – одиночки, «снежные люди», стоящие на страже многовековых духовных традиций народа, выступающие против засилья массовой культуры, духовного и физического обнищания, и терпящие на пути борьбы с постиндустриальным обществом поражение. Синтез мифологии и реальности, потустороннего и действительного, истории и современности, многослойность сюжета – вот основные черты произведений Амира Аминева, а, следовательно, и всего башкирского постмодернизма в целом.

**Ключевые слова:** постмодернизм, повесть, рассказ, башкирская проза, синтез, мифологизм.

In this article, the author analyzes the features of Bashkir postmodernism on the example of the works of the modern Ufa prose writer Amir Aminev. It is

emphasized that, in contrast to Russian literature, Tatar and Bashkir postmodernism develops in close relationship with the history, mythology, and cultural traditions of the Turkic peoples. The ideological content of Amir Aminev's novels and short stories consists of reflections on the fate of the nation and the Motherland, which are revealed by modern literary techniques inherent in postmodernism. His heroes are loners, «snowmen», standing guard over the centuries-old spiritual traditions of the people, opposing the dominance of mass culture, spiritual and physical impoverishment, and suffering defeat in the fight against post-industrial society. The synthesis of mythology and reality, the otherworldly and the real, history and modernity, the multilayered plot-these are the main features of the works of Amir Aminev, and, consequently, of all Bashkir postmodernism as a whole.

**Key words:** postmodernism, novel, short story, Bashkir prose, synthesis, mythologism.

## ӘМИР ӘМИНЕВ ИЖАТЫНДА БАШКОРТ ПОСТМОДЕРНИЗМЫ ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ

*И.К. Фазлетдинов*

*Башкорт дәүләт университеты (Уфа, Россия),  
ТР ФА Г. Ибраһимов исем. ТӘһСИ (Казан, Россия)*

1990 еллар башында Советлар Союзы таркалгач, Көнбатыштан кәргән тенденцияләр йогынтысында, әдәби әсәрләрдә чынбарлыкны реалистик күзлектән чагылдыру урынына, дөньяны сәнгатьчә кабул итүнең мең төрле «изм»лы ысуллары калкып чыкты. Хәер, «дөнья» төшенчәсен әйләнә-тирә чынбарлыкка гына кайтарып калдыру да дәрәс булмас хәзер. Бүгенге көн әдәбиятында объектив чынбарлыктан бигрәк, субъектив – авторның анында, фантазиясендә генә яшәгән иллюзор чынбарлык ешрак чагылыш таба, «сәнгатьчә дәрәслек» төшенчәсә бөтенләй диарлек югала, чынбарлык белән миф, өн белән төш, фани дөнья белән әхирәт, әдәби әсәр белән фән кушылып, ниндидер – гади акыл белән аңлашылмаслык, катлаулы синтез тудырыла. Мондый әсәрләр фәндә «постмодернизм әдәбияты» дигән төшенчә астында йөри. Алар укучының күңеленән бигрәк, акылына мөрәжәгать итә, идея-эстетик этәлекләре ягыннан да, башваткыч кебек, катлы-катлы булулары белән аерылып тора. Автор фикерен аңлау өчен, укучының да эзерлекле булып, фәлсәфә, тарих, дин, әдәбият гыйлемнәрен тирән белүе сорала.

Турысын әйтергә кирәк, язучының жан жылысы бөркелеп торган, бер тында укылган, геройларның язмышлары һәм кичерешләре күзләргә яшь китергән, яисә рәхәтләнәп көләргә мәжбүр иткән әсәрләренә бүгенге әдәбияттан табу шактый кыенлашты. Ул гына да түгел, әдәбиятларның милли йөзә дә югалып бара. Бу, аеруча, рус әдәбиятына

кагыла һәм, безгә калса, аның тирән кризис кичерүенең бер күрсәткече булып тора. Мәсәлән, Виктор Пелевин, Владимир Сорокин, Людмила Улицкая кебек бүгенге көн язучыларының эсәрләрендә рус халкының традицион мәдәнияте, фольклоры, менталитеты, яшәү үзенчәлекләре бернинди дә чагылыш тапмый диярлек, алар үзләренең космополитик характеры – миллияттән, рус телендә сөйләшүче халыктан бөтенләй читләшкән булулары белән аерылып торалар.

Шөкер, милли әдәбиятларда хәлләр куанычлырак. Каләмкярларыбыз халык алдында зур җаваплылык тоеп, үзләренең милләтнең йөзен, аның рухи кыйбласын билгеләүче көч икәнлекләрен аңлап эш итәләр. Чынбарлык белән тыгыз бәйләнеш, халыкларыбыз тарихына, мифологиясенә тирән игътибар, милли гамь белән сугарылганлык – татар һәм башкорт постмодернистик әдәбиятларының үзенчәлеген билгеләүче төп сыйфатлар булып шулар тора.

Моңа мисал итеп, күренекле башкорт язучысы Әмир Әминевның Татарстан китап нәшриятында татар телендә дөнья күргән «Кар кешесе» исемле повестьлар һәм хикәяләр җыентыгын китерергә мөмкин. Әлеге китап «Каләмнәр туганлыгы» сериясендә дөнья күреп, язучының Башкортстанда киң танылу яулаган «Усман ташы», «Кытай-город», «Йолдызак», «Бер көймәдә», «Танкист» повестьлары һәм «Кар кешесе», «Сукбай», «Алдану», «Бүре балалары» кебек хикәяләре белән Татарстан укучысына да таныштыру максатын куя.

Язучы төп сыйфатлары белән постмодернизм әдәбиятына караган әлеге эсәрләрендә заманча ижат алымнарын башкорт халкының гасырларга сузылган чал тарихы, милли менталитеты, рухи кыйммәтләре, фольклоры белән табигый рәвештә бәйләү осталыгына ирешә. Бу хикәя-повестьларда хыялый, иллюзор вакыйгаларга зур урын бүленсә дә, аларның нигезендә бүгенге тормыш чынбарлыгы, чорның актуаль проблемалары ята. Мәсәлән, «Усман ташы», «Кытай-город», «Бүре балалары» эсәрләрендә автор, гиперреалистик алымнар кулланып, авылларның һәм, шулар белән бергә, милләтнең дә юкка чыгу проблемасын күтәрә; «Бер көймәдә», «Кар кешесе» хикәя-повестьларында Табигать һәм Кеше арасындагы бәйләнешләрнең өзелүе, жир-суларыбызның үз гаебебез белән юкка чыгуы, экологик һәлакәт алдында торыбыз хакында оран сала, адәм затының рухи бөлгенлеккә төшүен аның табигатькә мөнәсәбәте үзгәрүе аша ача. Рухи экология – матди байлык бәрабәрәнә күнелләрнең хәерче хәлендә калу – мәсьәләсе язучының «Танкист» повестенда гаять калку итеп гәүдәләндерелә.

Шушы проблемаларның берсе дә чишелеш тапмаса, безне «Йолдызак» повестенда тасвирланган, бүгенге чынбарлыка аеруча якын

һәм шуның белән тагын да куркынычрак киләчәк көтә. Рухи кыймәтләрнең, жәмгыятьнең терәге булган гаилә институтының юкка чыгуы, ил-халык белән кешеләрдән бигрәк жансыз автоматларны хәтерләткән иминлек структуралары вәкилләренең идарә итә башлавы, шуның нәтижәсендә, гади халыкның рухсыз сарык көтүенә әверелүе, «ирек» төшенчәсенең тормыштан тәмам сызып ташланып, кешенең һәр адымы, әйткән һәр сүзе, хәтта уйлаган фикерләренең дә берөзлексез күзәтү астында булуы – бу куркыныч киләчәкнең төп хасиятләре шулдыр. Автор укучыларын гамьсезлек йокысыннан айнырга, бары тик куллануга корылган жәмгыять системасыннан баш тартып, халыкларыбызның меңелликлар дәвамында тупланган күңел хәзинәсенә таянырга чакыра. Мәшһүр инглиз язучысы Джордж Оруэллның 1948 елда тәмамланган «1984» романы белән әлеге повесть арасында тәңгәлләкләр шактый. Икесендә дә үзәк геройлар үзләрендә тоташ концлагерьга әверелгән илне үзгәртәлек көч тапмый, аларның көрәшкә омтылышы нәтижәсез тәмамлана.

Шуны да әйтергә кирәк, Әмир Әминевның геройлары кешеләр арасында, жәмгыятьтә яшәсәләр дә, алар, постмодернизмга хас булганча, күңел һәм акыл дәрәжәсе ягынан кардәшләреннән бер баш өстен торучы, төп халык массасыннан аерылган ялгыз шәхесләр. Бу геройлар акчага, сорыкортларча яшәүгә, гамьсезлеккә корылган бүгенге жәмгыятьне кабул итә алмый, аны үзгәртү өчен көрәшкә чыга, кешеләрне гамьсезлек йокысыннан уятып, алар күңелендә миһербанлылык, шәфкать, кешелекнең киләчәге өчен жаваплылык хисе, матурлык тойгысы тәрбияләргә өметләнә. Кызганыч ки, бу якты хыяллар чынбарлыкта якташларының таш бәгырьләренә бәрелеп ватыла. Чөнки халыкның төп өлеше, «массалар» өчен, мондый затлар «ак карга»ларга, ул гына да түгел, куркыныч Кар кешеләренә тиң.

Мәсәлән, «Усман ташы» повестенің үзәк герое – көтүче Рамазан карт, ирләрнең эчкечелек, наркомания сазлыгына батуына, шуның аркасында, авылда көннән-көн акылга зәгыйфь балалар күбәюенә ачынып, сәламәт киләчәк буын тудыруны «дәүләт әһәмиятендәге эш» дип карый һәм үзен шуңа багышлый – исерек ирләрдән, авыру балалардан йончыган хатын-кызлар белән женси мөнәсәбәткә кереп, аларны авырга калдыруны үз өстенә ала. Һәм, чынлап та, «таза орлык таза иген үстерер» дигән мәкальдәгечә, тугыз айдан авылда сәламәт балалар туа; мәктәп яшенә житкәч, алар төрле олимпиадаларда, ижади бәйгеләрдә жинеп, зирәклекләре, талантлары белән республикада гына түгел, бөтен илгә танылалар, хәтта фәндә «Усман авылы феномены» дигән яңа төшенчә дә тудыралар. Ләкин без капчыкта озак ята

алмый: гарьлекләренә чыдый алмыйча, аракы, тәмәке сөрөме белән агуланган авыл ирләре, төнлә килеп, Рамазанны үтергәнче кыйныйлар. Һәм, нәтижәдә, «Рамазанович» һәм «Рамазановна»лар мәктәпне тәмамлап, тиздән читкә чыгып киткәч, авыл янә элекке халәтенә кайта: зәгыйфь, авыру эчкече ирләрдән шундый ук балалар туа; аларының саны да елдан-ел кими; шуның аркасында, урта мәктәп башта сизгезеллек, аннары, гомумән, башлангыч итеп үзгәртелә, тәмам ябылу алдында кала. Халыкның һәлакәткә атлавын бар тулылыгы белән ачу өчен, язучы уңышлы деталь куллана: эшкуарлар район үзәгендә күмү-жирләү бюросы ачып, авылның меңбеллек күрке булган Усман ташыннан кыйммәтле кабер ташлары ясый башлыйлар. Аларның иң зурысын, авыл хатыннары жыелышып, Рамазан карт кабере өстенә куя. Уйлап баксаң, әлегә кабер ташы Рамазан картка гына түгел, ә бөтен авылга, аның киләчәгенә, ул гына да түгел, меңбеллек тарихын, рухи кыйммәтләрен жуеп баручы тулаем милләткә куелган булып чыга! Искиткеч көчле, тәннәрне чымырдатып, сискәндереп жибәрә торган деталь!

«Бер көймәдә» повестеның үзәк герое Габит та Табигать-Ана белән үзенә бәйләнешен югалтмаган, ата-бабалар рухын күңелендә саклаган «соңгы могика»нарның берсе. Сода заводына чимал кирәк дип, ата-бабаларыбының изге урыны – исеме борыңгы мифларда, легендаларда мәңгеләштерелгән Торатауны жимерүче, туган якның күрке булган коралай-боланнарны атып юкка чыгаручы замана байларына, жансыз чиновникларга берүзе каршы чыга ул. Үзенә теләктәшләрне дә кешеләр арасынан түгел, ә табигать дөньясынан – кошлар, хайваннар арасынан таба. Үзенә һәм кайчандыр үзә һәлакәттән коткарган бөркет баласы гомере хакына, ул жаһил бәндәләренә чираттагы һөжүм кайтара. Ләкин бу жиңүнең нәтижәсез булуы да ихтимал. Чөнки таш бәгырьле буш жаннарның саны көннән-көн арта гына бара, ә Габит кебек «ак каргалар»ның үзләрен тиздән «Кызыл китап»ка кертергә кирәк булачак...

Китапка исем биргән «Кар кешесе» хикәясендә әлегә зат Урал тауларына үтеп кереп, үзен табигый яшәү мохитеннән мәхрүм итүче, урман-кырларны, жанварлар дөньясын аяусыз рәвештә кыручы кешелек жәмгыятеннән үч алучы дәрәжәсенә күтәрелә. Аларның ишәеп, район үзәгенә һөжүм итүләре дә шуның белән бәйле. Баксаң, без үзбездә, әлегә Кар кешеләре кебек үк, яшәү даирәбезне киңәйтү өчен жирдәге башка тереклекне кысыклап чыгарырга тырышабыз бит! Табигатьтә һәркемнең, шул исәптән, адәм баласының да, үз урыны, үзенә житәрлек ризыгы бар. Башкалар өлешенә кул сузуның, дөнья

гармониясен бозып, ахырзаман-апокалипсиска китереп житкерүе мөмкин дип кисәтә автор. Нәтижәдә, кешелек тә тәмам юкка чыгачак.

Кешелек жәмгыятеңең үз тарихына, хәтта ата-анасына игътибарсыз, акча автоматларын хәтерләтүче рухсыз, бәгырьсез көтүгә әверелүен Әмир Әминев ышандырырлык итеп «Танкист» повестенда сурәтли. Аның үзәк герое – дәүләтнең ваемсызлыгы, балаларының хыянәте, оныкларының таш бәгыре аркасында йорт-жирсез, сукбай хәлендә калган сугыш ветераны – үзенең соңгы төяген, гамьсезлек илендәге соңгы плацдармын шәһәр уртасындагы майданда постаментка куелган танк эчендә таба, хыялында булса да, шуның белән дөнья гаделсезлегенә, яшәү мәгънәсезлегенә каршы көрәшкә күтәрелә.

Гомумән, постмодернизм әдәбиятына хас булганча, Әмир Әминев эсәрләрендә дә реаль тормыш һәм иллюзор вакыйгалар, чынбарлык һәм миф, фани дөнья һәм әхирәт бергә үрелеп килә. Хыялый вакыйгалар чынбарлык фажигасен тулырак ачу өчен ярдәм итә. Мәсәлән, автор туфан вакытында, Аллаһ Тәгалә кушуы буенча, дөньядагы бар тереклекнең берешәр вәкилен үз көймәсенә тутырып саклап калган Нух пәйгамбәр турындагы дини мифны «Бер көймәдә» исемле повестена кертеп жиберә. Ләкин шушы энә күзеннән үткәреп сайлап алынган жанварлар арасында да бер хәсисе табыла: тычкан кимереп, көймә төбен тишә. Шулай булгач, кешелек дөньясындагы көнчеллек, бер-берсен күрә алмау хисләре әлмисактан ук килә, дигән фикерне үткәрә язучы. Тәмам бозылып беткән адәм загын рухи һәлакәттән, рухи туфаннан коткару өчен яңа Нух пәйгамбәрләр – Габитлар кирәк. Шулар рәвешле, миф белән чынбарлык табигый берлеккә ирешә.

«Йолдызак» повестенда дәүләтнең иминлек хезмәте вәкилләре тарафыннан читкә алып китеп, бер ялгыз йортка бикләп куелган Рәүфнең тимер рәшәткәле тәрәзәләре алдыннан әле 1812 елгы башкорт амурлары үтә, әле аның каршында патша гаскәрләре Салават батыр белән аның әтисе Юлайны жәзалыйлар. Рәүф, йорт астыннан юл казып, тоткынлыктан котылырга тырышса да, бу нәтижәсез тәмамлана: кеше сөякләре өстендә утырган йорт нигезе ишелә һәм юлны баса. Гасырлар дәвамында халыкны изгән, азатлык даулап көрәшкә күтәрелгән ил батырларының сөякләре өстендә корылган империяне символлаштыра түгелме соң бу йорт?! Төрмә-өй эчендәге бердәнбер мәгълүмат чыганагы булган аклы-каралы телевизордан Петросяның иң түбән зәвыклы тамашачыларга юнәлтелгән юмор кичәләре, эстрада жырчыларының шундый ук концертлары, күңел, акыл үсеше өчен берни дә бирмәгән Америка боевикларының туктаусыз агылуы бүгенге чынбарлыгыбызга туры килми дип кем әйтә ала?! Халыкның уен-көлкә, шау-шу, спорт

тамашаларына исереп, тарихын белмәүче, иртәгәсә көнә турында уйлап та бирмәүче, тамак хакына көн күрүче сарык көтүенә эверелә баруы – бүгенге чынбарлыгыбыз түгелме соң?! Ә бит башкорт тарих дэвамьнда үз сөякләрэндә корылган шушы империяне яклап, илбасарларга каршы көрәшкән, аның өчен кан койган! һәм аның сөякләре янә шушы үзе яшәгән төрмә нигезенә кереп яткан. Өй тәрәзәсә каршыннан башкорт атлыларының французга каршы яуга китеп бару детали шуңа ишарәли. Иң аянычы: тоткын өчен бу төрмәдән котылу юлы да юк – көннәрдән бер көнне, сакчылар мөгжизалы рәвештә юкка чыгып, ишекләр үзеннән-үзе ачылса да, рәшәткәләр коелеп төшсә дә, Рәүф белән Рәүфә иректә үзләренә барыр юл табалмыйлар, төрмә-йортка кире әйләнәп кайтырга мәжбүр булалар. 1990 еллар башында яулап алынган азмы-күпмә азатлык белән сынауны күтәрә алмыйча, халыкның кабаттан Сталин төрмәләрен сагынуына ишарәли түгелме соң бу деталь?! Рәүф белән Рәүфәнең улы Салават та ата-анасының язмышын кабатлый, аны да дүүләт иминлеген саклаучылар, гаиләсеннән аерып алып китеп, шундый ук йорт-төрмәгә биклиләр. Шулай итеп, чылбыр кабатлана...

Милләт инкыйразы, беренче чиратта, аның гасырлар дэвамьнда күнегелгән тормыш рәвешеннән, ата-бабалар төягә – туған жирдән баш тартудан башлана. Башкортның яңа заман таләпләренә авыр яраклашуын, самимилығы, беркатлылығы аркасында, йөз еллар элек тә, әле дә, үз түрәләре тарафыннан да, чит төбәкләрдән, хәтта чит илләрдән килгән алыпсатарлардан да жиңел алдануын язучы аеруча тәэсирлә итеп, гиперреалистик алымнар белән «Кытай-город» повестенда ачып сала. Артта калган «Алга» колхозы жирләрен, шунда урнашкан Сыбай авылы белән бергә, Кытай бизнесмены Чжан Си әфәнде сатып ала да, монда яшәүчеләрне үз исәбенә шәһәргә күчереп куя. Бушаган жирләрдә исә бер ел эчендә яңа кала – Кытай-город калкып чыга. Шәһәрнең «жиңел» тормышына кызыгып, Фәйзулла кебек аек фикер йөртүче аксакалларның кисәтүләрен ишетмичә, башкортның төп байлығы – жирдән колак каккан авылдашлар азактан терсәкләрен тешилир дә – тик соң була. «Инвестор» дип аталучы килмешәкләрнең чынлыкта бары тик үз керемә хакында гына кайгыртуын, Башкортстан халкының мәнфәгәтләре алар өчен ни бар, ни юк булуын – заман чынбарлыгын язучы ачынып тасвирлый. Шунда ук үз халкының үшәнлегенә, читләренә өлгерлегенә таң калып та куя: дистә еллар дэвамьнда артта калганнар исемлегеннән чыга алмаган колхоз жирләрендә кытайлылар ел эчендә гөрләп торган шәһәр төзиләр...

Милләт инкыйразының икенче бер сәбәбе – башка тел, башка мәдәният вәкилләре белән катнаш никахларда икәнлеген ачу өчен, Әмир

Әминев «Бүре балалары» исемле хикәясендә кешеләр һәм хайваннар дөньясы арасында унышлы параллель китерә. Аналары – эт, аталары бүре булган көчөкләр, берәз үсә төшкәч, көчләрәк кан чакыруы буенча, авыл йортын ташлап, урманга качып китәләр. Ул гына да түгел, бүреләрне чакырып китереп, үз әниләрән – Актырнакны да талаталар.

Тамбов өлкәсеннән Уралга «командировочный» булып килгән Иван да, Сәкинә исемле башкорт кызын ансат кына авырга калдыра да, «тиздән килеп алырмын» дип, ташлап кача. Ләкин, билгеле, башка милләт вәкиле белән гаилә корырга ул үзе дә, ата-анасы да теләми. Ул гына да түгел, урыс-башкорт бәйләнешеннән туган Альберт исемле малай да, уналты яшен әнисе тәрбиясендә тутыру белән, кан чакыруы буенча, аны авыру хәлендә ташлап, мәңгегә урыс этисе янына китә. «Кеше – шул ук жанвар» дигән Ницше тәгълимәте (ә бу фәлсәфә постмодернизм мәданиятенәң нигезендә ята) биредә жиренә житкереп тормышка ашырыла.

Әмир Әминевның әлеге повесть-хикәяләре турында озак сөйләп булыр иде. Аларның һәркайсы катлы-катлы сюжетлы, һәр катламда тирән сер, фәлсәфә яшерелгән. Бу эсәрләрне тулы хокук белән интеллектуаль проза үрнәкләре исемлегенә кертеп була. Безгә калса, Әмир Әминев ижаты мисалында башкорт прозасы үз үсешенә яңа этабына аяк басты. Бу мәртәбәле ижатка жентекле анализ бирү, аның үзгә хасиятләрән ачыклау – тәнкыйтьче-галимнәрәбез алдында торган көнүзәк мәсьәләләрнең берсе.

## ӘДӘБИЯТ

1. Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге / төзүчеләре: Д.Ф. Заһидуллина, В.Р. Әминев, М.И. Ибраһимов, Н.М. Йосыпова һ.б.; фәнни редакторлар Т.Н. Галиуллин, Д.Ф. Заһидуллина. – Казан: Мәгариф, 2007. – 231 б.

2. Әминев Ә.М. Кар кешесе: повестьлар, хикәяләр / башкортчадан И. Ногманов, Г. Абдуллина тәржемәсе. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2013. – 303 б.

3. Гыйләжәв Т.Ш. Әдәби мирас: тарих һәм заман. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. – 206 б.;

4. Закиржанов Ә.М. Яңарыш юлыннан: хәзерге татар әдәбият белеме мәсьәләләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. – 304 б.;

5. Татар әдәбияты: теория, тарих / төзүчеләре Д.Ф. Заһидуллина, Ә.М. Закиржанов, Т.Ш. Гыйләжәв, Н.М. Йосыпова. – Тулыландырылган икенче басма. – Казан: Мәгариф, 2006. – 319 б.

6. Фазлетдинов И.К. Кар кешеләре – арабызда...: Әмир Әминевның «Кар кешесе» китабына бер караш // Казан утлары. – 2014. – №5. – Б. 174–177.

6. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник для студентов вузов. – М.: Высшая школа, 2005. – 405 с.

7. Шәмсутова А.А. Хәзерге татар әдәбиятында яңарыш: фәнни мәкаләләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. – 205 б.

**ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ  
ГЕРОЕВ ПОВЕСТИ Г. ЛЕЖНЕВОЙ  
«КРОШКА ФАТИХА»**

*Д.М. Хайруллина*

*Уфимское дамское общество при фонде культуры М. Гафури  
(Бирск, Россия)*

Речь пойдёт о повести Г. Лежневой «Крошка Фатиха», посвящённой жизни семьи этнических татар, вынужденных вернуться на историческую родину после распада Советского Союза. Трое детей и их родители адаптируются к новым условиям жизни, где они пытаются идентифицировать себя со своим народом.

**Ключевые слова:** Крошка Фатиха, гимназия, самосознание, родной язык, историческая родина

Story of G. Legneva «Kroshka Fatih» is history tatar family life. They return to historical homeland from Kazakhstan. Parents with own children tried get the present tatars.

**Key words:** Homeland, present tatars, idea, historical, tatar language.

Повесть молодого писателя Гюльназ Лежневой написана на русском языке и уже это отражает картину национального самосознания героев произведения, их духовного и социального состояния, положения татарского языка в поликультурном пространстве России.

Г. Лежнева описывает события 1990-х годов, когда этнические татары и другие народности были вынуждены возвращаться на свою историческую родину из бывших союзных республик.

Именно о такой семье идёт речь в данной повести. Повествование начинается с поездки семьи Хусаиновых с тремя детьми на поезде. События описываются автором от третьего лица, но упор ведётся на восприятие шестилетней Айсылу. Именно её понимание происходящих событий, её отношение к ним, играет решающую роль для понимания сути произведения. Видимо, автору было важно мнение ребёнка для того, чтобы читатель мог острее понять и осознать всю трагичность произошедших в те времена событий.

Итак, семья возвращается из Казахстана в Уфу, в маленький домик матери главы семейства, и уже по дороге происходит ЧП. Маленькая Айсылу отстает от родной семьи и оказывается в милицейском участке, где ей приходится провести почти сутки, пока отыщется искомый дом по её скудному описанию. Девочка благополучно возвращается

домой к нэнэй, но неугомонная Айсылу начинает вовлекаться через рассказы своей нэнэй в новые авантюры, часто воображаемые.

В повести делается ракурс в историю российского народа в годы советской власти, нэнэй вспоминает своё безрадостное детство в качестве дочери кулака, сосланного в Сибирь. Вопреки ожиданиям отец изыскивает возможность вернуть своих многочисленных детей на родину, но самому ему вернуться так и не удаётся.

И здесь читатель знакомится с главным образом повествования – самодельной куклой, которую нарекают Фатиха, ибо от неё ждут благословения на лучшую жизнь по примеру того, что случилось в детстве нэнэй.

Все события татарского мира, разворачивающегося в те годы в Уфе, отражаются через Айсылу и её куклу. Здесь и факт функционирования татарского национального движения, и газета «Татарские новости», и папа, вдруг ставший одним из лидеров этого движения, и татарская воскресная школа, в которой преподаёт мама троих детей, не знающих родного языка, и татарская гимназия в Черниковке, в которой начинает учиться старшая сестра Алия, и обрывки татарской истории.

Особенно отражается голод, нехватка, ярко характеризующая девяностые годы. Об этой дети тех лет помнят хорошо, тем более, мигранты, вроде семьи Хусаиновых.

Образ голода особенно ярко выражается через увлечение отца – Мансура модным в то время учением Г. Малахова, с его лечебным голоданием, уринотерапией, что совсем не по душе его детям и престарелой маме.

Мама детей (и мама, и нэнэй автором повести не удостоены именем), как верная подруга, соратница мужа, не смеет перечить мужу, она, словно принимает бредовые идеи отца. Дети готовы следовать родителям, но они дети, которые хотят обычных земных радостей, привычной земной еды. Здесь особенно ярко упоминаются традиционные блюда татарской кухни, которые очень пришлись по вкусу внукам.

Мансур – глава семейства – вдруг становится ярким националистом, настолько идейным, что отправляет свою тринадцатилетнюю дочь в гимназию, в которую той приходится добираться сначала на трамвае, потом на троллейбусе. На дорогу требуется 1,5–2 часа. С учётом того, как ходил в Уфе в то время общественный транспорт, приходится ждать и дольше.

Школа по большому счёту – не гимназия, а обычная школа, в которой просто введены уроки татарского языка, фольклора, и, наверное,

на этом всё. Истинных знаний по татарской культуре эта школа давать не могла.

Кроме того, отец опрометчиво выкупает огромную партию книг об истории тюрков на свою мизерную зарплату, безуспешно пытается продать их, вызывая искреннее недоумение и неприятие своей матери, но, несмотря на всё это, нэнэй искренне любит и непутёвого сына и всё его страдающее семейство.

Нэнэй – прямое противопоставление идеям сына и невестки. Она за прежние устои традиционной жизни обычной татарской семьи, сочувствует голодным внукам чисто по-человечески, особенно старшей Алие, которой приходится, к тому же, ещё и мёрзнуть по дороге в гимназию.

Внезапно возникшая болезнь нэнэй – единственной защитницы детей – жертв родительских заблуждений, становится сущей трагедией для маленьких Хусаиновых.

Происходящие события в корне изменившие жизнь Хусаиновых имеют всенародное значение. Большой Советский Союз, в составе которого был Казахстан, теряет свои полномочия. Для представителей всех этнических групп, когда выехавших на жительство за пределы своих регионов в республику, которые в одночасье превратились в страны ближнего зарубежья, жизненное пространство сузилось, часто сопровождаясь трагическими событиями, такими как этнические распри и война в Чечне и Карабахе.

Такое сужение, отчасти, происходит из-за внедрения, вернее из-за того, что вдруг наружу начинают вытаскивать дремлющие национальные чувства народов. Разбуженные хозяева союзных республик начинают спешно изгонять «чужаков», поднявших в своё время их экономику, науку и образование. Изгнанные вынуждены вспомнить, что и они ведь принадлежат к какой-то народности, и у них есть свой родной язык, своя культура и история.

Так и случилось с Хусаиновыми. Их жизненное пространство сужается до города Уфа, в котором находится тесноватый для большой семьи домик престарелой матери главы семейства. Место работы родителей – редакция газеты «Татарские новости», гимназия, в которой вынужденно учится Алиа, автовокзал, где она коротает время, прогуливая школу.

Но более широкое пространство живёт в памяти нэнэй с детских лет – недружелюбные сибирские просторы, а в воображении Айсылу – это игра и яркие вещие сны, навеянные рассказами нэнэй.

Дети татар (так же, как и многих других народов), вернее, их родители оказались в очень непростом положении. Знания языка и

элементарных начал родной культуры их дети, в большинстве своём, не имели, так же как и сами родители, на протяжении долгих лет жившие в русскоязычной среде, были оторваны от своих корней.

И тут на смену интернационализму, отрицающему этнические особенности многонационального населения СССР, вдруг сваливается призыв становиться тем, кто ты есть по рождению. Конечно, это правильный призыв, правильная позиция, но на многих это свалилось как снег среди лета. Много семей оказалось в глубокой растерянности, некоторые просто проигнорировали, потому, что нужно было выживать при очень и очень неблагоприятной политической и экономической обстановке.

Автор данной повести не склонен драматизировать события до предела, как обычно это делают сентименталисты и натуралисты. Г. Лежнева просто описывает события через ощущения детей, через восприятие, характерное детям: девочкам 13 и 6, мальчику 3 лет.

Образы детей получились живыми и искренними: скрытная, ушедшая в себя Алия страдает от несоответствия своего материального положения статусу гимназии, в которой обучаются благополучные дети из обеспеченных семей. Девочка не вписывается в эту среду, несмотря на большой успех в конкурсе рисунков. Она чувствует себя изгоем. При этом Алия никому не жалуется, видимо, не надеется на понимание родителей.

Айсылу, несмотря на нежный возраст, властная и целеустремлённая девочка. Создавая её образ, автор уходит от строгих категорий материального мира, и позволяет сбываться желаниям маленькой девочки через фетишированную самодельную куклу Фатиху. Кукла исполняет страстные желания маленькой девочки через силу мысли, которую в наше время уже никто не станет отрицать.

Маленький Азат – венец творений Лежневой в этой повести. Это очень светлый мальчик, умеющий прощать, уступать, любить всех своих домочадцев и даже мистическую девочку Могжизу. При этом, он уже умеет постоять за своё достоинство и никогда не подчиняется властной сестре без своего на то желания.

Повесть завершается хорошими новостями. Дети начинают говорить на родном языке, потому что мама теперь все свои силы и время тратит на их воспитание; папа меняет место работы, а уставшая от гимназии Алия – учёбы.

Неблаговидный поступок, совершённый во сне сестрами, как-то затушёвывается, деньги, полученные через нечестную продажу мёда своей двоюродной бабушки, куда-то улечувываются, все осознают не-

праведность поступка девочек, а кукла, на которую возлагались такие большие надежды, безжалостно сжигается. Интересно, почему?! По всей вероятности, потому что способствует проявлению алчности в душе Айсылу. Сожжением куклы предотвращается потенциальное зло.

Повесть «Крошка Фатиха» основана на реальных событиях реального пространства и времени. Оттого, что написана она сегодня, с точки зрения сегодняшнего мировосприятия, в ней отражаются элементы нового грядущего мира.

Присутствие Тонкого Мира через сны, веру в силу куклы; безусловная любовь нэнэй к своим детям и внукам; позитивный настрой автора. Конструктивным жизнеутверждающим настрой автора можно назвать, сравнив авторское восприятие в произведениях другого русскоязычного автора, предметом описания которого так же является жизнь татар. З. Лукманов в своих произведениях «Абитуриент», «Мостафа» предлагает читателю верные факты, но в очень мрачном свете. И его можно понять, ведь он писал раньше, когда мир был наполнен в основе своей деструктивным отношением. И человек был орудием Тёмного мира, насаждающего страхи, нескончаемые страдания. Такой мир считался реальным, и литературное течение, называемое критическим реализмом, строилось именно на этом.

Сейчас наступают другие времена: новый мир требует нового понимания, нового восприятия, воспитания новых качеств в читателе. Мир надо осветлять и это в наших силах. Мы должны прийти к нейтралитету без осуждения, противопоставления, без уныния и насаждения страданий. Истинное милосердие не строится на жалости, как нас учили на протяжении тысячелетий, оно строится на приятии того, что есть, таким, как оно есть. Воспитывать (воздействовать с какой-либо целью) человек имеет право только себя. Через усвершенствование и познание себя и мира будет улучшаться наш общий мир. Жизнь на планете Земля в качестве неотъемлемой части Вселенной.

Итак, мы можем констатировать идентификацию членов семьи Хусаиновых с татарским миром. Они искренне пытаются становиться истинными татарами, что в описываемом поликультурном пространстве совсем не просто. Но по сюжету повести им это удаётся. Родители освобождаются от заблуждений, вредящих развитию детей, а дети осваивают азы родной культуры и начинают свободно общаться на родном татарском языке.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Лежнева Г. Крошка Фатиха <https://disk.yandex.ru/edit/d/E7ojKKq5f8PZeJEoLHwBYSPegnqahzm72s0qoIz-cKg6cUxFT0JuOGxJQQ>

2. [https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fbp.rbsmi.ru%2Farticles%2Fsobytiya-fakty-komentarii%2FUfimitsi-primut-uchastie-v-Soveshchaniimolodih-literatorov-Rossii-794738%2F%3Futm\\_source%3Dvk%26utm\\_medium%3Dsocial%26utm\\_campaign%3D153816384&post=-153816384\\_4885&el=snippet](https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fbp.rbsmi.ru%2Farticles%2Fsobytiya-fakty-komentarii%2FUfimitsi-primut-uchastie-v-Soveshchaniimolodih-literatorov-Rossii-794738%2F%3Futm_source%3Dvk%26utm_medium%3Dsocial%26utm_campaign%3D153816384&post=-153816384_4885&el=snippet)

УДК 821.512.141

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ БАШКИРСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ ГУЛЬСИРЫ ГИЗЗАТУЛЛИНОЙ

*Н.А. Хуббитдинова*  
*ИИЯЛ УФИЦ РАН (Уфа, Россия)*

Статья посвящена рассмотрению художественного, творческого поиска башкирской писательницы Гульсиры Гиззатуллиной. Придя в литературу из журналистики, она была уже сформировавшимся литератором с полным багажом жизненного опыта, который затем был активно использован в ее рассказах, повестях. Ее героями в основном являются женщины, события разворачиваются вокруг них. Изображая в из рассказа в рассказ жизнь, психо-эмоциональные переживания, внутренний мир женщины, Г. Гиззатуллина вырисовывала анатомию души каждой из них, чем достигала высокохудожественного совершенства. В перспективе творчество Г. Гиззатуллиной требует изучения в свете проблемы башкирской гендерной прозы, а также в сравнительно-сопоставительном плане с писательницами, например, татарской литературы, что расширило бы представление о современной национальной женской прозе и ее особенностях, в целом.

**Ключевые слова:** Художественные поиски, литература, проза, писательница, рассказ, повесть.

The article is devoted to the consideration of the artistic, creative search of the Bashkir writer Gulsira Gizzatullina. Coming to literature from journalism, she was already a mature writer with a full baggage of life experience, which was then actively used in her stories and stories. Its heroes are mainly women, the events unfold around them. Depicting from story to story life, psycho-emotional experiences, the inner world of a woman, G. Gizzatullina outlined the anatomy of the soul of each of them, thereby achieving highly artistic perfection. In the future, the work of G. Gizzatullina requires studying in the light of the problem of Bashkir gender prose, as well as in a comparative-comparative plan with writers, for example, of Tatar literature, which would expand the idea of modern national women's prose and its features, in general.

**Key words:** Artistic searches, literature, prose, writer, story, creative.

Гизатуллина (Гайсарова) Гульсира Мирзаевна родилась 4 июля 1957 года в городе Каган Узбекской ССР. Позже семья переехала на родину отца в дер. Идяш Зианчуринского района БАССР. После окончания восьми классов в Утягуловской средней школе, Гульсира Гизатуллина продолжила обучение в школе-интерната № 1 (ныне Башкирская республиканская гимназия № 1 им. Р. Гарипова). После окончания в 1979 г. БГУ, в разные годы работала на различных должностях в редакциях республиканских газет и журналов – в республиканской газете «Совет Башкортостаны», журналах «Башкортостан кызы», «Ватандаш». Занимается переводческой деятельностью. Перевела на башкирский язык повесть Э. Хемингуэя «Старик и море» (2001), 4-томную книгу «Башкирское народное искусство» (2002), участвовала в переводе первой книги Ветхого Завета «Бытие» с древнего иврита на башкирский язык.

В башкирскую литературу Гульсира Гизатуллина пришла в 1990-е – в нелегкие годы социально-политических, экономических перемен, происходящих как в стране, в целом, так и в Республике Башкортостан, в частности. Пройдя школу журналистики она была хорошо подкована как политически, так и владела искусством художественной мысли и всегда находилась на пути художественного поиска. Богатый жизненный опыт и профессионализм в последствии помогли ей уверенно занять свое достойное место среди своих соратников по писательскому цеху, влиться в небольшую семью женского литературного творчества, в женскую прозу в особенности. Из-под пера Г. Гизатуллиной вышли ряд рассказов и повестей, которые были изданы в таких книгах, как «Сохрани мою надежду» (1993), «Сто и одно из моей жизни» (1997), «Остров души моей» (2003) и сборник рассказов для детей «Подорожник и капелька» (1994). Из произведения в произведение – из рассказа в рассказ, из рассказа в повесть Г. Гизатуллина оттачивала свое перо, постоянно находясь в поиске новых тем и героев, которых жизнь давала с избытком, воплощала свои идейно-художественные замыслы.

В своих произведениях обычные картины из жизни обычных людей, их переживания, типичные образы Г. Гизатуллина облакает в новые художественные формы исходя из взглядов на жизнь по иному, с другого ракурса, применяя сочные краски изобразительных средств. Ее произведения пронизаны свободой взглядов и широтой мышления, новыми художественными приемами и деталями. В этом плане права Г.Н. Гареева, которая, в частности, отмечает, что в произведениях автора «...оригинальность, свобода, широта мысли отразилась

в изображении обычной жизни героев, их поведения, духовного, внутреннего мира – «пристанница души» [2: 109].

Произведения Г.Гиззатуллиной никого не оставляют равнодушным. Об этом можно судить уже по названиям произведений, которые, как пишет А.Ш. Абдуллина, уже сами выражают основную идею рассказа или повести, они весьма символичны, дают представление о поднимаемой проблеме и побуждают к себе большой интерес («Жертва», «Дорогой ребенок», «Первая любовь», «Бабье лето») [1: 175].

Будучи представителем женской – гендерной прозы, в центре произведений Г. Гиззатуллиной чаще всего стоит образ женщины – молодой девушки, одинокой женщины или вдовы, матери, жены. Все события и жизненные явления развиваются вокруг нее. Особенность прозы Гульсиры Гиззатуллиной в том, что ее рассказы начинаются с описания обычного дня обычных людей. Однако в ходе развития сюжета выясняются и раскрываются совершенно необычные события, развязка наступает неожиданно. Например, повествование начинается с описания на первый взгляд счастливой семьи, ведущей размеренный мирный образ жизни, однако в последствии неожиданно выясняется, что все не так уж радужно, иногда даже драматично и трагично («Бабье лето», «Место на 9 ряду», «Первая любовь», «Погасшая в холод костер» и т.д.). Размеренно проживаемая героями жизнь внезапно меняется либо в худшую, либо в лучшую сторону, принося резкие перемены в их судьбах.

Изображаемая в центре произведений женщины скорее несчастны, чем счастливы. Одни ищут какое-то необычное счастье на стороне, когда как оно оказывается совсем рядом, просто надо было суметь его увидеть («Первая любовь», «Вернись, моя душа...», «Бабье лето», «Голубой первоцвет» и т.д.), другие, всю жизнь терпеливо живя со своим пьющим мужем-тираном, никогда не задумываются о каком-то счастье, смиренно продолжают жить своей обычной жизнью («Кактус зацвел», «Обгоревшее дерево не гниет», «Жертвоприношение» и т.д.), а кто-то несчастлива от отсутствия выбора («Молитва моей любви», повесть «Пристанница души»).

Язык автора, используемые художественные изобразительные средства также вызывают интерес. Для выражения внутренних чувств своей героини Г. Гиззатуллина часто обращается к природе, окружающему миру, различные явления которого помогают художественно-эстетическому выражению душевного состояния женщины. Так, в рассказе «Голубой горичвет» молодая девушка по имени Айхылыу сомневается в чувствах своего супруга Айбулата, потому что ей кажется

ся, что с годами некогда горячая их любовь теперь затухает. В поисках ответа на возникшие в связи с этим вопросы, она, как корреспондент газеты, выезжает в командировку по письму одной женщины по имени Сафура. Письмо ее привлекло тем, что в нем шла речь о недющем Айхылы покой – о любви. Видно, только автору женщине доступна возможность художественно точно уловить состояние души своей молодой героини и передать его через описание природы. В апрельское утро, когда девушка выехала в деревню, где проживала Сафура, шел дождь со снегом. Погода здесь передает настроение героини: вроде бы весна, как олицетворение любви и надежды, но в то же время холодный дождь со снегом показывает смешение чувств, холодность и одиночество. В таком смятении чувств она прибывает в гости к женщине – автору письма. Однако, проговорив с ней всю ночь, она вдруг как будто прозревает и понимает самое главное, чего она не видела ранее, была как слепая. Озарение, вдруг открывшаяся для героини истина изображается в рассказе через призму описания все той же природы – на следующее утро из-под сизых туч выглянуло по настоящему весеннее солнце, и сквозь остатки снега и чернеющей земли, разного мусора вдруг робко показались голубые лепестки горлицы – предвестника настоящей весны, а значит надежды и любви. Еще ночью Айхылы казалось, что, как и говорила Сафура, со временем птица счастья улетает, оставив тебя в одиночестве. Однако утреннее солнце, вдруг показавшееся сквозь туч, и тот ранний цветок призваны художественно отразить противоположное чувство – нет, птица счастья не улетела, любовь еще жива. Она теперь по новому смотрит на жизнь, на своего любимого мужа и понимает, что у их отношений есть будущее, что еще родится долгожданный ребенок, и они будут счастливы.

Галерея женских образов – неизменно главных героинь рассказов Г.Гизатуллиной разнообразна и разноформатна. У них разная судьба, одни женщины живут и думают, что счастливы, а другие верят, что счастливы. В обоих случаях позже выясняется, что у тех, которые думали, что счастливы, давно нет любви, просто не замечали, а те, которые думали, что несчастны и обдинокы – любимы. В обоих случаях все эти женщины хртят тепла и ласки, любви и верности, понимания и уважения. Именно потому одни решают покинуть этот бранный мир («Партбилет», «Жертвоприношение», «Потухший в холод костер»), другие выбирают путь любить и быть любимыми («Голубой горлицы», «Драгоценный малыш»), иные, приобретя счастье, вдруг его теряют («Привет из юности»), есть и те, которые докатываются до бездны («Бесплодная») и др. Своих героинь, выходцев из разных

социальных слоев, автор часто подвергает каким-то испытаниям, потому что они все равны перед законами жизни. Эти испытания заставляют героиню пройти через глубокие душевные переживания и переодиться и очиститься.

Другими словами, в произведениях Г. Гиззатуллиной изображается анатомия женской души, осознание истины приходит через глубокие психологические потрясения. В поисках этих открытий души, как выясняется, не надо было ходить далеко, искать что-то на стороне. Оказывается, надо было лишь оглянуться вокруг и внимательнее присмотреться к окружающему миру. Лишь тогда становится все ясно и утверждается истина. Если Ася – Асия из повести «Пристанище души» в поисках чужой птицы счастья, умиротворенного и тихого мирка – дома вынуждена пройти через физические и моральные страдания, то героини рассказов пускаются на поиски чего то большого и светлого, когда как то самое большое и светлое – любовь находится совсем рядом. Такое открытие, в частности, делает Айхылый из «Голубого горцвета», Мунаура из «Бабьего лета», Гульдар из «Первой любви» и т.л.

Повесть «Пристанище души» отражает определенную степень творческого потенциала Г. Гиззатуллиной, ее подготовку и опыт как писателя прозаика. Кажется, что в образе главной героини Асии нашли преломление известные из ее рассказов особенности анатомии женской души.

Сколько себя помнит Ася всегда чувствовала себя лишней в этом мире, даже как то обвиняла себя за то, что жила вообще. Она ощущала себя какой-то бездомной, лишенной опоры и защиты: мама бросила ее совсем крошечную одну на вокзале, откуда она попала в десткий дом, а через некоторое время ее усыновила одна бездетная семья, однако счастье долго не длилось – ее вернули обратно; чувство одиночества и незащитности не покидали ее и когда она вышла замуж, обзвевдяся собственный домо, в котором счастью не было места – вечно пьяный супруг низверг ее в сущий ад; сама став уже матерью двух детей, она не выдержала и пустилась в путь на поиски счастья и душевно-го покоя.

Автор, постепенно выстраивая цепочку событий, полных горя и бессердечия, как бы сама того не замечая, задается вопросом: неужели всю жизнь она должна быть такой несчастной и жалкой? Она ведь родилась на свет, чиобы стать счастливой! Этот казалось бы риторический вопрос все же требует своего ответа: писатель старается пусть ничтожно редко, но раскрасить мрачную жизнь своей героини яркими

мазками маленьких удач и счастливых моментов. Однако Асе-Асие еще предстоит пройти тяжелый, извилистый жизненный путь поиска себя и обретения покоя и счастья со своими детьми. Ее тяжелой жизнь, стартовавшая с вокзала, вновь вернула ее на этот пункт старта. Теперь эти дороги символизируют поиск счастья и благополучия. Вокзал с его переплетающимися, разветвляющимися железными дорогами в повести выступает идейно-художественной деталью, символизирующей перекресток, с которого прокладывается путь к дому души.

А этот дом, пристанище души и счастья находится на земле Башкортостана. Этот край для Аси превращается в самое родное и дорогое место, вступив на которое она обрела новое дыхание и направление в своей жизни. Однако ей еще предстоит научиться любить и быть любимой, а также принять все душой и разделять доброе отношение, душевную чистоту, бескорыстную помощь добродушных и приветливых Буранбая, Махмуза-инэй. А это не такая уж простая задача. Преодолевая все препятствия и свои ошибки (связь с Вениамином), она старается очиститься, решить проблемы и достичь своей цели.

Отличительной чертой творчества Г. Гиззатуллиной, как и в прочем других женщин авторов, является ее бескорыстие и открытость с детьми. Потому, что только детский писатель или поэт будут открыты, откровенны и честны и чисты с детьми, детским миром, для которых он творит. Дети, как тонкие психологи, всегда улавливают фальш, с которым никогда не смирятся и больше не поверят. Поэтому предельная честность и открытость Гульсиры Гиззатуллиной перед детьми позволяют ей завоевать их сердца, любовь и воображение. Знание детской психологии, умение играть на струнах души помогают писателю раскрыть сложные образы детей-сирот, воспитанников детского дома. И Ася из указанной повести, и Саша из рассказа «Здравствуй, мама!» за плечами имеют тяжелую сиротскую жизнь в детском доме. Однако они не потеряли чувство собственного достоинства, не обозлились на окружающих и давно простили своих непутевых мам. Им только хочется обрести свою семью, теплый и надежный дом – пристанище души.

Таким образом, главным достижением творчества Гульсиры Гиззатуллиной является ее проза, в которой она призывает людей при любых житейских обстоятельствах остаться верным самому себе, вернуться к своим истокам, обрести покой, найдя свое «пристанище души». Поэтому ее произведения одинаково близки любому читателю, потому что в ее героях он узнает самого себя. В формировании ее жизненных произведений, в которых поднимаются острые проблемы действительности, нашей реальности, в их философичности

и значимости, конечно, значительную роль сыграл жизненный опыт самого автора и, конечно же, сочный язык, мастерское апеллирование художественными приемами и деталями. Своими произведениями Г. Гиззатуллина обогатила башкирскую женскую прозу, подняв ее до уровня высокохудожественного литературного творчества.

Г. Гиззатуллина является членом Союза писателей Республики Башкортостан (1996), Союза писателей СССР. Ее творческий труд был высоко оценен правительством и общественностью, ей присвоено звание «Заслуженного работника культуры Республики Башкортостан» (2009). Является лауреат премии имени Рами Гарипова, дипломантом международного литературного конкурса имени Махмуда Кашгари.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллина А.Ш. Поэтика современной башкирской прозы. – Уфа, 2009.
2. Гәрәева Р.Н. Заман көзгөһе: геройзың рухи донъяһы. – Өфө, 2003.
3. Гиззатуллина Г. Өмөтөмдө калдыр...: Хикәйәләр. (Оставь надежду. Рассказы) – Өфө: Китап, 1993. – 192 б.
4. Гиззатуллина Г. Юл япрағы менән тамсы: Балалар өсөн повесть (Подорожник и капелька. Повесть для детей). – Өфө: Китап, 1994. – 20 б.
5. Гиззатуллина Г. Йөз зә бер ғүмерем: Хикәйәләр, новеллалар, тарихи хикәйәт. (Сто и одна жизнь. Рассказы, новеллы). – Өфө: Китап, 1997. – 304 б.
6. Гиззатуллина Г. Күңел утрауы: Повесть, хикәйәләр (Обитель души. Повесть, рассказы) – Өфө: Китап, 2003. – 102 б.

УДК 82-1

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ И ДОСТИЖЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАТАРСКОГО ПОЭТА ФАРИТА ЯХИНА

*А.А. Шамсутова*

*ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

Поэзия современного татарского поэта Фарита Яхина лучше всего поддается осмыслению в контексте постмодернизма и экзистенциализма, двух направлений, которые возникли в татарской литературе в 80-е гг. XX столетия. Творческое наследие Ф. Яхина – это сложный идейно-художественный феномен, в котором нашли свое продолжение отзвуки восточных поэтов «метафизиков», а также идеи национального самоопределения татарского народа. В связи с этим представляется интересным исследование системы образов в поэзии Фарита Яхина и определение основных идейных концепций в «век тревоги» татарской истории.

**Ключевые слова:** Фарит Яхин, татарская поэзия, современная философская лирика.

Poetry of the modern Tatar poet Farit Yakhin is easier to understand in the context of postmodernism and existentialism, two trends that arose in Tatar literature in the 80s of the XX century. The creative legacy of F Farit Yakhin is a complex ideological and artistic phenomenon, in which the echoes of the Eastern poets “metaphysicians” found their continuation, as well as the ideas of the national self-determination of the Tatar people. In this regard, it is interesting to study the system of images in the poetry of Farit Yakhin and the definition of the main ideological concepts at the «time of anxiety» of Tatar history.

**Key words:** Farit Yakhin, Tatar poetry, modern philosophy lyric.

## ФӘРИТ ЯХИН ПОЭЗИЯСЕНДӘ ИЖАДИ ЭЗЛӘНҮЛӘР ҺӘМ ТАБЫШЛАР

*А.А. Шамсутова*

*ТР ФА Г. Ибраһимов исем. ТӘһСИ (Казан, Россия)*

Шагыйрь, язучы, әдәбият галиме Фәрит Яхин (1961) ижаты, әдәбиятка килеп керешкә, бәхетле язмышка очрады. Прозада беркемне дә кабатламый торган үз стиле, үз язу осталыгы белән ул – Гомәр Бәширов, Фатих Хәсниләрләрдә килә торган әдәби осталыкны Аяз Гыйләжәвләр һәм Мөхәммәт Мөһдиевләрнең ялкынлы, милли реализмга хезмәт итүе белән матур үреп бара торган, прозаның сәнгатьчә камиллеген күтәрешкән, аны яңа сыйфатлар белән баеккан каләм остасы. Аның «Ак әбиләр догасы» һәм «Сөйкемле сөяк» хикәяләр җыентыклары, «Гүргә кадәр сакланган сөю» (1995), «Хис керфегемдә күз яше» (1998) шигырь җыентыклары, берничә томнан торган проза әсәрләре җыентыгы, шулай ук 10 томнан торган поэзия җыентыклары бар.

Ф. Яхин әдәбиятка иң элек шагыйрь буларак килеп керде. Исемнәрен санап үтү дә аның шигъриятенә башкалардан моңы, тоны, мөрәҗәгать рәвеше, нечкә яңгырашы белән аерылып торуын күрсәтә: «Хан кызы яки гашыйк шагыйрь», «Куш жан фәлсәфәсе» поэмалары; «Галәм балалары», «Читлектәге кошым», «Тарих ул килер көннәр капкасы», «Иске китап кебек ачылдым да», «Бүген иртәгә»; «Алланы тану юлы», «Сихерләндән хисап», «Дөнья бәясе», «Оят пәрдәсе ertyлу», «Кабатланмый тормыш», «Горурлык иблис холкы», «Татар түгелдер без», «Мин кем димә», «Мөдәррис Әгъләм», «Торыр жирем Казан», «Сүнү», «Корьәнгә таяну», «Шагыйрь халкы», «Хәбәрдарым» һәм Шәрык әдәбиятындагыча язылган «Гыйлем хакыйкәте», «Таһир-Зөһрә», «Мөхәммәд пәйгамбәр», «Ә яшәргә кирәк» әсәрләре.

Күшләр Фәрит Яхинны мөхәббәт лирикасы авторы итеп кенә карый. Әмма аның ижатын башка шагыйрьләрдән аерып торган житди

үзенчәлекләре бар. Беренчедән, үзенең поэмаларында, фәлсәфи шигырьләрендә ул көнчыгыш шагыйрьләре Низами, Харәзми, борынгы төрки шагыйрь Котыб стилендә, рухында фикерли һәм яза. Икенчедән, бу рәвешле язу аңа фани дөньядан битәр бакый дөнья ишекләрен ачарга мөмкинлек бирә. Шагыйрь «метафизик» яссылыкка күчеп, оҗмах, илаһият хакында да, адәм баласының бу жирдә ничек яшәве, тәүбәгә килергә тиешлеге һәм ахыйрәткә эзерлекле булырга тиешлеге хакында сүз алып бара. Ике дөнья чигендә – экзистенциаль халәттә яши һәм иҗат итә. Шагыйрь иҗатының төп ачышы да энә шунда.

Ф. Яхин иҗатында бер тәлгәш шигырьләр Коръән, тәүбә итү, пәйгамбәрләр, Аллаһ турында булып, аларда бүгенге татар укучысы онытып бетергән милли мәдәни гадәتلәр хакында, инану хакында бара. Тагын бер төркем шигырьләрендә ул тормышның төрле якларын экзистенциаль яссылыкта ачып күрсәтергә омтыла.

Түбәндә без Фәрит Яхинның шигъриятенә һәм бу өлкәдә ясаган иҗади-идея ачышларына тукталасыбыз килә. Фәрит Яхинның тәүге фәлсәфи лирикасында ук инде инсанның илаһият белән бәйләнешенә чагылышын ачык күрәбез. Бүгенге көн җәмгыятьнең интенсив үсеш, үзгәреш темплары кешелек дөньясының күзаллавын, әлбәттә, фәнникләк ягына авыштыра. Әмма заман ничек кенә үзгәрмәсен, фәлсәфи карашларыңыз тормыш вәзгыятьләрен аңлап булмый. Шагыйрь шигырь тукумасына Аллаһы Тәгаләгә ышаныч, теләк белдергән, килчәккә өметләрен раслаган, гомумән, Ходайга мөрәҗәгать рәвешендә яңгыраган юлларны күп кертә. «Кешенең бу дөньяда яшәү мәгънәсе ниде?» дигән фәлсәфи сорауга ул үзенчә җавап таба. Яшәү мәгънәсен ул дини төшенчәләр ярдәмендә аңлата. Мәсәлән, «Гыйбадәт – кәсеп түгел» шигырендә Ф. Яхин бу хәтәр заманда бары тик Аллаһы Тәгаләдә терәк эзли, Аллага гына таяна. Ходайга таяну аңа «Коръән» сүзләре аша килә.

Бу тема «Йөрәк гаме йөрәкләрне утка салса» шигырендә дә давам итә. «Шагыйрьләренең алларында кояш батса», «хәсрәт күл ярларынан ташып чыккан» очракта да лирик герой жанына терәк алып өчен «Коръән» китабын ача. «Тәкъдирдән бирелгәндә хата юк» шигырендә әдип Ходай тарафыннан һәрбер кешегә алдан билгеләп куелган тәкъдиргә инанырга чакыра. «Туфрақ буласы» шигырендә исә, гомумән, дөнъяның фанилыгы турында уйлана.

Ф. Яхин шигырьләрендә кеше жаны, аның мәңгелеге турындагы идея дә үткәрелә. Мәсәлән, «Тән хөкеменә бирелгән жан» шигырендә автор инсан жанын үзенә илаһилыкның бөтен төсмерләрен җыйган субстанция дип күрсәтә. Жан, суфи әдәбияттагыча, суфи шагыйрьләр

сөйлөгәнче, бу дөнъяның «иркен читлеген» тар күрә. Тән исә жанны жирдә тотып тора, чөнки кеше тәннен мәңгелеккә китәсе юк. Ә жан, вакыты килеп житкәч, тән тышчасыннан аерылып, бар итүчесе, ягъни Аллаһы Тәгалә янына әйләнәп кайтачак.

Фәрит Яхинның күп әсәрләрендә кешенә Илаһият белән бәйләнеше темасы чагылыш таба. Башка шагыйрьләрдән аермалы буларак, Ф. Яхин шигыйрьләрдә инсанның Ходай Тәгалә белән бәйләнешен сурәтләү белән параллель рәвештә бүгенге заман проблемаларын да калкытып куя. «Сүз һәм Гамәл» шигыйрен алып карыйк. Бу шигыйрьдә «бисмилла» сүзе эченә Ф. Яхин халыкның Аллаһы Тәгаләгә инануы, ышануы – инсан иманы мәгънәсен сала. Әдип «тәүбә» сүзенә төрле чор аша үтүен күзәтеп чыга. Шигыйрьнең лирик героена кечкенәдән үк картлар «бисмилла»ны өйрәткәннәр. Һәр кичне бала «бисмилла»сын, «тәүбә»сен кабатлап, йокыга талган.

Фәрит Яхин совет власте заманында дәүләтнең халыкны ни рәвешле Аллага ышанудан, диннән аерырга тырышуларын сурәтли. Ләкин формаль яктан күпме генә чикләүләр куелса да, инсанның иманын чикләп булмый, шуңа күрә Аллаһы Тәгаләгә ышанучылар, эчтән генә булса да, «бисмилла»ны кабатлаган, халык барыбер илаһият барлыгына ышануын дәвам иткән. Ф. Яхин исә халыкның киләчәген татар кешесенә күңелендә дин һәм тел берлеге аша күзалый. «Тел һәм дин» шигыйрендә ул, мәсәлән, дин һәм телләрен оныга язган татарларны милләт йөзенә оят китерүчеләр рәтенә кертә. Шигыйрьдә автор дин һәм телне инсанның ата-анасы белән тиңли. Ата-анасын хөрмәт итмәгән, аларның кадерең белмәгән, ата-анасын ятим иткән инсан мексеннәр рәтенә төшә.

«Милләт кызына» шигыйрендә Ф. Яхин, Габдулла Тукайдагыча, татар кызын милләт анасы рәвешендә күрәп, аны татар халкының таянычы, терәге дип атый. Милләт анасын халыкка нур бирүче кояшка тиңли. Ф. Яхин татар милләтенең таза һәм саф генотибын саклау ягында тора. Күркәм милләт, автор фикеренчә, күркәм һәм намуслы ана биргән тәрбиядән башлана:

Хафалардан азат итә күрсен,  
Сәрхүшләрдән Аллаһ сакласын,  
Кадереңне кадер күрәп дөнъя,  
Хакларыңны балаң хакласын! [1: 303]

1552 ел вакыйгалары шагыйрьнең «Татар тарихына бер шәрех» шигыйрендә яна яктан ачыла:

«Илең кайда?» – дип сорасаң татардан,  
«Урыс алды», – дип зарлана кайчаннан...

Бирдем, диген,  
Ник әйтмисең дөресен?  
Кем кемлеге оныкларга беленсен! [1: 303]

Шигъри юллардан аңлашылганча, Ф. Яхин Казан ханлығының үз дәүләтчелеген югалтуда татарлар арасынан булган сатлыкжанның зур роль уйнавын ассызыклай, дәүләтчелекләрен югалтуда татарларның үзләрен үк гаепли. Автор уйлавынча, хәзерге заман яшь буынның тарих сәхифәләренен чын йөзен белергә хокукы бар.

«Татар түгелдер без» шигырендә исә шагыйрь «татар» дигән бөек, данлы исем йөртүче халыкның әлеге исемгә лаек булу-булмавы, «татар» исеменен тарихлардан килгән данын акавы яки акламавы турында уйлана:

Безме татар? Ярты дөнья тоткан  
Каннан тумас мондый куркаклар,  
Бабаларның каршысында оят,  
Белә калса, тотып тураклар! [1: 303]

Ф. Яхинның тарих, заман турында уйланулары аның «Тарихка тасвир», «Замана килер, китәр...», «Колшәриф монологы», «Туган телем», «Милләткә юату сүзе», «Татар», «Урда», «Хөтбә» шигырьләрендә дә чагылыш тапкан. Мәсәлән, «Тарихка тасвир» шигырендә автор татар иленең чикләрен барлап карый. «Урда» шигырендә исә Ф. Яхин татар халкы тарихының тотрыклыгын, вакыйгалар төзеклеген халыкның хәтерә нык булуда, үткән фәжигәлә вакыйгаларны истән чыгармыйча, тарихтан сабак алып яши белүендә күрә.

Шагыйрьнең газиз халкы – татар халкының язмышы өчен тирән ачынуы «Хөтбә» шигырендә чагыла:

Гәжиздер бу халык, вай газиздер,  
Хафалыдыр һәм дә жәфалы,  
Бу көннәре бигрәк, һай жайсыздыр,  
Каралырылык, ә ул саф калды! [1: 303]

Татар теле язмышы турындагы уйлануларын Ф. Яхин «Туган телем» шигырендә дәвам итә. Биредә дә автор халык тарихын туган тел язмышы аша сурәтли. Бүгенге жәмгыятьтә татар теленең тоткан урыны аны тирән борчуга сала:

Туган телем, сине саттылар,  
Кирәксез дип, читкә аттылар,  
Телен саткан ата-ана урыс  
Булып туган бала бактылар. [1: 303]

Нәтижә буларак, бүгенге көннең актуаль проблемаларының берсе булган яшьләр арасында маңқортлык күренешенең үсә баруы асызыклана:

Бабаларын саткан балалар  
Илен, динен, телен сатсалар,  
Туган телем, кайт син аларга,  
Алар да шул безнең татарлар. [1: 303]

Бүгенге көн шагыйрьләренең бер вәкиле буларак, Фәрит Яхин татар халкының бүгенгесе һәм киләчәге өчен нык борчыла. Бары тик үткән тарихын онытмаган, тарих сәхифәләренең иң фажигале көннәрен истә тоткан һәм тарихтан гыйбрәт ала белгән халыкның гына киләчәге матур була ала. Шигырьләрендә бер үк вакытта бүгенге көн белән үткән заман яссылыклары параллель рәвештә тасвирлана. Шулар рәвешле, шагыйрь – милләт хәтерен саклаучылар, аны һәрчак шигырьләре аша яңартып, искә төшереп торучылар булып кала бирә. Ул илдә хәзерге вакытта барган вакыйгалар, Татарстан Республикасының тышкы һәм эчке сәясәте, гомумән, татар халкының бүгенге хәле турында тирәнтен уйлана. Шуңа да заман һәм тарих турында уйлануларга багышланган фәлсәфи лирик эсәрләр Фәрит Яхин ижатында аерым урын алып тора.

Кеше гомеренең мәгънәсе турында уйланулар Фәрит Яхин шигыриятендә лейтмотив булып бара. Аның «Еллар – еллар», «Хакыйкать белән очрашу», «Тәвәккәл ит», «Тормыш ул...», «Тормыш яме», «Мәләкел-кәтибин», «Бәхетле булу» һәм башка шигырьләрендә фәлсәфи карашлары ачык чагылыш тапкан.

«Мәләкел-кәтибин» шигырендә Ф. Яхин инсан тормышын ачык китап белән чагыштыра. Шигырьнең лирик герое фикеренчә, гомер дәфтәр калыңлыгы кадәр кечкенә генә китапчык булса да, инсанның барлык уй-фикерләрен, хисләрен, кылган гамәлләрен, гомумән, кеше тормышының барлык серләрен үзендә саклай.

«Тормыш ул...» дигән шигырендә Ф. Яхин кеше тормышын табигатьнең төрле күренешләре аша сурәтли. Канатлары булган инсан, шагыйрь фикеренчә, бу кырлар-урманнар өстеннән күтәрелеп, аларны айкак чыгарга, ягъни тормышта очраган һәрбер авырлыкны сабыр күтәргә, ә килгән шатлыкларны кабул итә белергә тиештер.

Кеше гомеренең берөзлексез агышын шагыйрь «Еллар – еллар» дигән шигырендә бирә: Еллар – еллар... / Кире кайта белми, / Алга барырлар да барырлар, / Безләр инде эткәй артларыннан, / Ө бездән соң инде балалар. Шигырьдә еллар үз жайлары белән агучы, әле ташкын кебек ярсучы, әле басылып агучы сулар белән чагыштырыла.

«Шигырь сере» дигэн эсэрендэ шигырь язуны, ижат итүне олут гамәлләрдән санап, Ф. Яхин аны Аллаһы Тәгаләгә кылган гыйбадәт белән бер күрә: Шигырь язу шундыйларның берсе, / Сылу һәм ак жан аны тудыра, / Шуңа күрә гыйбадәткә тиң ул, / Шигырь жанны күккә уздыра. Ф. Яхин ижат итү процессын, Аллаһы Тәгаләгә гыйбадәт кылу дип санап, шагыйрь жанының күккә ирешү чарасы итеп бирә. Әдип шигырьләр ижат итүне пәйгамбәрлек дәрәжәсенә яқын ук китерә, яғни язу эшен ул «дөрөс сүзнә» халык арасына үткөрү, тарату чарасы дип күрсәтә. Бу тема «Йөрәк гаме йөрәкләрне утка салса» шигырендә дә дәвам итә. «Шагыйрьләрнең алларында кояш батса», «хәсрәт күл ярларынан ташып чыккан» очракта да лирик герой жанына терәк алыр өчен, Тукайдагыча «Корьән» китабын ача. «Мин фәрештә түгел» шигырендә Ф. Яхин Аллаһы Тәгаләне үзенә бердәнбер Хужасы – Иясе дип таный: Әгәр тәкъдир авыр йөген салып, / Бөгөп төшерсә дә билемнән. / Дөнъялыкка һичбер сәждә итеп, / Баш чөймәдем Хужам – Иямнән. Бу шигырьдә Ф. Яхин инсан тормышының авыр моментларында сынарға тиеш түгел, дөнъя малына сатылмаса, Аллаһы Тәгаләдән баш чөяргә тиеш түгел, дигән фикер әйтә.

Ф. Яхин шигырьләрендә тәүбә итү, Алладан гафу сорау категорияләренә дә аерым игътибар итә. Мәсәлән, «Кабатланмый тормыш» шигырендә шагыйрь бары тик Аллаһы Тәгалә алдында гафу сорау һәм тәүбә кылуны ғына кеше жанын «каралар»дан агарга торган бердәнбер юл дип саный: Бу тормышны кабат үтеп булмый, / Төзәтеп булмый кылган хатаны, / Бары тәүбә һәм гафу сорап / Агартабыз жанны – караны.

Ф. Яхинның инсанның илаһият белән бәйләнеше турында уйлануларын шулай ук аның «Мәүлидүн нәби», «Пәйгамбәр», «Ходай казасы», «Жәннәт чишмәсенә сере», «Кодрәтең киң, ходаем», «Хәлсезләнгәч», «Үлем», «Аллаһыга бәйләнеш», «Тән-жан сагышы», «Дөнъя каршындагы догам» шигырьләрендә дә күрергә мөмкин.

Шулай итеп, Фәрит Яхинның лирикасы тоташ фәлсәфи, дигән ачыш ясыя алабыз. Чөнки шагыйрь һәрвакыт уйда: бу дөнъяда кешегә йөкләнгән вазифасы, инсанның үтәргә тиешле «миссия»се турында да, «инсан миссия»сен «шагыйрь миссия»се аша яктыртырга кирәклегә хақында да, Яшәү һәм Үлем кебек категорияләр хақында, үлем-үлемсезлек, кеше жаны, аның мәңгелеге турында да. Мәсәлән, «Тән хөкеменә бирелгән жан» шигырендә автор инсан жанын үзенә илаһлыкның бөтен төсмерләрен жыйган субстанция дип күрсәтә. Жан бу дөнъяның «иркен читлеген» дә тар күрә. Тән исә жанны жирдә тотып тора, чөнки кеше тәнненә мәңгелеккә китәсе юк. Ә жан, вақыты килеп

житкэч, тэн тышчасыннан аерылып, бар итүчесе, ягъни Аллаһы Тәгалә янына әйләнәп кайтачак.

#### ӘДӘБИЯТ

1. Яхин Ф. Хис керфегемдә күз яшен. Шигъри әсәрләр жьентыгы. – Казан, 1990. – 303 б.

2. Яхин Ф. Шигърьләр һәм поэмалар: Поэзия. Бишенче том. – Казан: «Сүз» нәшрияты, 2015. – 429 б.

3. Яхин Ф. Шигърьләр һәм поэмалар: Поэзия. Алтынчы том. – Казан: «Сүз» нәшрияты, 2015. – 439 б.

УДК 82.091

### НЕКОТОРЫЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ МЕЖДУ ТАТАРСКОЙ И ЧУВАШСКОЙ ЛИТЕРАТУРАМИ

*А.М. Шарипов*

*Набережночелнинский государственный педагогический университет  
(Набережные Челны, Россия)*

В статье излагаются отдельные идейно-тематические точки соприкосновения между произведениями татарских и чувашских поэтов. Такое сопоставление рассматривается на примере баллады М. Федорова «Арсюри» и поэмы Г. Тукая «Шурале»; отмечаются их схожие и различные друг от друга моменты. Проводится типологическая параллель между произведениями Г. Тукая и чувашских поэтов Т. Тимкки, К. Иванова. Показывается отражение татарской темы в произведениях чувашского поэта Я. Ухсяя. Подчеркивается, что взаимосвязь и взаимовлияние двух литератур соседских народов продолжается и в наши дни.

**Ключевые слова:** татарская литература, чувашская литература, типология, параллель, взаимосвязь, отражение.

The article sets out certain ideological and thematic points of contact between the works of Tatar and Chuvash poets. Such a comparison is considered on the example of M. Fedorov's ballad «Arsyuri» and G. Tukai's poem «Shurale»; their similar and different moments from each other are noted. A typological parallel is drawn between the works of G. Tukai and the Chuvash poets T. Timkka, K. Ivanov. The reflection of the Tatar theme in the works of the Chuvash poet Y. Uksai is shown. It is emphasized that the relationship and mutual influence of the two literatures of neighboring peoples continues to this day.

**Key words:** Tatar literature, Chuvash literature, typology, parallel, relationship, reflection.

Отдельные точки соприкосновения между татарскими и чувашскими писателями можно увидеть еще в XIX веке. Общность истории,

географического положения и социально-экономического развития двух народов объективно создали основу для взаимосвязей и взаимообогащения татарской и чувашской литератур. Однако разница в типах культур и цивилизаций (развитие духовной культуры чувашей шло, как известно, в рамках христианства, тогда как развитие татарской духовной культуры – в рамках ислама) была в дореволюционный период преградой для установления тесных контактов между двумя литературами соседских народов. Тем не менее между некоторыми литературными явлениями двух названных народов можно провести типологические параллели.

Проследивание фактов схожих моментов между двумя литературами следует начинать, по-нашему, с сопоставления баллады чувашского поэта Михаила Федорова «Арсюри» («Леший», 1880) с поэмой татарского народного поэта Габдуллы Тукая «Шурале» (1907).

И поэзия Г. Тукая, и творчество М. Федорова, питались в основном из устного поэтического творчества своего народа. И Тукай, и М. Федоров хорошо знали свой народ, его песни, легенды и предания. М. Федоров в балладе «Арсюри» («Леший») отразил темноту и суеверие народа: герой баллады Хведер при встрече в лесу с Лешим обнаруживает страх, но при этом он беспокоится не о себе, а о своих близких, о детях и больной жене. М. Федоров использует эпизод встречи своего героя с Лешим для показа внутреннего мира крестьянина-бедняка, выявления его мыслей и стремлений. Поэт убеждает читателя, что сила предрассудка в сознании темного, забитого крестьянина является следствием бессилия человека перед силами природы, что оно идет от фольклорно-языческого мировоззрения народа. В поэме Г. Тукая «Шурале», близкой по сюжету к балладе Федорова, образ Шурале имеет те же свойства («щекоткой убивать людей»), что и леший М. Федорова. Это наводит на мысль о наличии общих мотивов в мифологии татарского и чувашского народов, о близости их воззрений на природу.

Образ Шурале в поэме Тукая выступает в роли неудачника, неспособного противостоять человеческому разуму и потому оказывающегося во власти человека. Герой Тукая, джигит Былтыр, моложе своего собрата – Хведера и живет уже в иное время. При встрече с Шурале он не теряет присутствия духа, вступает с ним в борьбу и побеждает. Его поступок – это свидетельство роста сознания народа. Эпизод встречи человека с фантастическим существом Г. Тукай использует для показа народного характера, его смекалки и находчивости, воли и крепкого духа. Былтыр – это истинно татарский батыр, не испугавшийся

от неожиданной встречи с неизвестным фантастическим существом и одолевший его в умственной и физической борьбе.

Баллада М. Федорова «Леший» создана почти на 30 лет раньше поэмы Г. Тукая «Шурале». Чуваши в то время были сплошь неграмотны, суеверны, отсюда страх и беспомощность Хведера при встрече с лешим. Ко времени создания поэмы Тукая, в начале XX века, в татарском обществе уже пробуждается национальное самосознание, продолжает развиваться собственная литература и культура, имеющие тысячелетнюю историю. Этими особенностями жизни двух народов и объясняется различие характеров Хведера и Былтыра.

Следующую типологическую параллель можно провести между произведениями Г. Тукая и произведениями чувашских поэтов Тайр Тимкки (1889–1917) и Константина Иванова (1890–1915) – выразителей чаяний, дум и стремлений чувашского народа после революции 1905–1907 годов. Они все трое, как писатели, формировались в одинаковых социально-исторических условиях, когда у народов росло чувство самосознания, понимание необходимости борьбы за свободу и национальную культуру.

Революция 1905–1907 годов сыграла большую роль в пробуждении угнетенных царизмом народов. Под воздействием национально-освободительного движения возникла татарская периодическая печать, а также начала выходить первая чувашская газета «Хыпар» («Вести») в Казани. Для чувашей, историческая судьба которых была так близка к судьбе татарского народа, поэзия Тукая, певца народного горя и борьбы, была выражением и их вековых устремлений и мечтаний.

Путь к развитию своей нации Г. Тукай видел через просвещение народа. В стихотворении «Поет коростель» («Тартар кошы сайрый», 1907 год) Г. Тукай писал:

Зажги татар ученья жар,  
Не пушки нанесут удар,  
Наш мечь – букварь, а сотни школ –  
Вот лучший арсенал татар!  
Невежество – позор татар,  
Оно туманит взор татар.  
Учись, вкуси от всех наук,  
И счастье ты получишь в дар.  
(Перевод Р. Морана)

И Константин Иванов в просвещении народа видел его спасение, сохранение своей национальной самобытности. О том, что мысли

обоих поэтов были заняты вопросами просвещения, свидетельствует и такой факт: Тукай и Иванов в один и тот же год (1911) перевели с русского языка хрестоматийное стихотворение «Четыре времени года».

По политической заостренности своей поэзии среди чувашских поэтов того времени Тукаю ближе всех стоял поэт Тайр Тимкки (1889–1917), активный сотрудник первой чувашской газеты «Хыпар», лично общавшийся с казанскими большевиками. В своих лирических стихотворениях он показал понимание наступивших перемен в общественной жизни чувашского народа, реального хода исторических событий. Таковы его стихотворения «Песнь славной смерти», «Дума», «Новый год», новеллы «Свет жизни», «Пробиться бы к свету». Антиправительственная, критическая направленность произведений Тайр Тимкки показывала его идейную зрелость. Он выражал настроения и думы чувашского народа, борцов за свободу («Думы»). Поэт называет угнетателей и носителей зла своими именами, призывает к активной борьбе с ними. Он яснее других понимал цели своего творчества; обращался к людям с призывом продолжить борьбу, не мириться с безобразными явлениями действительности. И Тайр Тимкки, и Г. Тукай выступали как певцы своего времени, как выразители передовых идей демократических слоев своего народа. Подобно Г. Тукаю, Тайр Тимкки осуждает как безучастное отношение сытых людей к страданию народа, так и пассивность, нерешительность самых угнетенных. Понимая, что счастье может быть завоевано народом только в борьбе, он призывал:

Довольно мучиться нам!  
Соберемся воедино,  
Разных дармоедов  
Сбросим с наших плеч.

(Подстрочный перевод)

Борьба Тукая и чувашских поэтов за просвещение, за национальную культуру своих народов тесно связана с их борьбой против социальной культуры тогдашней жизни. Этот мир, олицетворяемый в образе золота, выступает в поэзии Г. Тукая и К. Иванова как сила, попирающая «святую правду, веру и честь», как слепая страсть, покоряющая и совращающая человека с истинного пути. В стихотворении «Против золота» Тукай писал:

Народу золото вредит, сбивает с верного пути,  
Оно блестит, глаза слепит, дразня, шепча: «Кради и лъсти!»  
Весь белый свет я исходил, где только в мире не бывал,  
А хуже золота беды ни разу в жизни не встречал.

(Перевод В. Звягинцевой)

В стихотворении «Молодежь», Тукай осуждает ту часть современной ему молодежи, которая сделала своим кумиром золото и стремится лишь «скорей разбогатеть»:

Ребенок на пути набрел на побрякушку  
И то, за чем он шел, забыл в одно мгновенье.  
Вот так и молодежь: лишь золото увидит,  
Скорей разбогатеть – одно у ней стремление.  
(Перевод Р. Морана)

Это горький упрек поколению, в котором под действием реакции «не вспыхнув, гаснет жар» и в котором нет «ни крохи мужества, ни капли вдохновения».

Показ развращающего влияния золота на современного человека – одна из основных тем и в творчестве К.В. Иванова. В романтической трагедии «Раб дьявола» К. Иванов сурово обличает страсть к золоту, губящую и развращающую души людей. В трагедии рассказывается о том, как два брата отправились на поле сражения грабить убитых воинов. Младший брат находит мешочек с золотом, из-за чего он падает от руки своего старшего брата. Ослепляющая сила денег, уродующая человеческую природу, хорошо передана в безобразной сцене пляски старшего брата, который в такт прыжкам приговаривает:

Что мне в жизни нужно было?  
Деньги! Деньги! Вот они!  
А с деньгами все доступно,  
Что сильнее их в наши дни?  
Звонким золотом владею,  
Я теперь могуч, богат!  
(Перевод П. Хузангая)

Эту страсть накопительства и жадности, доводящей людей до преступления, К. Иванов образно показывает, как дело рук дьявола, постоянного персонажа чувашских волшебных сказок.

Чувашские поэты и Г. Тукай не знали друг друга, но их сердца были полны любви к народу, их мечтою было счастье народа, свободного от угнетения. Г. Тукай и чувашского поэта К.В. Иванова сближает оптимизм их творчества. Как и Г. Тукай в «Японской сказке», так и К.В. Иванов в поэме «Нарспи», выражает веру в человека, в его силу и разум. Этот факт показывает близость идейно-эстетических взглядов обоих поэтов.

Взаимосвязи татарской и чувашской литературы можно проследить и по переводам произведений Г. Тукай на чувашский язык. Первые

переводы Тукая на чувашском языке появляются в 1920-х годах. В связи с 10-летием со дня смерти Г. Тукая чувашский писатель С. Фомин перевел два стихотворения поэта («На фабрике», «Поэт») и опубликовал статью в газете «Канаш», в которой впервые рассказал чувашскому читателю о творчестве Тукая и о его месте в татарской литературе. Особенно широко переводились произведения Тукая на чувашский язык в 1930–1950-х годах. Активным пропагандистом его творчества в Чувашии выступает народный поэт Яков Ухсай (1911–1986).

По словам Я. Ухсай, благородную идею пропаганды татарской литературы, в частности, творчества Г. Тукая, в него вдохнул Муса Джалиль. «В тридцатых годах, в дни моей жизни в Москве, – вспоминает он, – я почти ежедневно встречался со своим другом Мусой Джалилем. Во время прогулок по вечерним московским улицам он любил читать стихи Г. Тукая, говорил о необходимости перевода нашего К. Иванова на татарский язык, а их Тукая – на чувашский язык. И действительно, Муса не забыл своего слова: благодаря его стараниям поэма «Нарспи» в переводе татарского поэта Шарафа Мударриса вышла на татарском языке еще до войны, а к 70-летию со дня рождения К. Иванова «Нарспи» вышла вторым изданием и вместе с книгами Тукая быстро разошлась среди татарского народа» [4: 6]. Произведения Г. Тукая в переводе Я. Ухсай вышли и отдельными сборниками [3; 4]. А «Японская сказка» была включена в книгу для чтения «Таван самах», учащихся IV класса чувашских школ. Все это говорит о популярности произведений Тукая среди чувашского читателя. На чувашском языке публиковались следующие статьи и очерки о жизни и творчестве Г. Тукая: Я. Ухсай. «Габдулла Тукай (о поэте татарского народа)»; П. Хузангай. «Ровесники, друзья по духу»; Ф. Шапошников и В. Долгов. «О произведениях Тукая на чувашском языке»; Е. Владимиров. «Габдулла Тукай» и др.

Творчество Г. Тукая наряду с русской прогрессивной литературой оказывало влияние и на формирование эстетических взглядов чувашских писателей. Как вспоминает П. Хузангай, сильное впечатление произвело на него стихотворение Тукая «Поэт», которое он прочитал в переводе на чувашский язык в начале 1920-х годов.

Следует отметить, что Яков Ухсай по своему внутреннему духу был поэтом интернационального характера. В своем творчестве он воспевает дружбу и общность судеб братских народов – чувашей, русских, татар и башкир, новую жизнь в родном краю. Его творчество как бы вобрало в себя песенные традиции многих братских народов, живущих в Поволжье и Приуралье. Даже псевдоним себе поэт взял

из языков двух народов: русского (междометие «ух!») и марийского (слово «сай», что означает «хорошо»).

Ухсай прекрасно знал татарский и башкирский языки, высоко ценил эти литературы. Одно из основных направлений его поэзии – раскрытие общности судеб и духовного единства этих братских народов. «С березой, с добрым старым другом, я по-чувашски говорю», – пишет поэт. И тут же продолжает:

Я был в Татарии недавно,  
И там,  
Среди родных ветвей,  
Так выводил рулады славно –  
Пел по-татарски  
Соловей.

Много теплых слов посвящает Ухсай своим собратьям по перу, татарским поэтам: Мусе Джалилю, Хасану Туфану, Мажиту Гафури и Сайфи Кудашу.

Самой примечательной чертой поэзии Якова Ухсая последних лет его творчества является ее интернациональный характер. Дружба и братство народов у поэта выступают как чувство органическое, естественно вытекающее из самой жизни соседних народов. Одно из лучших стихотворений Ухсая на эту тему – «Облака».

Облака, поящие живительной влагой поля братских республик, становятся в этом стихотворении символом общей радости и благоденствия краев и народов Поволжья и Предуралья. И так же сливаются воедино голоса поэтов братских народов. Эту идею Ухсай сумел выразить ярко, зримо, поэтично:

И в этот вешний день, когда  
Такой кипучий дождь прошел,  
Я в жажде сладкого труда  
Писать стихи сажусь за стол.  
Вы собирались, облака,  
Над нашей волжской стороной,  
Чтобы пролиться, как река,  
И над башкирскою землей.  
Когда же почву в тех краях  
Насытит влагой ливень наш,  
Стихи напишет, как и я,  
О вас мой друг Сайфи Кудаш.

«Облакам» по настроению, мотивам близко другое стихотворение Ухсая – «Меня татаринoм считают». Чувашский поэт гордится

прекрасным знанием татарского языка, радуется обилию друзей среди татар. Ухсай с большим уважением и почтением пишет о своих старших собратях:

С Мажитом Гафури, бывало,  
Не раз я по Уфе гулял,  
Тогда – ни много и ни мало –  
Большим поэтом стать мечтал.  
Поэтом необыкновенным,  
Как Гафури, хотел я стать,  
Вот почему на мне, наверно,  
Его поэзии печать.

С таким же чувством братской любви и признательности пишет Ухсай о Мусе Джалиле, который показывал ему Москву. Рефреном через все стихотворение проходят радостные слова о братстве:

Похожестью, врагам в угоду,  
Пренебрегать ли чувашу?  
Татарский честный облик гордо  
Я с дня рождения ношу.

В истории чувашской культуры и в укреплении взаимосвязей татарской и чувашских культур большое значение имел также и город Казань. Здесь в 1906–1907 гг. начала издаваться первая чувашская газета «Хыпар» («Вести») и зародилась чувашская демократическая литература. Чувашским писателям, объединившимся вокруг газеты «Хыпар», были хорошо известны народно-демократические интересы передовой татарской интеллигенции.

Тесная взаимосвязь и взаимовлияние между татарской и чувашской литературами продолжается и в последующее время. Переводятся произведения писателей с татарского на чувашский и с чувашского на татарский языки. Татарские литературоведы постоянно следят за новостями чувашской литературы и даже участвуют в литературном процессе чувашского народа. Так, напр., Народный поэт Татарстана Ренат Харис в газете «Литературная Россия» выпустила статью с анализом произведений чувашского поэта Тургая – «Семь молитв Тургая» (11 марта 2005 г.), где отметил, что «Валери Тургай – поэт широкого диапазона. Он сердцем чувствует ритм движения эпохи, ее температуру и по-современному умеет о них сказать читателю, при этом мастерски пользуясь всей цветовой гаммой поэтической палитры чувашского народа и европейской литературы. В нем хороший баланс авангарда и консерватизма, что и делает его стихи привлекательными и глубоко-мысленными, игровыми и серьезными, словом – адекватными нашему

одновременно трагическому и комическому времени» [«Литературная Россия». – 2005. – 11 марта (№ 1)].

Такие примеры плодотворно влияют на развитие национальных литератур и способствуют укреплению дружбы между народами.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев П.В. Писатели Чуваши: Биобиблиографический справочник. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2006. – 558 с.

2. Ендеров В.А. Образ лешего (арсури) в чувашском фольклоре // Исследования по чувашскому фольклору. – Чебоксары: НИИ ИЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, 1984. – С. 49–73.

3. Тукай Г. Сказки. – Чебоксары, 1947.

4. Тукай Г. Шурале. – Чебоксары, 1961.

УДК 82'0

## НАУЧНЫЙ ДИСПУТ О ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЕ ОРХОНО-ЕНИСЕЙСКИХ ПИСЬМЕННЫХ ПАМЯТНИКОВ

*Салида Шаммед кызы Шарифова*

*Институт Литературы имени Низами Гянджеви НАН*

*(Баку, Азербайджан)*

Интерес к Орхоно-Енисейским памятникам проявляется в двух аспектах. С одной стороны, это интерес как к памятнику истории, а с другой – как к художественному произведению. Помимо историографического диспута, вокруг Орхоно-Енисейских надписей развернулся научный спор через призму культурологии и литературной критики. Так, спор о жанровой природе Орхоно-Енисейских надписей продолжается и по сегодняшний день между азербайджанскими, турецкими и российскими учеными. По вопросу жанровой природы Орхоно-Енисейских памятников озвучены различные мнения.

**Ключевые слова:** проблема этнической принадлежности Орхоно-Енисейских надписей, Орхоно-Енисейские надписи как произведения искусства и как исторический документ, отнесение Орхоно-Енисейских надписей жанрам прозы, отнесение Орхоно-Енисейских надписей жанрам поэзии, смешение жанров прозы и поэзии в Орхоно-Енисейских надписях.

Interest in the Orkhon-Yenisei inscription, manifested itself in two directions. First of all, scientific, and then was in the field of interest in fiction. Along with the historiography of the Orkhon-Yenisei inscription, it is of interest from a cultural point of view, as well as from the point of view of literary criticism. The dispute about the genre of the Orkhon-Yenisei monument continues today

among Azerbaijani, Turkish and Russian scientists. When we talk about the genre of the Orkhon-Yenisei monument, we are witnessing the manifestation of different opinions.

**Key words:** the problem of ethnicity of the Orkhon-Yenisei inscriptions, the Orkhon-Yenisei inscriptions as works of art and historical document, the assignment of the Orkhon-Yenisei inscriptions to prose genres, the assignment of the Orkhon-Yenisei inscriptions to poetic genres, the mixing of prose and poetry in Orkhon and poetry Yenisei inscriptions.

Орхоно-Енисейские надписи были открыты в конце XVII – начале XVIII веков, однако до сих пор эти надписи находятся в центре внимания научного сообщества. Исследование языка Орхоно-Енисейских надписей, сравнение с современными тюркскими языками, научный диспут о жанре надписей – отражает научную значимость памятников. Орхоно-Енисейские надписи, известные как памятники гёйтюрков, становятся не только предметом научных исследований, но и активно используются в преподавательском процессе в высших учебных заведениях, а также им уделяется достаточно широкое внимание в учебниках и учебных пособиях. При этом используются различные обозначения. Например, «Орхоно-Енисейские памятники», «Орхоно-Енисейские надписи», «Орхонские надписи», «Древнетюркские турецкие надписи», «древнетюркские надписи», «древнетюркские рунические [к] надписи» и т. д. Интерес представляет и наличие палитры мнений о жанровой природе Орхоно-Енисейских надписей. Среди ученых нет единого мнения по данному вопросу. С.Ю. Малов называет Енисейские надписи «эпитафиями» или «кладбищенской поэзией», В. Жирмунский называет Орхонские памятники «отдельным жанром». Ф. Корш, А. Абид Орхоно-Енисейские памятники считают «прозой в стихах». Т. Гаджиев определяет надписи как «художественно-документальные героические эпосы». В. Османлы относит их к «каменной летописи». И.В. Стеблева, представившая тексты Орхоно-Енисейских надписей как образец поэзии, также подчеркнула, что они представляют собой героические эпосы.

Большинство исследователей идентифицируют Орхоно-Енисейские надписи как тюркские памятники, как первые письменные литературные тюркские произведениями. Имеются неоднократные попытки преподнести эти надписи к нетюркским народам. Наличие дублированных надписей на китайском языке, помимо основных рунических текстов, позволили с достоверностью расшифровать тексты Орхоно-Енисейских надписей. Расшифровка Орхоно-Енисейских надписей позволили установить не только принадлежность к тюркской

истории, но и к древней тюркской письменной литературе. А. Мухсанлы отмечал, что «Орхонские надписи считаются первыми литературными произведениями, относимыми к тюркской литературе» [13: 80].

Остается открытым вопрос о том, к какой группе тюркских народов имеет отношение Орхоно-Енисейские надписи. Большая группа ученых сходятся во мнении, что Орхоно-Енисейские надписи являются общим тюркским художественным наследием. И. Габиббейли раскрывает значение Орхоно-Енисейских памятников с литературной точки зрения: «Орхоно-Енисейские памятники с литературной точки зрения имеют общетюркский характер. В истории турецкой литературы Орхоно-Енисейские памятники обычно рассматриваются как произведения художественного выражения древнего духа государственности и свободы тюрк» [10].

С другой стороны, группа ученых прямо заявляет, что Орхоно-Енисейские надписи принадлежат к определенной семье тюркских народов. В. Османлы Орхоно-Енисейские надписи относит к огузской группе: «На этом этапе два фактора определялись предвидением; Огузские и орхонские надписи. Огузы – национальная принадлежность, орхонские надписи – ранние литературные образцы. Представление орхонских памятников как огузской литературы» [15: 9].

Исследователи подчеркивали тот факт, что Орхоно-Енисейские надписи не были первыми тюркскими письменными произведениями в силу их богатого содержания и жанровых характеристик. В зарубежной тюркологии, то есть у зарубежных тюркологов сложилась однозначная позиция, что при создании Орхоно-Енисейских надписей у тюркских народов уже была развитая культура, в том числе многогранная литература. П.М. Мелиоранский подчеркнул, что Орхоно-Енисейские надписи не могли появиться внезапно, отметив, что алфавит с таким написанием не создается сразу; значит, письменность была известна тюркам с древних времен, и они достаточно усердно учились ей [21: 46-47]. А. Бомбачи, подчеркивая важность Орхоно-Енисейских надписей, охарактеризовал их как «литературные реликвии» империи Гёйтюрков: эти произведения – единственные литературные реликвии, дошедшие до нас из древней империи Гёйтюрков, единственные литературные памятники, сомневающиеся в существовании других литературных форм» [18: 192].

В научных кругах Азербайджана существует обоснованная позиция о том, что содержание и жанровые особенности Орхоно-Енисейских надписей свидетельствуют о том, что надпись является

результатом многовекового литературного развития. А. Назим, ссылаясь на то, что Орхоно-Енисейские надписи являются памятниками развитого общества, писал, что не считает этот памятник самым древним источником азербайджанской литературы: «...когда были написаны эти книги, тюрки уже были городскими. Это означает, что они провели несколько периодов в жизни, в общественной жизни и в литературе. Из этого ясно, что орхонская или турфанская литература не является началом азербайджанской литературы» [14]. Б.Чобанзаде подчеркнул, что Орхоно-Енисейские памятники есть результат длительного процесса культурной эволюции: «Письмо, которое мы видим в орхонских надписях 7 века нашей эры, является очень хорошо развитой и развитой письменностью» [4: 27].

Орхоно-Енисейские надписи представляются исследователями как письменные художественные произведения, вобравший в себя элементы устного народного творчества. Э. Алибейзаде считал Орхоно-Енисейские надписи образцом устной народной литературы: «Орхоно-Енисейские надписи и образцы народной литературы, составленные за тысячи лет до Деда Коркуда» [7: 12].

Оценка профессором М. Эргином Орхоно-Енисейских надписей как «первого шедевра турецкой литературы» [6: 7] подтверждает важность каменных памятников как исторического документа. М. Эргин характеризовал Орхоно-Енисейские надписи как «произведение, которое является величайшей гордостью тюрков»: «Первый тюркский текст с тюркским именем, именем тюркского народа ... История, написанная на камнях ...» [5: 7].

Документальность Орхоно-Енисейских надписей побуждает многих ученых относить памятники к эпитафиям и летописям. Т. Гаджиев считает, что Орхоно-Енисейские надписи не являются эпитафией, а отнес к жанру летописи: «Эти надписи тоже соответствуют типу летописи: есть ценные сведения об истории турок, об их исторических личностях» [9: 29]. Т. Гаджиев обратил внимание на жанровые особенности летописи: «Обычно в летописях прямые исторические и научные сведения описываются языком от третьего лица. Здесь события рассказываются от первого лица» [9: 32]. Когда мы говорим о летописи, мы вспоминаем один из древнейших видов средневековой литературы. В летописи последовательно отражены исторические события, свидетелем или участниками которых лично был автор. Как отметил Т. Гаджиев, повествование в надписях не ведется от третьего лица. В древнетюркской литературе существовал жанр летописи, а надписи отличаются от этих произведений. Летописи, содержащие

напоминания и ценные изречения, носили календарный характер. В Орхоно-Енисейских надписях же, автор дал характеристики людей, которых он встретил, включил в повествование услышанные сказки и былины.

Э. Алибейзаде разъяснил, что документальность надписей связана с элементами жанра эпитафии: «Надпись на надгробных плитах с эпитафиями была первым официальным образцом мышления, изобретенным нашими предками, развитым и поднялся до уровня литературного жанра» [7: 569]. Г. Айдаров подчеркнул, что особенности эпитафии надписей позволяют отнести надписи как документальное произведение народов огузской языковой группы «... эпитафии в основном отражают черты огузской языковой группы» [17: 3].

При изучении Орхоно-Енисейских надписей для исследователей представляет интерес сюжет и композиция. С точки зрения литературоведения, важно, как элементы сюжета и композиции отражены в Орхоно-Енисейских надписях. Следует подчеркнуть, что Орхоно-Енисейские надписи, представляя собой как трилогию. Это само по себе интересная жанровая особенность надписей. Т. Гаджиев представил монументы «Кюль-тегин», «Бильге-каган» и «Тоньюкук», составляющие Орхоно-Енисейские памятники, как «художественно-документальные героические эпосы», составляющие трилогию. Т. Гаджиев, отметивший, что Орхоно-Енисейские надписи представляют собой трилогию, также в последующих исследованиях возражал против отнесения надписей «Кюль-тегин», «Бильге-каган» и «Тоньюкук» к одной жанровой форме, подчеркивая жанровые различия между частями. В последующих исследованиях Т. Гаджиев подчеркнул, что эта его позиция не означала, что Орхоно-Енисейские надписи не являются трилогией. Т. Гаджиев также обозначает надписи и как дилогию, демонстрируя непоследовательность в этом вопросе: «...мы рассматриваем надписи Кюль – тегина и Бильге – кагана как исторические героические эпосы, состоящие из дилогий, а надпись Тоньюкук – как летопись» [9: 35]. Д. Фейзиев обратил внимание на внутренние связи Орхоно-Енисейских надписей, отнес к трилогими: «Единство Орхонских памятников («Кюль-тегин», «Бильге-каган» и «Тоньюкук») во всех смыслах, особенно за счет идейной целостности, которая все решительнее проявляется в ходе повествования» [8].

Научный интерес представляет отнесение Орхоно-Енисейских надписей к таким жанрам, как летопись, роман в стихах, повестю, рассказ, и т. д. И. Габиббейли отметил, что Орхоно-Енисейские надписи представляют собой продукт документально-художественного

мышления, роман в стихах: «Орхонские надписи представляют собой довольно объемные мемуарные рассказы. Небольшие енисейские надписи производят впечатление миниатюрных стихотворений в прозе. Очень близкие по идее, содержанию, языку и стилю орхон-енисейские письменные памятники можно назвать романом в стихах» [10]. И. Габибейли затронул жанровые проблемы надписи Тоньюкук, охарактеризовал жанр памятника как «документальная библиографическая повесть», изложенная в художественно-публицистическом стиле: «Памятник Тоньюкук, содержащий много биографических сведений, представляет собой документально-библиографическую повесть, написанную в художественно-публицистическом стиле» [11].

Обращает на себя внимание отсутствие окончательных выводов об отнесении исследователями Орхон-Енисейских памятников к поэзии. Орхонские памятники часто называют поэзией. И.В. Стеблева отнесла Орхон-Енисейские памятники к поэзии. Ее позиция не были принята многими ее коллегами. И.В. Стеблева попыталась раскрыть гармонию и поэтический слог в Орхон-Енисейских надписях [22: 61]. Она отметила что, художественное изложение в Орхон-Енисейских надписях предполагает использование ритмы в смысловых параллелях, эвфонические вариации в системе аллитерации, высокую регуляцию гармонии, разнообразие метафоры. Ф.Е. Корш также исследовал тексты Орхон-Енисейских надписей как поэзию, пытался применить ритм тюркской народной поэзии, силлабико-тоническую теорию тюркской народной поэзии к руническим текстам, на котором создан этот памятник [19].

В литературоведении часто встречается позиция, согласно которой Орхон-Енисейские надписи представляют собой кладбищенскую поэзию: «эти произведения, часто называемые кладбищенской поэзией, являются священными страницами древнетюркской... художественной мысли» [16: 3].

Отнесение Орхон-Енисейских надписей к надгробной поэзии, это условно. Это связано с тем, что Орхон-Енисейские надписи не представляют собой надписи на надгробиях. Н.С. Банарли считал Орхон-Енисейские памятники одним из литературных памятников, а также письменными и лингвистическими памятниками, отмечая, что они были «камнями Бенгу»: «Вокруг Енисея в этом регионе должно быть много больших и маленьких камней, и те, которые имеют высокую языковую, историческую и литературную ценность в этих камнях, – и эти камни представляют собой три великие книги, которые сегодня называются Гёктюркскими надписями или памятниками Орхун»

[1: 57]. Н. Джафаров объяснил этот фактор следующим образом: «Шедевры древнетюркской прозы – это надписи, выгравированные на «камнях Бенгу» в реках Орхон в последние десятилетия империи Гёйтюрков – первые десятилетия VII века» [3: 241].

Споры о жанровой принадлежности Орхоно-Енисейских надписей, возникли сразу же по представлению надписей научному сообществу.

В. Османлы особо затронул тот факт, что тексты надписи представляют собой лирическую прозу: «Енисейские надписи – это надписи на надгробиях. Буквально он состоит из эпитафий. Тексты этих эпитафий образно прозаические. Это просто лирическая проза» [15: 48]. И. Габиббейли подчеркнул, что в Орхоно-Енисейских памятниках существует неразрывная связь между поэзией и прозой: «Кроме того, в древнетюркской сагической традиции, как и в азербайджанском эпосе, в Орхоно-Енисейских памятниках есть моменты органической связи поэзии и прозы. Итак, в Орхоно-Енисейских письменных художественных текстах, которые являются выражением общетюркского литературного мышления, есть общие черты общей поэтики дастана» [10].

Однако, принадлежность Орхоно-Енисейских надписей к эпосу остается спорным. В отличие от эпоса, содержание Орхоно-Енисейских надписей имеет явные историко-документальные особенности. В то же время интересны попытки выявить синкретические жанровые особенности орхоно-енисейских надписей путем обращения к эпосам. Г. Рене представил Орхоно-Енисейские надписи как героические эпосы, которые он считал «известным древним памятником турецкой литературы»: «...в этой статье, наряду с гимном Кюль-тегина, есть еще героические эпосы древних тюрков ...Надписи Кюль-тегин и Бильга-каган являются литературными произведениями, а надпись Тоньюкук – исторической информацией» [12: 120]. Ф. Баят относит Орхоно-Енисейские надписи к архаическим эпосам: «...сохранение сознания эпоса в стиле изображения военных сцен и битв один на один доказывает, что авторы каменных надписей извлекли пользу из народного искусства, особенно эпического типа, которое мы сегодня называем архаической эпосой» [2: 198].

Орхоно-Енисейские надписи – это первый образец огузской литературы, являются ценным источником, способным отразить великое прошлое тюркского народа. Орхоно-Енисейские памятники, которые могут отражать пробуждение и культурный подъем тюркского народа, рассказали современному поколению об историческом прошлом

тюрк, древнетюркской государственной системе и ее появлении на исторической арене и возродили исторических личностей.

Орхоно-Енисейские памятники изучались как проза, как поэзия, эпитафии, эпосы, летописи, рассказы, романы, рассказы и т. д. На наш взгляд, Орхоно-Енисейские надписи – это историко-документальный роман, сочетающий жанровые особенности разных жанров. Орхоно-Енисейские надписи подтверждают формирование и развитие новаторского жанра в тюркской литературе раньше европейской. Становление романа в европейской литературе, если он связан с произведениями Мигеля де Сервантеса Сааведры и его «Гениальный джентльмен Дон Кихот из Ла-Манчи» и «Странствия Персил и Сигизмунда: Северная история», в литературе тюркских народов это связано с появлением Орхоно-Енисейских надписей. Существование романов в стихах, таких как Орхоно-Енисейские надписи, создало условия для создания содержательных романов в период Восточного Возрождения. Создание стихотворных романов Низами Гянджеви в XII веке подтверждает это.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Banarlı N.S. Resimli Türk edebiyatı tarihi, 1. – İstanbul. 1987.
2. Bayat F. Əski türk abidələrinin yaranmasında dastan təfəkkürü və dastan üslubu // «Ortaq türk keçmişindən ortaqlıq gələcəyinə» (25–26 noyabr 2010) VI Uluslararası folklor konfransının materialları. – Bakı, 2010.
3. Cəfərov N. Qədim türk ədəbiyyatı. – Bakı: AzAtaM. 2004.
4. Çobanzadə B. Türk ədəbiyyatı. – Bakı: Azərənşr., 1929.
5. Ergin M. Orhun abideleri, 10. – İstanbul: Baskı, Boğaz içi yayımları. 1946;
6. Ergin M. Orhun abideleri, 6 baskı. – İstanbul. 1980.
7. Əlibəyazadə E. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (ən qədim dövrlər). – Bakı: Qarabağ. 2009.
8. Feyziyev C. Orhon yazılı abidələri: dövlətçilik şüuru və siyasi realizm // <https://cavansir.feyziyev.com/bloq/elmi/dovletcilik-shuuru-ve-siyasi-realizm.php>.
9. Hacıyev T. Orxon-Yenisey abidələri: janr xüsusiyyətləri // Dədə Qorqud. – № 1. – 2004.
10. Həbibbəyli İ. Ortaq yazılı ədəbiyyat mərhələsi // 525-ci qəzet. 13 noyabr 2017 // [https://525.az/site/?name=xeber&duzelis=0&news\\_id=89505#gsc.tab=0](https://525.az/site/?name=xeber&duzelis=0&news_id=89505#gsc.tab=0).
11. Həbibbəyli İ. «Tonyukuk» yazılı mətnləri türk xalqının qəhrəmanlığına ucaldılmış əbədi abidədi // <https://turkustan.info/2020/04/25/isa-h%C9%99bibb%C9%99yli-tonyukuk-yazili-m%C9%99tnl%C9%99ri-turk-xalqinin-q%C9%99hr%C9%99manligina-ucaldilmis-%C9%99b%C9%99di-abid%C9%99di/>;
12. Qrousset R. Bozkur imparatorluğu. – İstanbul, 1993.
13. Musaxanlı A. Türk ədəbiyyatının inkişaf xüsusiyyətləri, Ədəbiyyatdan iş kitabı, Birinci hissə. – Bakı: Azərənşr., 1928.
14. Nazim Ə. Ədəbiyyatımız və ədəbiyyat tariximiz // «Yeni yol» qəzeti. 10.11.1925.

15. Osmanlı V. Qədim türk ədəbiyyatı (VI–X əsrlər). – Bakı, 2008.
16. Rəcəbov Ə., Məmmədov Y. Orxan Yenisey abidələri. – Bakı: Yazıçı, 1993.
17. Айдаров Г. Библиографический указатель литературы по енисейско-орхонским и таласским памятникам древнетюркской письменности. – Алма-Ата, 1979.
18. Зарубежная тюркология. Древние тюркские языки и литературы. – М., 1986.
19. Корш Ф.Е. Древнейший народный стих турецких племен. – СПб., 1909.
20. Малов С.У. Енисейская письменность тюрков. – Москва-Ленинград: Изд-во Академии Наук СССР, 1952.
21. Мелиоранский П.М. Об орхонских и енисейских надгробных памятниках с надписями // Журнал Министерства народного просвещения. ІМНР, XVII, июнь, отд. 2. 1898.
22. Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI–VIII веков. – М.: Глав. ред. восточной лит-ры, 1965.

УДК 82-2

## НРАВСТВЕННО-ГУМАНИСТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ В ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1960–1980 ГОДОВ (на примере творчества Юнуса Аминова)

*А.С. Шарипова*

*ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

В статье делается попытка выявления закономерностей нравственно-гуманистической концепции в татарской драматургии 1960–1980 годов как инварианта советской драматургии. На примере творчества Юнуса Аминова определяется основная тематика, проблематика, система образов, введенных в татарскую драматургию и сценическое искусство в начале 1960-х годов, и особенности конфликта драматических произведений исследуемого периода.

**Ключевые слова:** татарская драматургия, нравственно-гуманистическая концепция, Юнус Аминов, жанр, конфликт, идея.

The article attempts to identify the regularities of the moral and humanistic concept in the Tatar drama of 1960–1980 as an invariant of the Soviet drama. On the example of the work of Yunus Aminov, the main themes, problems, the system of images introduced into Tatar drama and stage art in the early 1960s, and the features of the conflict of dramatic works of the studied period are determined.

**Key words:** Tatar drama, moral and humanistic concept, Yunus Aminov, genre, conflict, idea.

**1960–1980 ЕЛЛАР ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕНДӘ  
ӘХЛАКЫЙ-ГУМАНИСТИК КОНЦЕПЦИЯ  
(Юныс Әминев ижаты мисалында)**

*А.С. Шәрипова*

*ТР ФА Г. Ибраһимов исем. ТӘҺСИ (Казан, Россия)*

Бөек Ватан сугышы чорында һәм аннан соңгы чорда шактый сүлпәнәю кичергән татар драматургиясе 1960–1980 елларда актив үсеш этабына күчә. Әдәби барышның әлеге чоры, гомумән, «аерым кеше кыйммәтәннән башлап, барлык югалган кыйммәтләрне барлау чоры һәм этика, эстетика, фән, гомумән, яшәеш асылын яңадан ачу еллары» [8: 51], «әдәбиятта рухи традицияләребезнең кабат көндәлек тормышыбызга килеп ялгануын барлыкка китергән дәвер» [6: 7] була, гомумкешелек кыйммәтләренә игътибар арту, кеше яшәешен туган жиренә халкына, горейф-гадәтләренә, рухи-мәдәни мираска мөнәсәбәтле тасвираулауга күчү белән характерлана. Д.Ф. Заһидуллина татар шигърияте һәм һәм прозасына мөнәсәбәтле әлеге чорны «татар әдәбиятының милли нигезләргә әйләнәп кайту вакыты» дип бәяли [5: 29, 157]. Безнең фикеребезчә, хаклы рәвештә әлеге бәяләмәне татар сәхнә сәнгатенә бәйле дә куллану дөрес булыр. Чөнки «эсәрләр саны ягыннан да, сыйфат ноктасыннан да, жанрлар төрлеләге һәм стиль жәһәтәннән дә бу мирас татар совет драматургиясенең моңа кадәр үтелгән дәверләреннән аерылып тора» [4: 31].

Ә.М. Закиржанов билгеләп үткәнчә, 1950 еллар ахыры – 1960 еллар драматургиясендә сәнгати эзләнүләр гомуми әдәби процесс белән тыгыз бәйле булып, анда ике юнәлеш ачык сиземләнә: беренчесе партия күрсәтмәләренә, идеологик таләпләргә нигезләнәп ижат итү, эсәрләрдә тормыш күренешләрен шомартып күрсәтү, каршылыктарны беркатлы һәм бертөрле итеп кору, конфликтны жиңел, нигездә, коммунист образына яисә партия күрсәтмәләренә бәйле хәл итү булса, икенчесенең нигезен күп гасырлык татар әдәбиятының иң яхшы традицияләрен дәвам итү, милли һәм гомумкешелек кыйммәтләрен яклау, халыкның яшәү рәвешен, горейф-гадәтләрен саклау һәм шулар аша чорның актуаль мәсьәләләрен бөтен тулылыгында сурәтләү тәшкил итә [6: 454].

Искелек һәм яңалык көрәшен, яңа тормышны социалистик идеяләргә нигезләнәп төзү мәсьәләсен үзәккә куйган эсәрләргә алмашка килгән пьесаларга «аерым кеше гомеренең, яшәешенең кыйммәте хакында уйлану килеп керә» [1: 157]. Шулар рәвешле экренләп рәсми идеологик таләпләрдән читләшү, классик әдәбиятка йөз белән борылу

күзәтелә башлый, социалистик реализм ижат методы кысаларында ижат ителгән эсәрләрнең нигезе (инвариант өлеше) житди үсеш-үзгәреш кичерә, үзәккә әхлакый-гуманистик концепция куела. «Бу исә сәхнә әдәбиятында чор проблемаларын объектив бәяләүгә, тематик төрлелеккә, кеше шәхесенә игътибар артуга, чор типларын майданга чыгаруга, конфликтларның төрлеләнүенә һәм әдәби алым-чараларның байый баруына юл ача» [6: 455].

Әхлаклылык принципларына мөнәсәбәтле килеп туган туган каршылык аша геройның рухи эволюциясен күрсәтү рус әдәбиятында В. Розов, А. Арбузов, В. Володин, А. Штейн, И. Шток, С. Алешин, Я. Зорин, Э. Радзинский кебек драматурглар ижатында үзәк урынны биләсә, татар сәхнә әдәбиятындагы тәҗрибәле драматурглар Н. Исәнбәт, М. Әмир, Р. Ишморатлар белән беррәттән, яңарак кына әдәбият майданына килеп кушылган Х. Вахит, Ш. Хөсәенов, А. Гыйләжев, С. Шәкүров, Ю. Әминев, Т. Миңнуллин, Р. Мингалим, Ф. Яруллин, А. Гыйләжев кебек авторларның пьесаларында шәхеснең тормыш-шәхескә үз-үзен тоту моделә, әхлакый бурыч турындагы фикерләр калку күтәрелә, эсәрләрнең жанр диапазоны киңәю күзәтелә.

Татар сәхнә әдәбиятында асыл-колхоз тормышын мөхәббәт, гаилә, хезмәткә караш мәсьәләләре аша чагылдыру (Ю. Әминев «Тамырлар», «Минем жинаятем»; Т. Миңнуллин «Кырларым-тургайларым» һ.б.), кешенең рухи ныгуы, шәхес формалашу проблемасы (Т. Миңнуллин «Миләүшәнең туган көне», «Күрше кызы», Х. Вахит «Беренче мөхәббәт», А. Гыйләжев «Әгәр бик сагынсаң», Ю. Әминев «Өти балак» һ.б.), туган якка мөнәсәбәт (Т. Миңнуллин «Монда тудык, монда үстек», С. Шәкүров «Туган туфрак», Ю. Әминев «Чишмәдә сабан туе» һ.б.), кешеләрнең күңел дөньясын әдәп-әхлак мәсьәләләренә нигезләнеп сурәтләү (Ш. Хөсәенов «Зөбәйдә – адәм баласы», А. Гыйләжев «Көзгә ачы жылларда», Р. Хәмид «Жиде бажа» һ.б.) үзәккә куела, еш кына конфликт шәхес һәм коллектив, кеше һәм жәмгыять, аерым шәхеснең эчке каршылыгына нигезләнә. Авторлар хезмәткә мөнәсәбәт, өлкәннәргә ихтирам, буыннар арасындагы рухи бәйләнеш, милли әхлакый кануннарга тугрылык кебек мәсьәләләгә аерым игътибар юнәлтә.

Өлеге чорда татар сәхнә әдәбияты һәм театр сәнгатендә исеме еш яңгыраган, әдәби барыш үзенчәлекләрен шактый тулы итеп яктырта алган драматургларның берсе – Юныс Әминев. Ул – 1950 еллар башында әдәбият майданына килеп, утыз еллык ижат гомерендә төрле жанрларга караган егермедән артык пьеса язган һәм эсәрләренә күпсанлы театр сәхнәләре аша үз тамашачысын табуын күрү бәхетенә ирешкән әдип.

Юныс Әминев ижатын шартлы рәвештә ике чорга бүлеп карарга мөмкин [7: 16]:

1) Баржы чоры – 1950–1960 еллар. Бу чорда язылган әсәрләрнең төп кыйммәте шунда: алар сугыштан соңгы елларда татар авылларын торгызу күренешләрен реалы формаларда чагылдыра, үз заманының типик образлар галереясен сәхнә югарылыгында күрсәтә. Драматург шигъриятле алымнар белән авыл кешесенең рухи матурлыгына, әхлакый сафлыгына дан жырлый. «Тамырлар» (1947–1961), «Язылмаган законнар» (1955), «Өти балак» (1968), «Ужым бозавы» (1968) һ.б. драма һәм комедияләре аша авторның татар авылы тормышын әсәрләрендә мәңгеләштерү омтылышы ясала;

2) Әлмәт чоры – 1970–1982 еллар. Әлеге чорда Ю. Әминев төп тематиканы берәз үзгәртеп, авыл тормышы вакыйгаларынан аерылып, эшчеләр тормышын чагылдырган әсәрләр язуга алына. Тематик яктан төрләнү-киңәю кичергән пьесаларга шәһәр тормышы, производство-хезмәт процессы килеп керә. «Кан-кардәшләр» (1974), «Сафура бураннары» (1975), «Сөймим, дисәң дә...» (1976), «Очрашырбыз, Гөлсылу!» (1979) һ.б. пьесалар әнә шул тематик қолач киңәюенә мисал булып тора.

Ижатының кайсы чорында язылуга, әсәрләрнең жанрына карамастан, Ю. Әминев пьесаларын уртак бер сыйфат характерлы: ул – югары кешелек кыйммәтләрен раслау һәм һәртөрле әхлаксызлык күренешләрен фаш итү. Бу исә кешене әхлакый-рухи яктан бәяләүдә үзенчәлекле шәхес концепциясе формалашуга китерә.

Төп ижади кыйбласы «кешеләр арасындагы матур мөнәсәбәтләр өчен жан ату, миһербанлылыкны, тугрылыкны, намус аклыгын данлау, туганлык җепләренең ныклығын, ата-ана һәм балалар мөнәсәбәтенең изге һәм пакь булырга тиешлелеген аклау, ягъни язылмаган кыйммәтле кагыйдәләргә алга сөрү» [2] булган Ю. Әминевкә беренче зур уңышны алып килгән, әдәбият майданына һәм театр дөньясына киң юл ачкан әсәрнең «Язылмаган законнар» (1955) дип аталуы очраклы түгел. Әлеге пьеса Минзәлә драма театры режиссеры Сабир Өметбаев тарафыннан сәхнәләштерелеп, 1957 елда Мәскәүдә татар әдәбияты һәм сәнгате декадасында катнаша һәм югары бәягә лаек була.

Пьесада Иж буенда урнашкан гап-гади бер татар авылындагы вакыйгалар сурәтләнә. Үзәк герой Шәйхенурның әнисе, хатыны, дуслары һәм, ниһаять, үз-үзе белән конфликтка керүен күрсәтү аша әсәрнең үзәгенә әхлакый проблема куела, ул җәмгыятьтә кешеләрнең үзара мөнәсәбәте, ата-ана һәм бала арасындагы бәйләнеш, хезмәтнең кешегә тәэсире кебек мәсьәләләргә тикшерү яктылыгында хәл ителә.

Гомумкешелек кыйммәтләре тип дәрәжәсенә күтәрелгән Фәридә, Шәйхенур, Назлыбикә образ-характерлары аша ачыла.

Кешегә, аның изге хисләренә хөрмәт белән карау кырыс һәм дөһшәтле Гражданныр сугышы чорын чагылдырган «Умырзая чәчәкләре» (1959) героик-тарихи драмасында да күзәтелә. 1919 елда Әгерҗе районында барган канлы вакыйгалар жирлек итеп алынган әдәби материал нигезендә, тарихи-революцион барыш совет чоры идеологиясе рухында күрсәтелә.

«Умырзая чәчәкләре» – кискен конфликтларга корылган әсәр. Мәсьәләгә сыйнфый караштан якын килеп, драматург авылда берберсеннән аерылып торучы ике катлауны укучы алдына бастыра: бер якта – алпавыт улы поручик Давыт Гаянов, авыл мулласы Әхмәдиша, кулак Нуретдин, урман промышленнигы Сәмигулла, сәүдәгәр Малтабар, фельдфебель Кадыйр, икенче якта – ярлылар комитеты рәисе Максут һәм аның иптәшләре. Драманың асылы революцион борылышлар тудырган жирлекне, кешеләр аңында барлыкка килгән үзгәрешләренә анализлау, аерым геройлар язмышы аша бөтен бер халык кичергәннәренә үсештә күрсәтүдән гыйбарәт. Шунуң белән беррәттән, Ю. Әминевне, барыннан да бигрәк, геройларның рухи дөньясы, аларның хис-кичерешләре, шәхси язмышлары кызыксындыра. «Умырзая чәчәкләре» героик-тарихи драмасы белән әдип укучыны геройларның рухи дөньясына алып керә, аларның эчке халәтләрен ачып бирә, үзәккә шәхес язмышы, кешелеклелек, кеше бәхете идеяләре куела.

Язучыны туган жиргә мөнәсәбәт («Чишмәдә сабан туге!...», «Ужым бозавы»), ата-ана һәм бала мөнәсәбәте («Син ашадың башымны», «Язылмаган законнар» һ. б.), буыннар арасындагы бәйләнеш («Канкардәшләр», «Тамырлар» һ. б.), жәмгыять һәм шәхес эхлагы («Очрашырбыз, Гөлсылу!», «Гөлжәннәтнең жәннәте», «Сафура бураннары» һ. б.) мәсьәләләре кызыксындыра. Ул миһербанлык, гаделлек, намусның сакланырга тиешле төп эхлак нормалары булуын ассызыклай.

Татар әдәбияты даими мөрәҗәгать итеп килгән эхлакый характердагы темаларның берсе – гаилә ныклығын тәэмин итүче ата-ана һәм бала мөнәсәбәте. «Язылмаган законнар», «Тамырлар», «Канкардәшләр», «Сафура бураннары», «Очрашырбыз, Гөлсылу!» пьесаларында ата-ана һәм бала арасындагы мөнәсәбәтне күрсәтү аша милли традицияләргә, рухи кыйммәтләргә тугрылык кебек проблемалар күтәрелә. «Язылмаган законнар», «Канкардәшләр» әсәрләрендә ата-ана һәм бала арасындагы каршылыкның сәбәпчесе намусын жуйган, кешелек кыйммәтен югалта баручы типик геройлар (Шәйхенур, Назирә) булса, «Сафура бураннары», «Тамырлар», «Очрашырбыз,

Гөлсылу!» комедияларендә яшәу ямен акчага бәйләп караучы, бәхетне бары байлыкта күргән өлкәннәр һәм заман белән бергә баручы алдыңгы яшь буын арасында конфликт оеша.

«Гөлжәннәтнең жәннәте» пьесасында исә шәхси тормыш белән ижтимагый тормышның гармониясе генә кешене бәхетле итә ала дигән фикер үткәрелә. Жанры ягыннан әлеге пьеса – тормышчан вакыйга-күренешләрдә мэхәббәткә, хезмәткә, яшәу мәгънәсе, бәхет төшенчәләрен аңлауга бәйле житди каршылыкка нигезлэнгән психологик драма. Бәхет темасын яктырткан эсәрдә төп конфликт тормыш-яшәешкә, мэхәббәткә, бәхеткә мөнәсәбәтле карашлар төрлелегенә нигезлэнгән. Төп герой Гөлжәннәт, ире, әнисе, сеңлесе, күршеләре, гомумән, янәшәдәгеләр белән каршылыкка керә. Нәтижәдә үзенә ни кирәклеген дә аңламыйча буталып беткән герой жан тынычлыгын жуя, күңел борчулары, аеруча дэвамлы булып, вөждан газабына әверелә. Гөлжәннәтнең язмышын сурәтләү аша Ю. Әминев тормышта үз урынының табу, яшәу мәгънәсе кебек проблемаларны күтәрә.

«Татар совет драматургиясе күтәргән актуаль темаларның берсе – хезмәт темасы. Моңың да сәбәпләрен аңлатырга була. Хезмәт кешесен олыларга, аны жәмгыятьнең тоткасы итеп күзалларга омытылуны бу чор әдәбиятының зур казанышы дип карага кирәк», – дип язды А. Әхмәдуллин [3: 12]. Шунда ук галим хахим идеология тәэсирендә берьяклылык өстенлек алуын да билгеләп үтә. Ул – күмәк хезмәтнең өстенлеген раслау һәм мактауга гаять зур игътибар бирү. Ю. Әминев драматургиясе өчен дә хезмәт темасы ят түгел. Әмма драматургның максаты үзгә: аны, күмәк хезмәт матурлыгына дан жырлаудан бигрәк, хезмәтнең кешегә тәрбияви йогынтысы, хезмәт кешесенең күңел дөнһясы кызыксындыра. Хезмәт кешесен изгеләштереп карау «Сөймим, дисәң дә...», «Кан-кардәшләр», «Өти балак», «Чишмәдә сабан туе!..» («Икебез дә өйләнәбез...»), «Үлемнең үлеме» пьесаларына хас. Автор фикеренчә, кешене хезмәт бизи, хәләл хезмәт белән, маңгай тирен тамызып тапкан акча гына кадерле, тормыш яме эшеннән тәм табып, нәтижәсен күрәп яшәүдә. Ул үзе әйтергә теләгән фикерне түбәндәге юлларга салган:

*М ө х т ә р. Син хезмәтеңне башкарганда үзең турында, дан турында оныт. Бары тик хезмәтне яхшырак башкару, халыкка файда китерү турында гына уйла. Хезмәтең баяне үзең түгел, халык бирсен («Тамырлар»).*

«Минем жинаятем» драмасында исә конфликт, нигездә, матди байлыкка, акчага мөнәсәбәтле оеша. Жиңел юл белән акчалы булырга күнеккән Әкрам намуслы хезмәт кешеләре белән каршылыкка керә,

шуның нәтижәсендә көннән-көн үзенә булган ихтирам-хөрмәтне жуя бара. Әкрам янәшәсендә Илүсәнең гадел, тиешле урында һәм тиешле вакытта үз сүзен кистереп әйтә белгән туры сүзле, шул ук вакытта нечкә күңелле кеше булуы бөтен тулылыгында ачыла. Татар халкына хас хас сабырлык, хезмәт ярату, олыларны ихтирам итү кебек сыйфатлары әлегә геройга хөрмәтне арттыралар.

Бөтенлеккә ирешеп, күп яктан бер-берсен диалектик дәвам иткән, тулыландырган, шул ук вакытта кабатланмас, уникаль характерларның катлаулы полифониясен ижат итү аша Ю. Әминев «уңай» герой концепциясен формалаштыра. Драматургның һәр героес катлаулы психологиягә, үзенчәлекле фикерләү тибына ия, дөньяга карашлар төр-лелеге белән аерылып тора, шул ук вакытта алар бер-берсен тулыландыра да. Авторның сурәтләнүче вакыйгаларга катнашы сизелми дә, геройлар мөстәкыйль активлыкка ия, аларның тормышы, характеры гади тасвирда түгел, ә жанлы хәрәкәттә ачыла бара. Мисал өчен, бетүгә йөз тоткан татар авылында тормышны саклап калу өчен жаны-тәне белән янып-көеп йөрүче Мөшәrrәф «Сөймим, дисән дә...» комедиясенең персонажы Гамирда булган гаделлек, хезмәт сөю, кешеләрне ярату кебек сыйфатларның барысына да ия, шул ук вакытта ул икмәккә, жиргә, туган туфракка мөнәсәбәтле дә бәя бирү жәһәттеннән кызыклы. Ю. Әминев күз уңында тоткан «ил карты» исеменә лаек образ шул рәвешле «Чишмәдә сабан туе!» («Икебез дә өйләнәбез...») комедиясендә тагын да тулылана төшә. Ул туган жиренә чиксез гашыйк, тир түгеп табылган икмәкнең кадерен белүче, хезмәт кешесенә зур хөрмәт белән караучы үзсүзле, үжәт карт кыяфәтен ала. «Сатучылар» комедиясендәге Миргаз, «Минем жинаятем» драмасында Вәлиша исә әлегә типны нечкә күңеллек, олы жанлылык сыйфатлары белән тулыландыра.

Гади кешенең рухи дөньясын жәмгыятьтәгә үзгәрешләргә, көндәлек тормышка, гаиләгә мөнәсәбәтле ачу, аның шатлык-борчуларын, теләк-омтылышларын үзәккә кую, туган туфракка, халыкка тирән хөрмәтне чагылдыру, әхлаксызлык, ваемсызлык, икейөзлелек күренешләрен фаш итү, дуслык, тугрылык кебек сыйфатларны данлау – әлегә чорда ижат ителгән эсәрләрнең характерлы сыйфатлары. Бу чор геройлары сыйнфый дошманнар белән каршылыкка керми, алар башкаларының хезмәткә омтылып тормауларына, әхлак нормаларын бозуларына каршы көрәшә. Шул ук вакытта үгет-нәсыйхәт белән мавыгып китү эсәрләрдә дидактик рухның өстенлек алуына китерү очраklары да юк түгел.

Драматург Ю. Әминевнең эсәрләрендә тормышчанлык көчле, пьесалар өчен реаль тормыш вакыйгалары жирлек, реаль шәхесләр

прототип итеп алынган. Драма һәм комедияләрдә кешенен туган жир, Ватан, ата-ана, дуслык-кардәшлек, хезмәт, байлык һәм икмәк кебек төшенчәләргә мөнәсәбәтен тикшерү аша, Ю.Әминевнең әхлак-этика концепциясе ачык бер төс ала.

Шул рәвешле Ю. Әминев драматургиясе мисалында 1960–1980 еллар татар сәхнә әдәбиятына хас булган сыйфатларны аерым билгеләп үтәргә мөмкин. 1950 еллар еллар ахырында татар драматургиясе сәнгати эзләнүләр чорын үтеп, актив үсеш-үзгәреш этабына аяк баса. Әкреләп рәсми совет идеологиясе кысаларыннан читләшү аша «яңа тормыш төзү» идеясеннән әхлакый-гуманистик концепциягә күчеш башлана, бу исә узган гасырның 20 нче елларында формалашкан инвариантның үзгәрешенә – XX йөз башы милли традицияләренң кире әйләнәп кайтуына, әсәрләренң сюжет-композиция, тема һәм жанрлар ягыннан баюына, әдәби-эстетик яктан көчәюенә китерә. Әдәби барышта жанр, конфликт төзү үзенчәлеге, сайланган тормыш материалы ягыннан төрлелек күзәтелсә дә, әлегә чор татар совет драматургиясенң асылын характерлый торган үзенчәлекле сыйфатлар буларак түбәндәгеләрне атарга мөмкин: пьесаларда, нигездә, авыл тормышы, производство темасы урын ала; үзәккә халыкчан образ-характерлар, гади хезмәт кешесе куела; геройларның рухи дөньясына игътибар арта, аларның хис-кичерешләре, рухи үсешләре әдәп-әхлак мәсьәләләре белән бәйләнештә бирелә; конфликт әхлак, хезмәт, яшәү мәгънәсе, бәхет төшенчәләренә мөнәсәбәтле формалаша; совет жәмгыятендә кеше бәхетен, тормышны яхшырту юлларын хезмәт белән бәйләп карау, гомумкешелек кыйммәтләре ясылыгында бирү үзәк урынны ала; пьесаларда романтик рух, лирик башлангыч көчәя. Әлегә үсеш-үзгәрешләр, үз чиратында, татар сәхнә әдәбиятының яңа баскычка күтәрелүенә этәргеч ясый.

## ӘДӘБИЯТ

1. Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. – Казан: Мәгариф, 2007. – 231 б.
2. Әхмәдуллин А.Г. «Мин кешеләрне яхшы итеп кенә күрәм...» (Ю. Әминевнең тууына 70 ел) // Соц. Татарстан. – 1991. – 30 ноябрь.
3. Әхмәдуллин А.Г. Офыклар кинәйгәндә. Әдәби-тәнкыйть мәкаләләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 239 б.
4. Әхмәдуллин А.Г. Яңарыш юлында: фәнни мәкаләләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. – 206 б.
5. Заһидуллина Д.Ф. 1960–80 еллар татар әдәбияты: яңарыш майданнары һәм авангард эзләнүләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – 383 б.
6. Татар әдәбияты тарихы: сигез томда / [төз. Р.Ф. Рахмани]. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2014. – 6 т.: 1960–1980 еллар / [фәнни мөх.: Д.Ф. Заһидуллина, Ә.М. Закиржанов]. – 2018. – 775 б.

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

8. Шрейдер Ю.А. Ценности, которые мы выбираем. Посылки ценностного выбора. – М.: Эдиториал УРСС, 1999. – 208 с.

УДК 821.512.145

## ТАТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ НАЧАЛА XXI ВЕКА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ И ТРАНСФОРМАЦИИ

*Н.М. Юсупова*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия)*

В данной статье выявляются основные тенденции развития и трансформации современной татарской поэзии. На материале поэтических произведений утверждается, что развитие современной татарской поэзии идет по сложному пути лавирования между традиционной, модернистской и постмодернистской парадигмой. В ходе исследования прослеживается формирование своеобразной литературной модели, которая намечает общечеловеческие каноны бытия, воспевает общечеловеческие, вневременные ценности, выражает эмоциональную реакцию лирического героя на общественные каноны действительности. Анализ отдельных текстов показывает, что выстраивание в современной татарской поэзии такой модели структурирует особый тип лирического героя, который выступает от имени «я» как представитель своего поколения или татарского народа в целом. В постмодернистских произведениях формируется новый тип лирического героя – перформативный герой – с «двумерной» онтологией: с одной стороны присутствие в обособленном внутреннем мире произведения, с другой – одномоментное ему присутствие в границах «нашего мира» как определенного модуля, свойственного личности породившего его автора.

**Ключевые слова:** тенденция, развитие, современная татарская поэзия, трансформация.

This article identifies the main trends in the development and transformation of modern Tatar poetry. Based on the material of poetic works, it is argued that the development of modern Tatar poetry follows a complex path of maneuvering between the traditional, modernist and postmodernist paradigms. In the course of the research, the author traces the formation of a kind of literary model that outlines the universal canons of existence, praises universal, timeless values, and expresses the emotional reaction of the lyric hero to the social canons of reality. The analysis of individual texts shows that the formation of such a model in modern Tatar poetry structures a special

type of lyrical hero who acts on behalf of the «I» as a representative of his generation or the Tatar people as a whole. In postmodern works, a new type of lyrical hero is formed – the performative hero-with a «two-world» ontology: on the one hand, the presence in the isolated inner world of the work, on the other – its simultaneous presence within the boundaries of «our world» as a certain mode peculiar to the personality of the author who gave birth to it.

**Key words:** trend, development, modern Tatar poetry, transformation.

## XXI ГАСЫР БАШЫ ТАТАР ШИГЪРИЯТЕ: ҮСЕШ-ҮЗГӘРЕШ ТЕНДЕНЦИЯЛӘРЕ

*Н.М. Юсупова*

*Казан (Идел буе) федераль университеты (Казан, Россия)*

XXI гасыр башы татар шигъриятендә төп стиль тенденцияләре буларак түбәндәге сыйфатлар аерылып чыга: романтик поэзиядә лирик-эмоциональ, лирик-фэлсәфи башлангычның, яшәеш кыйммәтләре турында уйлануларның дәвам ителүе, шуңа бәйлә күңел һәм фэлсәфи лириканың үстерелүе; реалистик дулкында тәнкыйди башлангычның көчәюе, яшерен этәлек, демифологизация, интертекстуальлек алымнары аша ачылган субъектив катламның жәмгыятькә, милли көнитешкә хас проблемаларны калкытып куюга, ижтимагый барышның шәхескә, кеше тормышына йогынтысын ачып бирүгә йөз тотуы, бу юлда гражданлык лирикасының активлашуы; форма, шәхес концепциясе өлкәсендә эзләнүләрнең алга чыгуы һәм постмодернистик шигъриятнең майдан яулавы. Бу сыйфат-хасиятләр хәзерге чор татар поэзиясендә яшәеш кануннарын барлаган, кешене олы кыйммәт итеп күтәргән яисә тормыш-яшәеш закончалыкларын тәнкыйть утына алган яңа әдәби модельнең төзелүенә китерә [5: 66]. Әлеге модель, үз чиратында, лирик герой концепциясенең үзгәрешенә, аның яңа үзенчәлекләр белән баюына, әдәби әсәрләрдәге дөнья сурәтенең алмашынуына йогынты ясей. Шуның белән янәшәдә шигъриятнең жанрлар төрлелеге ягыннан да бай һәм үзенчәлекле булуы, бу өлкәдә эзләнүләрнең, сәнгати экспериментларның урын алуы күзгә ташлана.

Хәзерге чор шигъриятендә реализмның үз позицияләрен саклап калуы күренә: шигъри әсәрләр, традицияләрне дәвам итеп, ижтимагый тормышка, жәмгыятьтәге вазгыятькә, милләт тормышына аерым игътибар бирә, заманга, милли сәясәткә хас проблемаларны калкытып куя; лирик геройның гражданлык позициясен ассызыклай. Традицион юнәлешне дәвам итеп язылган әсәрләрдә шәхес концепциясен ижтимагый кануннарны аңларга-бәяләргә омтылучы гражданин лирик герой билгели, аның ике тибы урын ала. Бер яктан, ул 1960–1980 еллар

татар поэзиясе традицияләрендә, тормыштагы хаксызлыкны күреп-аңлап та, турыдан-туры каршы чыгарга үзәндә көч тапмаган, үз-үзе белән каршылыкта, эчке борчылу халәтендә яшәүче лирик герой калыбын үстереп алып китә. Р. Аймәт «Тормыш поезды» (2017) шигырендә бу тип лирик геройны «чылбырланган вагоннарда барган зынжырлы жаннар» [1: 76] сурәте аша чагылдырып бирә. Р. Вәлиев, Р. Миңнуллин, Р. Низами, Р. Аймәт, И. Гыйләжөв, Г. Рәхим һ.б. шигырьләрендә шушы тип лирик герой алга чыга һәм шагыйрьләр тарафыннан чор кешесенә эчке халәте сурәтендә тәкъдим ителә. Әлеге каршылык әдипләренң жәмгыятьтәге вазгыятькә бәйле сызлануын житкерүгә дә йөз тотта.

Гражданлык лирикасына мөнәсәбәтле икенче төркем шигырьләрдә хөр фикерле, актив, вакыты белән бунтарь, гыйсъянчы лирик герой калкулана, тормыш-яшәешкә, үзе яшәгән жәмгыятькә һәм анда барган үзгәрешләргә, милли мәсьәләләргә үз бәясен, фикерен, мөнәсәбәтен ишеттерергә омтыла, бу исә тәнкыйди башлангычка юл бирә. «Сөн-мәсеннәр, таптадык, диеп, / Баш күтәрербез көлдән яралып!» [3: 10] дип аваз салган бунтарь, гыйсъянчы герой, нигездә, Р. Зәйдулла, Н. Сафина, Р. Мөхәмәтшин ижатларында алга чыга. Ул аеруча тел мәсьәләсенә бәйле вакыйгаларга мөнәсәбәттә активлашып китә. Мисал өчен, XX гасыр ахырында символик, шартлы сурәтлелеккә борылган Р. Зәйдулланың соңгы елларда язылган шигырьләрендә кабат бунтарь, гыйсъянчы лирик герой традициясе яңартыла, экспрессионизм алымнарыннан, лирик геройның тышкы тирәлек белән каршылыкка керүе, тормышны караңгы буяуларда сурәтләү, тормышка аңлаешсыз, дошмани бәя бирү, хисләр киеренкелеге, «Тартышып яшибез һаман да, / хак бар яшәргә безнең дә!» [4: 6] дип, күнегелгән тәртипләргә, сәясәткә, мәдәни хәл-халәткә, сәяси тәртипләргә каршы чыгу сыйфатлары күзәтелә.

Охшаш мотивлар Н.Сафина ижатында, Р. Мөхәмәтшинның «Бер генә», «Васыять», «Вакыт жәнаплары» кебек шигырьләрендә дә күзәтелә, һәр образ, деталь, өзек-өзек сурәتلәр шигырь структурасында лирик геройның дөньяга ачу-үпкә, ләгънәтен ачуга, тәэсирлелекне көчәйтүгә буйсындырыла.

Мондый шигырьләрдә төп алымнарның берсе булып демифология – мифны жимерү аерылып чыга. Шунисы кызыклы: совет чоры сүз сәнгәтендә мифлаштыру максатыннан файдаланылган ил, әләм, көрәшче образларын постсовет чоры шигырияте капма-каршы – демифологик функциядә куллана башлый. Мондый юнәлештәге шигыри эсәрләрдә, гомумән, ил, көрәшче, коммунизм, юлбашчы образлары

сәяси этәлекле мифологик вазифасын югалта. Мәсәлән, З. Мансуровның «Чүп-чар тавы» (2013), Ф. Мөслимованың «Патша белми» (2017), Ф. Жамалетдинованың «Сүз калган» (2017), Л. Леронның «Өзеклек» (2017) кебек шигырьләре мифны жимерү алымына йөз тотып языла.

Илдәге вазгыять, көнкүреш, ижтимагый барышка бәя биреп язылган ижат жимешләрендә жәмгыятькә бәянен, милли хәл-халәткә мөнәсәбәтнең метафора-символлар, эзоп теле аша ачылу традициясе дәвам итә, үстөрелә. Р. Харис, Р. Фәйзуллин, Г. Рәхим, Р. Корбан, Г. Морат, Р. Низами, И. Гыйләжәв, Н. Әхмәдиев, Г. Морат, урта һәм яшь буын авторлардан Р. Сәләхов, Р. Мөхәмәтшин, Ф. Гыйләжәв һ.б. шигъри әсәрләрендә икенчел этәлек тудыру алымы ачык күренә. Бу күренеш үзе үк хәзерге татар поэзиясендә эзоп теле алымының кабат актуальләшүен, лирик герой кичерешләрен яки автор позициясен житкерү барышында алга чыгуын дәлилли. Гомумәдәби фонда «яшерен этәлек» алымының кабат яңаруы шигъриятнең «үз» традицияләренә әйләненп кайтуы кебек кабул ителә, чөнки милли әдәбият өчен икенчел этәлек тудыру алымы традицион. Эзоп теле алымы милли тема-проблемаларга йөз тоткан әсәрләрдә дә актуаль булып кала. Мондый шигъри үрнәкләрдә, кагыйдә буларак, татар милләтенә киләчәге, татар теленә язмышы, аның тормыштагы урыны, роле, милли битарафлык, ваемсызлык мәсьәләләре әйдәп бара. Соңгы елларда мондый этәлектәге әсәрләр аеруча Р. Фәйзуллин, А. Хәлим, Г. Рәхим, Р. Вәлиев, З. Мансуров, Г. Морат, М. Мирза, Р. Шәрипов, Ф. Дәүләтбаев, Р. Бәшәр, Т. Шәмсуаров, И. Гыйләжәв, Р. Сәләх, Р. Идиятуллин, Ә. Гаффар, Х. Бәдигый, Н. Әхмәдиев, Р. Сафин, Ф. Гыйләжәв, А. Суфиянов, Р. Сүлти, Ф. Зыятдинов, Р. Мөхәмәтшин, хатын-кыз шагыйрәләрдән Н. Сафина, Л. Шагыйрьжан, Э. Шәрифиллина, Ф. Гыйззәтуллина, С. Гәрәева, Ф. Тарханова, Р. Шаһиева, И. Иксанова, Г. Әхтәмова, Ф. Жамалетдинова һ.б. ижатларында еш очрый.

Мондый юнәлештәге аерым шигърьләр интертекстуальлек алымына таянып языла. Мәсәлән, Л. Шәехнең «Тулгак тота мине...», Р. Вәлиевнең «Яңа елның яңа таңы ата» (2016), С. Әхмәтжанованың «Давыл», «Йоклар әле бу ил чак кына...», Р. Мөхәмәтшинның «Әлли-бәлли-бәү» (2016) шигърьләрендә интертекстуальлек алымы кулланыла. Шушы дулкында XX йөз башыннан кулланылышта булган йокы мотивы активлаша һәм традицион төстә милли этәлектә калыплашып, милләтнең битарафлығын, гамьсезлеген ачуга юнәлтә.

Милли юнәлештә ижат ителгән әсәрләрдә авыл, туган нигез образлары, горейф-гадәтләргә бәйлә сурәтләр калка, фольклордан үстөрелә

килгән образ-детальләр активлаша. Мисал өчен Г. Мөхәммәтшинның «Авылыма мэдхия», «Туган як», «Юлчыга», Г. Рәхимнең «Бәрәңге кәлжемәсе», Р. Газизовның «Көтә гармун», Р. Бәшәрнең «Тургай» кебек шигырьләрендә, Ф. Тарханованың «Капка» циклында туган як, туган авыл, балачак, эти-эни сурәте тергезелә. Әлеге үрнәкләр, гомумәдәби фонда, XX гасырның икенче яртысы татар поэзиясендә үсеш алган салмак лирика агымының дәвамы кебек кабул ителә. Халык авыз ижаты белән бәйләнешнең көчәюе, туган жир, туган нигез, ата-баба жире, туган туфрак, ватан, нәсел-ыру кебек милли яшәешкә бәйле төшенчәләргә игътибар арту татар авылы язмышы хакында уйлану мотивының тирәнәюенә китерә. Мондый шигырьләр, кагыйдә буларак, күп катламга ия түгел, аларда субъектив эчтәлек яшерелми, гади-гадәти поэтик сөйләм алга чыга. Шул традицияләрне үстөрөп, шагыйрьләр асыл ышанычны, рухи кыйбланы туган ягында, авыл кешесенә яшәү рәвешендә таба, авыл мохитен, яшәешен югары күтәрә, шигырьдәге образлардан башлап, вак детальләргә кадәр шушы максатка буйсындырыла, туган туфракны ярату, жирсү хисе үзәккә куела. Шунның белән янәшәдә туган авыл, гомумән, авылларның киләчәк язмышы өчен эчке сызлану да күзгә ташлана.

Постреалистик дулкында язылган әсәрләр гражданлык лирикасына үзгәрешләр алып килә башлый, мондый үрнәкләр гражданлык позициясен ижтимагый фәлсәфә белән ныгыта. 1990 еллар шигыриятендәге милләт бәхете өчен көрәшкә күтәрелгән, милли жанлы лирик герой тибы яңа гасырда да яшәвен дәвам итә, яңа төсмерләр белән байый. Бу герой гражданлык лирикасы цикләрендә татар халкының тарихи урынын билгеләү яки эзләү белән генә мавыгып калмый, гражданлык позициясе белән яшәү мәгънәсе, яшәешнең чиклелеге хакындагы фәлсәфә чигендә милләтенең мәңгелектәге эзе, кыйммәте хакында фикер йөртә башлый, бу исә фәлсәфи тенденциянең көчәюенә китерә. Мисал өчен М. Галиевның «Чыдам тау да, үзән дә без» (2014), Р. Мөхәммәтшинның «Казан» (2007), «Гасыр башы» (2012), «Бүрелек» (2013) кебек шигырьләрендә, «Су каргышы» (2015) циклында ул шулай.

Мондый эзләнүләр экренләп гражданлык лирикасында лирик герой концепциясен үзгәртә. Бу яңарыш лирик герой – милләт чылбырында үзен милләтнең бер баласы итеп тойган, «мин» исеменнән сөйләгән лирик геройны калкуландыра, аның халәте исә реалистик чикләрдән чыгып китеп, постмодерн алымнар ярдәмендә ачыла башлый. Бу исә лирик геройның статусы үзгәрешенә алып килә: бер яктан, аның милләт язмышы өчен шәхси җаваплылык тойгысы артса,

икенче яктан, милли проблемаларны «читтән», объектив бәяләү мөмкинлеге туа. Лирик герой, хәзерге рус постмодернистик шигъриятендәге кебек үк, «шигырь язучы кеше»гә [2: 109] әверелә. Д.Ф. Зәһидуллина татар әдәбиятында модернизмның гына түгел, постмодернизмның да югары эмоциональлеккә, тәэсирлелеккә омтылуын күрсәтә [2: 94]. Бу күренеш лирик герой концепциясен дә читләтеп үтми, кеше язмышы – милләт язмышы чылбырында «шәхсиләшү» көчле булып кала. Мәсәлән, Р. Аймәтнең «Гөлләр чагым эзлим» (2002) шигырендә милли вазгыяткә бәйлә лирик герой кичерешләре алга куела, «мин» исемнән сөйләгән лирик герой йокыга талган милләт халәтеннән гажизлек хәленә килә, бу халәт риторик эндәшләр аша көчәйтелә. Аваздаш мотивлар Л. Гыйбадуллинаның «Минем канда хәтер исән!» шигырендә дә урын ала.

Мондый шигырьләрдә интертекстуаль бәйләнешләр, янәшәлекләр зур урын тотта, яна мәгънәләр табуга юнәлтелгән катлаулы образларны, детальләргә тезеп барып, ассоциатив сурәтлелек тудырыла, тәэсирлелек көчәйтелә, сызлану халәте үзе дә постмодернистик алымнар, интертекст базасын формалаштыруга кушылып китә. Мәсәлән, Б. Ибраһимовның «Бу көннәрдә мин дә яза алмыйм» (2017) шигырендә иллюзиялелек күренешә лирик геройның яңа статуска күтәрелүе аша чагылыш таба. Г. Бәйрәмова «Шигырь сатам...» (2017), Л. Янсуарның «Югыйсә» (2017) һ.б. шигырьләрдә әлеге үзенчәлек күзәтелә.

Романтик юнәлешкә мөнәсәбәтле шигъри әсәрләр, нигездә, яшәеш кыйммәтләрен аңлау-анализлауга йөз тотта, аларда фәлсәфи гумиләштерүләр ясау омтылышы көчле. Бу юнәлеш традицион төстә күңел лирикасы һәм фәлсәфи лирика жанрларына яратып мөрәҗәгать итә, авыр кичерешләрдән юануны балачактан, авылда үткән яшьлек сукмакларыннан, мэхәббәттән, туган як жылысыннан эзләгән эмоциональ лирик герой үстерелә һәм поэзияне лирик-эмоциональ, вакыты белән сентименталь дулкынга көйли. Бу юнәлештә Р. Гаташ, Р. Вәлиев ижатлары әйдәп бара. Хатын-кыз шагыйрәләр ижатында К. Булатова, Р. Рахман, Ф. Жамалетдинова, И. Иксанова, Х. Мөдәррисова, С. Якупова, урта һәм яшь буын шагыйрәләрдән Л. Янсуар, Л. Гыйбадуллина, Г. Корбанова, Л. Вәлиева һ.б. шул юнәлештәге шигырьләре уңышлы кабул ителә.

Романтик юнәлештәге аерым әсәрләрдә еш кына көнчыгыш әдәби сурәтләре шигырь структурасына уңышлы кертеп урнаштырыла, суфичылык яки фольклор әсәрләренә охшатып стильләштерү дә күзгә ташлана, романтик әсәрләренң фәлсәфи яктан баюы күренә. Мондый сыйфат белән без Р. Зәйдулланың «Фәрештә», «Төрөк кызы», «Күрән»,

М. Галиевның «Төштән – төшкә», К. Булатованың «Һәр Мәжнүннең үз Ләйләсе була» һ.б. шигырьләрдә дә очрашабыз.

Романтик юнәлештә язылган эсәрләрдә фәлсәфи мотивларның көчәюе күзгә ташлана, бу исә романтик лирик герой концепциясенә яңа чалымнар белән баюына китерә: ул философ лирик герой булып, яшәү һәм үлем, яшәү мәгънәсе, кеше гомеренең кыйммәте, кеше һәм табигать бәйләнешләре, гомумән, яшәешнең асылы турында уйлана; мэхәббәткә, туган жиргә, яқыннарға мөнәсәбәтле хис-кичерешләр дә фәлсәфи эчтәлек белән өрәтелә. Шуңа да мондый шигырьләреннән үзәгендә уйланучан, яшәешнең асылына төшенергә омтылучы лирик герой тора, ул тормышны яшәү һәм үлем бөтенлегә рәвешендә күзаллы, хакыйкәт темасын үз итә, фәлсәфи гумумиләштерүләре белән уртаклаша. Шушы юлда үз сорауларына жавап эзли, икеләнә, хакыйкәтне төрле ноктадан килеп эзләп, аңлатып-шәрехләп карый. Бу үзгәреш, үз чиратында, заман шагыйрьләренә фәлсәфи тирәнлектә фикер йөртү һәм формага бәйлә тәҗрибәләр, экспериментлар ясау, шулар аша катлаулы сурәт тудыру өчен яңа мөмкинлекләр ача. Бу үзгәрешләр Н. Гамбәр шигырьләрендә актив.

Хәзерге татар поэзиясе яңа экспериментлар ясау майданына да әверелә. Әлегә яңарыш, иң беренчә чиратта, татар шигъриятендә лирик герой концепциясенә үзгәрүеннән һәм дөнья сурәтенең алмашынуыннан башланып китә. Р. Зәйдулла, Р. Аймәт, Й. Миңнуллина, Б. Ибраһимов, Р. Мөхәммәтшин, Л. Гыйбадуллина һ.б. шигырьләрендә мондый эзләнүләр аеруча көчле булып тоела.

Классик булмаган дөнья сурәтендәге хаотик тормышта ачыклык таба алмаган лирик геройның аң-фикер агышы Зөлфәт шигырьләреннән тамыр ала дисәк тә ялгышмабыз. «Ил халәте» (2001), «Безнең чор агайлары» (2002), «Каргыш» (2003), «Болгавыр» (2005), «Караңгы төнге жыллар» (2002), «Аймылыш» (2002), «Талсиртмәдә талбишек» (2002), «Читән күләгәсе» (2003), «Ялган ямь» (2004), «Соңгы язмыш яры» (2003), «Кое кибә...» (2006) кебек жәмгыятьтәге хаксызлыklar хакында сөйләгән шигырьләрендә әдип лирик геройның тәртипсез, бер-берсен еш алыштырып килгән хис-кичерешләр дулкынын сурәтләү объекты итеп күтәрә. Хаотик тормыш-яшәештә, дисгармоник тормышта өметләреннән акланмавын тойган лирик герой чарасызлык, үкенеч, фажига, югалу дулкынында сурәтләнә, ялгызак шәхескә әверелә. Еш кына ул кайгы, чарасызлыктан туган сызлану чигеннән битарафлыкка күчә яисә сагыш аша шатлыкка омтыла. Әлегә халәт эсәрләр структурасында монолог, төш, еш алышынган күзаллаулар аша житкерелә.

Алга таба бу тип лирик герой Л. Зөлкарнэй тарафыннан үстерелеп китэ. Эмма Зөлфэт шигырьләрәндә хаотик халәт еш кына жәмгыятьтөгә, лирик геройны әйләндереп алган тышкы дөнъядагы хәл-халәткә мөнәсәбәтле булса, Л. Зөлкарнэй шигырьләрәндә инде ул геройның үз эчке дөнъясындагы, фикер-күзаллауларындагы үзгәрешләргә бәйле формалаша. Бу үзенчәлек татар шигъриятендә яңа сүз булып яңгырый. Әлеге тип лирик герой алга таба Сөләйман, Р. Аймәт, Л. Гыйбадуллина шигъриятендә үстерелеп китә. Сөләйманның лирик героенда, гомумән, хис-кичерешләрнең хаотик тәртибе, эзлексезлек, бер чиктән капма-каршы булган икенчесенә ташлану сыйфаты көчле. Р. Аймәт шигырьләрәндә дә хаотик яшәештөгә лирик герой халәте аң агышы ярдәмәндә сурәтләнә. Дисгармоник яшәештә бәхет тапмаган лирик герой, бу халәт-яшәешне үзгәртә алмавын аңлап, кешеләрдән читләшә («Мин жирләргә төштем», 2001), хыял дөнъясына юл ала («Эзләмәгез мине», 2000).

Постмодерн эзләнүләр әкрәнләп шәхес концепциясеннән поэтик яссылыкка күчә бара. Д. Заһидуллина билгеләп үткәнчә, мондый әсәрләрдә дөнъяны, яшәешне катлаулы бербөтен, театраль тамаша итеп сурәтләргә омтылу, жемелдәү эстетикасы (мотивларның жемелдәп алуы), күпъяклылык һәм фрагментарлык күренешләре урын ала [2: 190].

Әлеге алымнар белән Л. Гыйбадуллина шигырьләрәндә очрашабыз. Мәсәлән, «Бер карышка – бер жан, бер карышка – мөлдәрәмә тулы мизгел бары» башламы астына тупланган шигырьләргә кабатлау эстетикасы хас, бер үк элементларны, образларны кабатлау яңа мәгънә бөтенлекләренә алып чыга, иллюзияле сурәтлелек, эзлекле, төзек композициядән китү сыйфаты күренә. Лириклык һәм символик сурәтлелеккә, детальләштерүгә, интертекстуаль бәйләнешләргә омтылыш Й. Миңнуллина ижатының да үзәгендә тора. Шигырьләрәнең исемнәре үк көчле позициядә аерым фрагментлардан жыелган мәгънәне төгәлләштереп бара. Шуңа ук вакытта шигырь исемнәрәндә асмәгънәгә ишарә ясала, һәм еш кына шуңа исем әсәр структурасына яшеренгән доминанта мәгънәне төгәлләштереп куя.

Шуңа рәвешле, хәзерге татар поэзиясе эчтәлек һәм форма ягыннан көчәя, шәхес концепциясенә бирелешә төрлеләнә, төрле ижат юнәлешләре, агымнарының параллель үсеп-үзгәрәп баруы күпкырлы үсеш сукмаклары салырга мөмкинлек бирә. XXI гасыр башы шигърияте житди эзләнүләр алып барылган чор буларак билгеләнә. Әлеге эзләнүләр тәртипсез тормышта яктылык тапмаган лирик геройдан башланып китә, дөнъяны, яшәешне катлаулы бербөтен, театраль

тамаша итеп сурәтләргә омтылу, жемелдәү эстетикасы (мотивларның жемелдәп алуы), күпъяклылык һәм фрагментарлык, ассоциативлык белән характерлана. Өнә шулай эзләнүләр, эчтәлек ягыннан бигрәк, форма һәм шәхес концепциясе бирелешендә көчле булып, магистраль юлны саклаган хәлдә, шигъриятне өр-яңа үсеш сукмакларына алып чыга.

#### ӘДӘБИЯТ

1. Аймәт Р. Һәрбер мизгеле изге // Казан утлары. – 2017. – № 12. – Б. 76–79.
2. Загидуллина Д.Ф. Татарская поэзия рубежа XX–XXI веков (1986–2015 гг.): эстетические ориентиры и художественные поиски. – Казань: Фэн, 2017. – 268 с.
3. Зәйдулла Р. Аваз // Казан утлары. – 2017. – № 5. – Б. 10.
4. Зәйдулла Р. Юл // Казан утлары. – 2017. – № 5. – Б. 6.
5. Юсупова Н.М. 2017 нче елда татар шигърияте: стиль тенденцияләре һәм жанрлар үсеше // Фәнни Татарстан. – 2018. – № 1. – Б. 66–75.

УДК 82-0

### ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ИДЕНТИЧНОСТИ ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

**Ф.З. Яхин**

*ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ (Казань, Россия)*

В статье поднимаются теоретические вопросы систематизации татарской литературы средневековья на виды, типы, жанры на основе решения вопросов идентичности. Дается принципиально новая литературоведческая типология, возникшая на основе современной научной разработки по средневековой персидской литературе, что критически переосмысливается на основе материалов истории татарской литературы.

**Ключевые слова:** идентичность, средневековая татарская литература, история персидской литературы, художественные виды, типы, литературные жанры, личность писателя, творческая зрелость.

The article raises the theoretical issues of systematization of the Tatar literature of the Middle Ages into types, types, genres based on the solution of identity issues. A fundamentally new literary typology is given, which arose on the basis of modern scientific development on medieval Persian literature, which is critically reinterpreted on the basis of materials from the history of Tatar literature.

**Key words:** identity, medieval Tatar literature, history of Persian literature, artistic types, types, literary genres, personality of the writer, creative maturity.

**ҮЗТӘНГӘЛЛЕКНЕҢ  
УРТА ГАСЫРЛАР ТАТАР ӘДӘБИЯТЫНА БӘЙЛЕ  
ТЕОРЕТИК МӘСЪӘЛӘЛӘРЕ**

**Ф.З. Яхин**

*Г. Ибраһимов исем. ТӘһСИ (Казан, Россия)*

Әдәбият кешелек жәмгыятендә югары, хәтта аерым бер югары урын тота, дибез. Соңгы елларда әдәби эсәрләрне үзтәнгәллек кысаларында бәяләүдә төрле юнәлешләрне барлап, шактый, катлаулы һәм каршылыклы фәнни күзәтүләр ясала башлады. Асылда милли үзтәнгәллек хакында сүз алып барыла. Төп сүз әдәби геройның табигате хакында алып барылырга тиеш икәнлеген аңлашыла [4], анысы. Шуңа күрә дә аларда өч-дүрт әдәби эсәрдәге әдәби геройларның бирелешендә милли үзенчәлекләрне барлау һәм күзаллауга омтылыш белән тикшерелү объектын чикләпелә [1]. Әмма әдәби эсәрләргә бәйле үзтәнгәллек, бигрәк тә милли үзтәнгәллек мәсәләләре герой табигатен барлау белән генә чикләпелә алмый, әлбәттә. Үзтәнгәллек төшенчәсе психология фәнендә генә түгел, хәтта икътисадны өйрәнү өлкәсендә актив файдаланыла. Асылда үзтәнгәллек ул – үзтойгы чикләрендә үзенең һәм башкаларның табигатләре аша тану һәм үз кемлегенә билгеләүдән, ягъни аерымлаудан гыйбарәт. Мәсәлән, мөселман кеше үзен мөселман итеп күрергә һәм танытырга тели, дик. Ул мөның өчен эчкә дөнъясын мөселманча итә, ягъни иманлы итә, һәр гамәлен шәригать буенча төзи, хәтта киemenдә, кыяфәтендә, телендә ислами эчтәлек һәм формаларга буйсына. Шунда гына аны башкалар да мөселман буларак үзтәнгәллеккә ирешкән шәхескә саны башлылар. Заһитныкы – заһитча, мулланыкы – муллача. Әгәр дә шулай икән, димәк, тышкы һәм эчкә үзенчәлекләренә карап һәр өйрәнү объектынның асыл атрибутикасын ачыклау, билгеләү, тану ашу предметны дөрес күзаллауга ирешәбез. Әмма бу күзаллавыбызда табигатебезнең, ягъни психик үзенчәлегебезнең дә катнашы бар. Менә шул күзаллавыбызны үзтәнгәллек кысаларында бәяләп – хаклы яки хаксыз булуыбызны ачыклайбыз. Әдәби образларны бирүләренә карап язучыларның тәнкийт хаклы яки хаксыз икәннен ачыклай. Менә шул ачыккладан башка әдәби эсәрдә милли үзтәнгәллек хакында сүз алып барып булмый.

Үзтәнгәллек кысаларында әдәбият теориясен дә, әдәбият тарихын да тикшерергә була. Бу юнәлештә эш алып барганда галимнең предметны аңлау-аңлату дәрәжәсе, аның никадәр хаклы икәнлеген үзеккә куела. Монда предметка аны күзаллауның никадәр туры килүе, тәңгәллегенә мәсәләсә үз беренчелеген үзтәнгәллеккә бәяләүгә бирә.

Милли әдәбият тарихын заман таләпләрендә дәрәс күзаллау тудыру милли үзәнчәлекләр белән бәйлә кысаларда бәяләүне, яна типтагы теоретик карашларны оештыру һәм формалаштыру, аның алымнарын барлау һәм табуны, хәтта теоретик фикерләмәләрне яңартып коруны таләп итә. Димәк, әдәбиятыбыз тарихы башка принципларда сүтеләргә, ягъни анализланырга һәм шулар нәтижәсендә кабат жыелырга, гомумиләштерүләр аша аңлатылырга тиешле. Монда үзтойгы белән бәйлә үзтәңгәллек принциплары сакланырга тиешле. Әйттик, татар халкы берничә гасыр буена укып килгән «Мөхәмәдия китабы»н бу очракта татар әдәбияты тарихына бәйлә карый алабыз. Аның татар китабы булып китүе үзән бер олы тарихларны ача. Рус әдәбиә А.С. Пушкинның ижат мирасы, мәсәлән, татар халкының бүгенгә әдәби зәвыгы гына түгел, күнел дөнъясы тәрбияләндә дә аерым урын тотта. Артыгы белән житди бу мәсьәләләрне ашыгыч рәвештә, кузгатып калдырып кына, инде чишелделәр дип санарга ярамый. Аларның нәтижәсе әдәбиятның бүгенгә яна үзәнчәлекләрен тануга, әдәби мирасны киндрәк һәм тирәнрәк аңлауга китерүен аңлап эш итү сораала.

Урта гасырлар татар әдәбиятын үзтәңгәллек кысаларында тикшерүне үзәккә алып, аны төрләргә, типларга, жанрларга таркатып, кабат төркемләү аша бәяләү максатын алга куеп фәнни эзләнүләр алып барганда милли сәясәткә корылган хаталарыбыз, миллилек белән бәйлә өметләребез бәяләнәчәк. Аларның барлыгын ачыккый алу һәм аларны теоретик карашларда аерымлау хакыйкәтне житдирәк танып-белүгә китерә. Ирешелгән беренче нәтижәләр белән уртаклашканда, галимнәрнең предметны күзаллауда хаклыгы мәсьәләсе дә үзәккә алып бәяләүне алга чыгара. Шуның өчен күзалларга омтылыш чикләрен дәрәс билгеләп эш итәргә кирәк була.

Бу хезмәтебездә үзтәңгәллек төшенчәсе предметның асылын билгеләү белән бәйлә танып белү, төшенү-төшендерү, аңлау-аңлату буларак кулланылды [4] һәм эшебез урта гасырлар әдәбиятының төрләрен, типларын, жанрларын билгеләүдә төп уртак ачкычны табуга юнәлдерелде. һәммә сорауларга да жавап табылып бетте дип булмый. Моны бер тәжрибә буларак бәяләү урынлы.

Әдәби әсәрләре әдипләрнең үз затына турыдан-туры бәйлә, бары тик интеллектуаль-зыйялы шәхәсләр генә югары дәрәжәдәге әдәби әсәрләр тудыруга сәләтле булалар. Шушы хакыйкәт нигезендә, үзтәңгәллек принципларына таянып, ерак тарихтагы әдипләрнең шәхәсен ачыклау мәсьәләсе дә татар әдәбияты тарихы фәннендә хәл ителгән дип булмый. Шәхәснен табиғый сәләте, тормышы, язмышы ничек һәм нинди юллар белән генә бармасын, барыбер дә затына бәйлә үсеш

ала һәм моны берничек тә инкаръ итэргә ярамый. Башкача булса, аң-белем, мәгърифәт, тәрбия төшенчәләре белән бергә фәлсәфә, мәдәният, икътисад кебек өлкәләрнең дә кирәге һәм тормышта урыны калмас иде.

Әдәбият хисне сурәтләү белән генә чикләнми, ул фикерне дә күзаллау дәрәжәсенә житкереп, үтемле рәвештә тасвирлый. Менә шуңа күрә дә талантлы эсәрләр алдынгы идеяләргә һәм югары идеалларга корылган булалар. Әдәби сурәткә салынган хис-тойгы эчтәлектә бирелгән фикер белән мантыйклы береккәндә генә чын әдәби эсәр туа ала. Эсәрне аңлауда укучының ролен үзтәңгәллек принцибы бермәбер үстерә, хәтта югары куя. Шуңа да эдипнең талант көчен шушы хис-тойгы һәм фикер бирү үзенчәлекләренә карап билгеләү бизмәнә салып үлчи белү таләп ителә башлай. Моңы шигърилек һәм аң ягыннан ижтимагый жаваплылыкта югары дәрәжәләрдә торып сурәтле фикер йөртә белү сәләтенә ия булу дип танырга тиешбез. Аң һәм аңлау-аңлату мантыйксыз була алмый. Димәк, әдәби сурәт белән аның бөтенлек хасил итә алуы эсәрне югары мәртәбәле ясый. Монда эдипнең шигъри хисне һәм аңны бердәм тормыш чынбарлыгы, хакыйкатъ чикләре кысаларында сурәтләве бәяләнә.

Ренессанс дәверендә Европа хис һәм мантыйк бергәлегендә реальлеккә караудан баш тарткан дип бәяләүче бүгенге Шәрәк галимнәр дә бар [3: 118]. Алар хакыйкатъ төшенчәсен европалылар аңлаган реальлек (реальность) буларак күзаллайлар, әлбәттә. Әмма Европаны мантыйксызлыкта гаепләүләре кызыклы. Бездә, татарда, Шәрәк һәм Гарәб фикерләү үзенчәлекләре бергә кушылган халыкта, бер үк төшенчәне ике төрле сүз белән белдерү сәбәпле яңа логослар барлыкка килә тора. Бу хәл телне генә баетып калмый, аңлау-аңлату дәрәжәсенә дә йогынты ясый, төсмерләрдә киңлек бирә. Алар безнең фикерләүгә катнашып китәләр, күзаллауларны, тойгыларны катлауландыралар. Фикерләмәләребез хәтта мәгънәләрдә баеп, хәтта катлаулы рәвештә күзалланып төзелә торалар. Безнең күзаллауны инде үзгәртеп булмый кебек. Әмма тормыш үз төзәтмәләрен кертә тора. Милли үзтойгы шушылай формалаша һәм яши. Ул тормыш реальлеген тәшкил итә һәм һәр халыкта үзенчә, уникаль төсмерләр алып яши. Аның яшәеше ижтимагый-мәдәни милли берлекне тәмин итә. Менә шуңа күрә шушы даирәдән читкә чыгу, читтә тәрбияләнү миллилекне танымау һәм аңламауга китерә. Моңы төшенү өчен мисалга тарихи чорларны, дәверләрне алу да житә. Әйттик, совет чоры әдәбиятына тукталыйк. Ул чорда язылган әдәби эсәрләренә яңа буын ничек аңлай, кабул итә? Коммунистик идеологиягә, марксистик-ленинчыл идеалларга тәнкийди

караучы буын өчен ул чор мәдәни-әдәби ядкәрләр үткән тарихның саташулы төше, йокы сөрәме булып тоелмыймы? Социалистик реализмны схематик беркатлылык итеп күзаллау шуннан килмиме? Нәхәлдә демократик илләрдә совет чоры әсәрләрен элек тә шулай күзаллы иделәр түгелме?

Тарихи үсеш барышында татар халкы урта гасырчылыктан баш тарткан. Хәзер әдәбият тарихы фәне аның ядкәрләрен мөмкин кадәр тулы, хәтта жентекләп барларга, арадан әһәмиятлеләрен конкретлаштырып аңлатырга омтыла. Моның өчен заманча фәнни карашларга таянып эш итәргә тырыша. Әмма хикмәт шул чорга хас үзенчәлекләренә танудан, аерымлап аңлата алудан да тора. Бүгенге укучы белән борынгы әдәбият ядкәрләре арасында күпер булдыру өчен ул чор әсәрләрен аңлатуда төгәл фәнни система эчәндә баяләргә мәжбүр. Ул эшнә әдәби ядкәрләренә әдәби төрләргә төркемләүдән эшнә башламый мөмкин түгел.

Урта гасырлар татар әдәбиятын әдәби төрләргә бүлеп тикшергәндә, шигърият һәм дастан (эпос) төрләренә берләштерү белән генә чикләнәп калу мөмкин түгел. Дәрәс, ул чорда драма төрә бездә булмаган, хәтта яралгы хәләндә элементлары барлыгын күрсәтә, баяли һәм аңлата алсак та, драманы төр буларак бар дия алмыйбыз.

Урта гасырлар татар әдәбиятына игътибар белән күз салганда, анда әдәбиятның бөтенләй диярлек башкача хиссияттә яшәвен күрәбез. Мәсәлән, әдәбиятка караган әдәби төрләренә берсе – Коръән тәфсире һәм хәдис жьентыклары төзүгә бәйлә өлкә, ә икенчесенә шәригатькә һәм тарикатькә нисбәтлә әдәби әсәрләренә кертергә тиешбез, өченчә төркемә гакыйдә фәлсәфәсә белән бәйлә, аларны иман шарты китаплары буларак карарга кирәк. Бу әдәби төрләренә чын мәгънәсендә матур әдәбиятка нисбәтләгә бәхәс тудырырга тиеш түгел. Әгәр дә кемдә булса да шик уяталар икән, ул вакытта, мәсәлән, Рабгузинның «Кыйссаи-сәләмбия»сен (1310), Мәхмүт Болгаринның «Нәһжел-фәрадис»ын (1358) әдәбият тарихыбыздан алырга тиеш булчакбыз. Ә бу – мөмкин хәл түгел.

Шулай итеп, сыйра әдәби төрен дә аерымларга мәжбүр булып чыгабыз. Ул пәйгабәрләр тарихларын сурәтләүчә әдәби төргә карый, Мөхәммәд пәйгабәрнә тормышы хакындагы әсәрләр дә шул әдәби төргә нисбәтлә. Монда мәүлет әсәрләрен әдәби төрнә кайсына кертергә дигән сорау да туачак. Болардан тыш, тагын да берничә матур әдәбият төрөнә барлыгын искәргә тиешбез. Алар: йолдыз-намә, тәгъбир-намә, кыяфәт-намә, сәяхәт-намә, сәясәт-намә, васыять-намә һ.б. Әгәр дә аларны аерымларга кирәк дигән белән килешмибез икән, ул

вакытта әдәбиятыбыз тарихыннан «Ырык-бетек»не (IX йөз ахыры – X гасыр башы) алырга тиеш булабыз.

Аерым әдәби төр итеп тарих-намәләрне карарга кирәк. Аларның матур әдәбият эсәрләре аталырга тулы хаклары бар. Мәсәлән, Әбулгази Баһадурханның «Шәжәрәи-төрөк» китабының әдәби эсәрләргә хас мотивларга корылуына академик Х.К. Күроглы үз чорында кызыклы күзәтүләр ясаган [2: 28–35]. Шулай итеп, урта гасырлар татар әдәбиятының әдәби төрләргә шактый бай булуын танырга тиешбез булчакбыз. Матур әдәбиятны дастан һәм шигърият төрләре белән генә чикләү, аның калган төрләрен танымау фәнни мантиксызлыктан, методологик чикләнүктән, белемнәр тарлыгынан гына килә ала. Әмма шушы кадәр әдәби төрләрдә әдәбиятны бүлгәләп күсәтү дә фәннилек булмас иде. Шунлыктан бу әдәби төрләргә әдәби күренешләр итеп бәяләү аша хакыйкәткә тәңгәлләккә бару дәрәҗәсү юл дип билгеләнә ала. Әдәби төрләргә бүленеш мантикын монда дәрәҗәсү аңлап эш итү сорала. Шигърияткә, аңлаганыбызча, хис-тойгыларны сурәтлүгә корылган эсәрләр кертелсә, дастан төренә сюжетлылары карый. Димәк, әдәби эсәрләрнең төр үзенчәлекләре аларның формаль төзелешләренә бәйле була. Монда эсәрләрнең мәгънә-эчтәлекләре, тематикасы исәпкә алынмый. Тәгъбир-намә, йолдыз-намә, хуруфат-намә, кыяфәт-намә кебек эсәрләрне әдәбиятның юрау төренә бергә берләштереп була. Алар алга таба психология фәннә тудыруга китергәннәр. Бу төр әдәби эсәрләр татар әдәбиятында 1917 елга кадәр яшәп, советлар чорында гына читтә тордылар, 1990 еллар башында укучыга кире кайтарылдылар. Бу тематик төрнең эсәрләре әүвәлдә иске мирасны яңарту белән бергә яңартылсалар, хәзер үсеш ала башладылар, хәтта башка халыклардагы юрама принциплары да укучы тарафыннан үзләштерелә бара.

Сыйра төренә килгәндә, аны һичкайсы әдәби төр белән бутап булмый. Пәйгамбәрләр һәм изгеләр хакындагы эсәрләрнең төп үзенчәлеге формаларының хөтбә-чакырулардан гыйбарәт булуына бәйле. Димәк, жомга хөтбәләрен дә без бу әдәби төргә кертергә тиешбез. Коръән тәфсире, хәдис, шәригать, әдәп, тарикәт эсәрләренә әдәби төрән тәрбияви эсәрләр буларак билгеләргә кирәк. Тарих-намә, сәясәт-намә, сәяхәт-намә, васыйя-намә жанларындагы эсәрләрне тарихи әдәбият төре буларак күрсәтү электән килә.

Димәк, төрләргә бүлгәндә, урта гасырлар татар әдәбиятын

- 1) шигърият (лирика);
- 2) дастан (эпос);
- 3) сыйра;

- 4) тәрбияви;
- 5) тарихи;
- 6) юрау

эсэрлэрэнә төркөмләп күрсәтә алабыз. Алар һәркайсы кимендә өч-дүрт жанрны үз эченә ала.

Әдәби эсэрләрне төрлөргә дәрәжә төркөмләү аларның эчтәлек-мәгънәләрән туры аңлауга һәм аңлатуга юл ача. Аларның һәркайсы форма һәм стиль үзенчәлекләре белән дә башкаларыннан кискен аерылып тора, жанр төрләнешләре дә кызыклы. Мәсәлән, юрау китап-ларыннан ырыклар шигъри-тезмә формага корылганнар, һәр берәмлеге аерым эсәр рәвешен алган. Ә тәгъбир-намәләр сүзлек формасында төзелеп, һәр юрау сүзлекләргә хас мәкаләләрдән тора. Кайбер тәгъбир-намәләр тематик өлешләргә бүленгәннәр. Арадан «Йосыф пәйгамбәр тәгъбир-намәсе», мәсәлән, Кол Галинең «Кыйссаи-Йосыф» китабындагы төшләрне юраулар белән аваздаш. Телә дәрәжәдә әдәби теленә яқын.

Монда бу төр эсэрләрнең матур әдәбият үзенчәлекләре дәрәжәсенә бәйлә сораулар туарга тиеш. Чыннан да алар матур әдәбиятмы, әллә гомуми әдәбият өлкәсеннәнме? Мәсәлән, сыйра төрән дастан төрә эчендә карап буламы, әллә тарихи төр итеп бәяләргәме? Болар махсус фәнни тикшеренүне сорыйлар.

#### ӘДӘБИЯТ

1. Ибрагимов М.И. Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования: очерки. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2018. – 104 с.

2. Короглы Х. Огузский героический эпос. – М.: Наука, 1976. – 239 с.

3. Наср С.Х. Исламское искусство и духовность / пер. М.Л. Салганик. – М.: ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография», 2009. – 232 с.

4. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Идентичность> (Мөрәжәгать итү датасы: 19.05.2021).

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Абдуллаева Гуляр Сабир кызы**, диссертант Института литературы имени Низами Гянджеви Национальной академии наук Азербайджана. *Баку, Азербайджан.*

**Алишина Ханиса Чавдатовна**, доктор филологических наук, директор центра тюркологии Тюменского государственного университета. *Тюмень, Россия.*

**Аmineва Венера Рудалевна**, доктор филологических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. *Казань, Россия.*

**Арзамазов Алексей Андреевич**, доктор филологических наук, заведующий лабораторией многофакторного гуманитарного анализа и когнитивной филологии «Федерального исследовательского центра «Казанский научный центр Российской Академии наук»». *Казань, Россия.*

**Ахмедова Сабина Намус кызы**, доктор философии по филологии, ведущий научный сотрудник Института рукописей имени Мухаммеда Физули Национальной академии наук Азербайджана. *Баку, Азербайджан.*

**Биттирова Тамара Шамсудиновна**, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института гуманитарных исследований – филиала Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук. *Нальчик, Россия.*

**Бояринова Галина Никитьевна**, кандидат филологических наук, доцент Марийского государственного университета. *Йошкар-Ола, Россия.*

**Велиева Фарида Талиб кызы**, доктор философии по филологии, доцент Института литературы имени Низами Гянджеви Национальной академии наук Азербайджана. *Баку, Азербайджан.*

**Габидуллина Фарида Имамутдиновна**, кандидат филологических наук, доцент Елабужского института Казанского (Приволжского) федерального университета. *Елабуга, Россия.*

**Гайнуллина Гульфия Расилевна**, кандидат филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Галимуллин Фоат Галимуллович**, доктор филологических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Галимуллина Альфия Фоатовна**, доктор педагогических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Ганиева Айгуль Фирдинатовна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Глазов Тагир Шамсегалиевич**, кандидат филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Даутов Гумар Фильгизович**, кандидат филологических наук, доцент Елабужского института Казанского (Приволжского) федерального университета. *Елабуга, Россия.*

**Дедина Маргарита Сергеевна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, руководитель научной группы литературоведения Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова. *Горно-Алтайск, Россия.*

**Еникеев Ильдар Ахнафович**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Загидуллина Дания Фатиховна**, доктор филологических наук, академик, вице-президент Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Закирзянов Альфат Магсумзянович**, доктор филологических наук, заведующий отделом литературоведения Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Камарова Нагбду Султансих кызы**, кандидат филологических наук, ассоциированный профессор Каспийского университета технологий и инжиниринга имени Ш. Есенова. *Актау, Казахстан.*

**Керимова Раузат Абдуллаховна**, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института гуманитарных исследований – филиала

Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр РАН». *Нальчик, Россия.*

**Кириллова Ирина Юрьевна**, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Чувашского государственного института гуманитарных наук. *Чебоксары, Россия.*

**Кудрявцева Раисия Алексеевна**, доктор филологических наук, профессор Марийского государственного университета. *Йошкар-Ола, Россия.*

**Мингазова Ляйля Ихсановна**, доктор филологических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Миннуллина Фатыма Халиулловна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Мухарлямова Гульназ Нурфатовна**, кандидат филологических наук, заведующий отделом национального образования Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Нагуманова Эльвира Фирдавильевна**, кандидат филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Надыршина Лейсан Радифовна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Никифорова Вера Витальевна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Чувашского государственного института гуманитарных наук. *Чебоксары, Россия.*

**Рамазанова Лейла Мирза кызы**, научный сотрудник Института литературы имени Низами Гянджеви Национальной академии наук Азербайджана. *Баку, Азербайджан.*

**Рафикова Эльвира Дамировна**, аспирант Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Родионов Виталий Григорьевич**, доктор филологических наук, профессор Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова. *Чебоксары, Россия.*

**Салихова Айгуль Рустэмовна**, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Сахабиева Гульфия Хафизовна**, учитель родного языка и литературы Общеобразовательной школы «Университетская» Елабужского института Казанского (Приволжского) федерального университета. *Елабуга, Россия.*

**Текенова Ульяна Николаевна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова. *Горно-Алтайск, Россия.*

**Фазлутдинов Ильдус Камилевич**, кандидат филологических наук, доцент Башкирского государственного университета; научный сотрудник Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Уфа, Казань, Россия.*

**Хабибуллина Алсу Зарифовна**, кандидат филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Хайруллина Альфира Салихзяновна**, кандидат филологических наук, доцент Елабужского института Казанского (Приволжского) федерального университета. *Елабуга, Россия.*

**Хайруллина Дина Мунировна**, кандидат филологических наук, член Уфимского дамского общества словесности при фонде культуры М. Гафури. *Бирск, Россия.*

**Хуббитдинова Нэркэс Ахметовна**, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук. *Уфа, Россия.*

**Шамсутова Алсу Атласовна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Шарипов Анвар Магданурович**, доктор филологических наук, профессор Набережночелнинского государственного педагогического университета. *Набережные Челны, Россия.*

**Шарипова Алсу Самигулловна**, кандидат филологических наук, заместитель директора по инновационной работе и внешним связям Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Шарифова Салида Шаммед кызы**, доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института литературы имени Низами Гянджеви Национальной академии наук Азербайджана. *Баку, Азербайджан.*

**Юсупова Нурфия Марсовна**, доктор филологических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета; доцент Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Яхин Фарит Закизянович**, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие . . . . .	3
Суз башы . . . . .	5
<i>Абдуллаева Г.С.</i> Традиция салафи (преемственности) в творчестве шейха Галиба . . . . .	7
<i>Алишина Х.Ч.</i> Литературное наследие Булата Сулейманова: материалы к творческой биографии . . . . .	14
<i>Аmineва В.Р., Хабибуллина А.З.</i> Из истории и теории казанской школы сопоставительного литературоведения . . . . .	23
<i>Арзамазов А.А.</i> Этнографический код национальной литературы. Опыт исследования «циркумполярных» литератур . . . . .	30
<i>Ахмедова С.Н.</i> Мирза Абдулхалиг Юсиф Ягубзаде и литературная среда Баку . . . . .	36
<i>Биттирова Т.Ш.</i> Карачаево-балкарская публицистика в изданиях кавказской эмиграции . . . . .	45
<i>Бояринова Г.Н.</i> Образ малой родины в современной финно-угорской поэзии . . . . .	54
<i>Велиева Ф.Т.</i> Мифическое понимание цветов в турецкой литературе XIII–XV веков . . . . .	60
<i>Габидуллина Ф.И.</i> З. Мансуров ижатында тарих һәм хәтер («Ике еглау» поэмасы мисалында) . . . . .	69
<i>Гайнуллина Г.Р.</i> Бүгенге татар прозасына күзәтү: төп тенденцияләр . . . . .	75
<i>Галимуллин Ф.Г.</i> Чувашны таныткан «Нарспи»: К. Ивановның «Нарспи» поэмасының татар теленә тәржемә ителүенә сиксән ел тулуга карата . . . . .	83
<i>Галимуллина А.Ф.</i> Русская поэзия и художественный перевод в Республике Татарстан в 2016–2020 годы: основные тенденции развития . . . . .	87
<i>А.Ф. Ганиева</i> Фоат Садриев хикәяләренәң поэтик үзенчәлекләре һәм проблематикасы . . . . .	98

<i>Гыйләжев Т.Ш.</i> Р. Харис тәнкыйтендә Идел һәм Урал буе халыклары әдәбиятының күренекле язучылары . . . . .	104
<i>Даутов Г.Ф., Сәхәбиева Г.Х.</i> Сугыштан соңгы чорда татар драматургиясе . . . . .	111
<i>Даутов Г.Ф., Хәйруллина Ә.С.</i> 1960–1970 елларда татар авылы: ил һәм кеше язмышы . . . . .	116
<i>Дедина М.С.</i> Художественное осмысление образа Алтая в алтайской литературе II половины XX века . . . . .	121
<i>Еникеев И.А.</i> Национальный татарский дискурс в драматургии Равиля Бухараева . . . . .	129
<i>Загидуллина Д.Ф.</i> Николай Лугинов – сказитель истории древних тюрков . . . . .	135
<i>Загидуллина Д.Ф.</i> Сюжет о Чингиз-Хане – на острие поисков трансформации исторического жанра . . . . .	143
<i>Закирзянов А.М.</i> Современная татарская драматургия (2016–2020 гг.): проблематика и поэтика . . . . .	152
<i>Камарова Н.С.</i> Символ в казахских стихах . . . . .	163
<i>Керимова Р.А.</i> Современный женский поэтический дискурс (на примере поэзии карачаево-балкарских авторов) . . . . .	169
<i>Кириллова И.Ю.</i> Жанровое своеобразие первых чувашских комедий . . . . .	173
<i>Кудрявцева Р.А.</i> Аксиологические координаты художественного времени и пространства в марийской литературе . . . . .	178
<i>Мингазова Л.И.</i> Родственные души: поэзия, пронесенная сквозь время... . . . . .	184
<i>Миннуллина Ф.Х.</i> Поиски нового героя в татарской драматургии рубежа XX–XXI веков . . . . .	192
<i>Мөхәрләмова Г.Н.</i> Галимжан Ибраһимовның «Казакъ кызы» романында урын-вакыт образлары . . . . .	198
<i>Нагуманова Э.Ф.</i> Автоперевод как вид художественного перевода (на материале авторских переводов Сулеймана) . . . . .	203
<i>Надыршина Л.Р.</i> Газинур Морат поэмалары: жанр үзенчәлекләре, идея-проблематика һәм төп мотивлар . . . . .	209
<i>Никифорова В.В.</i> Художественные поиски современной чувашской литературы: поэзия Марины Карягиной . . . . .	214

<i>Рамазанова Л.М.</i> Роль Али Султанлы в литературных изысканиях античного периода . . . . .	219
<i>Рафикова Э.Д.</i> Рецепция творчества Ф. Миннуллина в критической и научной литературе . . . . .	226
<i>Рафикова Э.Д.</i> Татарская литература 1960–1980 годов в литературно-критической деятельности Ф. Миннуллина . . . . .	234
<i>Родионов В.Г.</i> О фольклорной и авторской картинах мира в творчестве первых чувашских классиков . . . . .	240
<i>Салихова А.Р.</i> Татарская драматургия на сцене Татарского государственного театра кукол «Экият» . . . . .	248
<i>Текенова У.Н.</i> Мифологема воды в алтайской литературе (на материале произведений Дибаша Каинчина) . . . . .	256
<i>Фазлетдинов И.К.</i> Эмир Эминев ижатында башкорт постмодернизмы үзенчәлекләре . . . . .	263
<i>Хайруллина Д.М.</i> Проблема национального самосознания героев повести Г. Лежневой «Крошка Фатиха» . . . . .	271
<i>Хуббитдинова Н.А.</i> Художественные поиски башкирской писательницы Гульсиры Гиззатуллиной . . . . .	276
<i>Шамсутова А.А.</i> Фәрит Яхин поэзиясендә ижади эзләнүләр һәм табышлар . . . . .	282
<i>Шарипов А.М.</i> Некоторые типологические параллели между татарской и чувашской литературами . . . . .	289
<i>Шарифова С.Ш.</i> Научный диспут о жанровой природе Орхоно-Енисейских письменных памятников . . . . .	297
<i>Шәрипова А.С.</i> 1960–1980 еллар татар драматургиясендә әхлакый-гуманистик концепция (Юныс Эминев ижаты мисалында) . . . . .	305
<i>Юсупова Н.М.</i> XXI гасыр башы татар шигърияте: үсеш-үзгәреш тенденцияләре . . . . .	313
<i>Яхин Ф.З.</i> Үзтәнгәллекнең урта гасырлар татар әдәбиятына бәйле теоретик мәсьәләләре . . . . .	321
Сведения об авторах . . . . .	328

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ  
В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ**

**Сборник статей**

Выпуск 3

Материалы публикуются в авторской редакции

*Дизайн обложки А.В. Булатова*

*Компьютерная верстка Н.Т. Абдуллиной*

Подписано в печать 31.05.2021.

Формат 60×84 1/16. Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная, печать офсетная

Усл.-печ. л. 19,5. Уч.-изд. л. 19,2. Тираж 200 экз.

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