

На правах рукописи

Батталова Алсу Дамировна

**Эволюция образа дома в татарской драматургии
(1960—2000 гг.)**

10.01.02 – Литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Казань – 2006

Работа выполнена на кафедре татарской литературы Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский государственный университет им. В.И.Ульянова–Ленина» Министерства образования и науки Российской Федерации

Научный руководитель: кандидат педагогических наук, доцент
Закирзянов Альфат Магсумзянович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Галимуллин Фоат Галимуллович
(г.Казань)

кандидат филологических наук, доцент
Шарипов Марат Сабитович
(г.Уфа)

Ведущая организация: Институт языка, литературы и искусства
им.Г.Ибрагимова Академии наук РТ

Защита состоится ... декабря 2006 г. в ... часов на заседании диссертационного Совета Д 212.081.12 в Казанском государственном университете им.В.И.Ульянова–Ленина по адресу: 420008, г.Казань, ул.Кремлевская, 18, корп.2, ауд.1112.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского Казанского государственного университета им.В.И.Ульянова–Ленина

Автореферат разослан «...»2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного Совета
доктор филол.наук, профессор

Д.Ф.Загидуллина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Татарская драматургия 1960—2000 гг. заслуживает пристального внимания по ряду причин: во–первых, в это время она переживала период обновления жанрового состава, рождения новых художественных форм¹; во–вторых, татарская драматургия, существующая более века, своеобразно подводила итог художественным и эстетическим исканиям; в–третьих, своими экспериментами и художественными открытиями она намечала перспективу развития драматургии, и даже всей татарской литературы XXI века.

Многие литературоведы сходятся во мнении, что татарская драматургия конца XX века по сравнению с другими видами «ушла вперед» в поисках новых форм и выработке иного взгляда на роль и функции художественной литературы. Поэтому «применять к сегодняшней литературе старые традиционные критерии невозможно, нельзя рассматривать современный литературный процесс как однолинейный, одноуровневый»². Остается острой необходимость выработки новых подходов и принципов анализа, обусловленных закономерностями литературного процесса и учитывающих специфику переживаемого литературой момента.

Наиболее приемлемым в данном случае является обращение к фундаментальным художественным категориям, позволяющим не только разграничить разнородные элементы, но и выявить сходства в противоречивых на первый взгляд художественных явлениях. К таким относится образ — «всеобщая категория художественного творчества; присущая искусству форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни путем создания эстетически воздействующих объектов»³.

Среди художественных образов выделяется небольшая группа, которая образует основу национального менталитета, в числе которых — находящийся в центре нашего исследования дом. Он относится к наиболее общим и фундаментальным изначальным образам, имеющим универсальный характер и лежащим в основе многих художественных структур. В татарской литературе он обладает высокой степенью повторяемости, бытует как топоним, эмблема, архетипический образ, символ, мотив и т.д. Для татарской драматургии 1960—2000-х гг. дом стал той стержней, вокруг которой происходили идейно–эстетические и формальные изменения.

¹ Эхмәдуллин А.Г. Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А.Г.Эхмәдуллин.— Казан: Татар.кит.нәшр., 2002.— 16–25 бб.

² Черняк М.А. Современная русская литература.— СПб., М.: САГА: ФОРУМ, 2004.— С.7.

³ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин.— М.: НПК: «Интелвак», 2001.— Стб.669.

В этой связи, исследование эволюции образа дома в татарской литературе в целом и татарской драматургии второй половины XX века, в частности, является актуальной задачей современного литературоведения.

Научная новизна данной диссертации заключается в попытке осмыслить функционирование и динамику сущностно важного для национальной культуры образа дома в татарской драматургии 1960–2000-х годов. Это предполагает обращение к наиболее ярким модификациям образа начиная с фольклорных произведений до конца XX века. В данной работе рассматривается традиционное воплощение образа как отчий дом—устой в драматургии 1960–1980-х годов и трансформация в драматургии конца XX века как модели тоталитарного режима или подсознания (субъектного или коллективного).

Объектом исследования выступает татарская драматургия 1960–2000 гг., когда происходила смена культурных и социальных парадигм.

Предметом исследования является динамика образа дома в драматургии указанного периода.

Целью настоящей работы является осмысление изменений, произошедших в татарской драматургии 1960–2000 гг. через призму функционирования образа дома в традиционном и авангардном аспектах.

Для достижения намеченной цели, сформулированы следующие *задачи*:

- теоретическое осмысление проблемы трактовки образа, расширения его границ в современной художественной литературе;
- установление вариантов функционирования образа дома в истории татарской литературы начиная с фольклора до конца XX в.;
- систематизация и анализ драматических произведений, написанных в 1960–2000 гг. под определенным углом зрения;
- определение художественных значений и функций дома в драматургии 1960–1980-х гг., выделение аспектов, актуализированных общественно-исторической ситуацией, в комплексе традиционных значений;
- раскрытие функций и особенностей художественной целостности дома в авангардных произведениях 1980–2000 гг.;
- рассмотрение динамики категории дома в драматургии второй половины XX в., изучение процесса ценностной инверсии, которому подверглись традиционные представления.

Материалом для настоящей работы послужили произведения ведущих драматургов, написанные в 1960–2000-е гг.: «Камни отчего дома» («Нигез ташлары»), «Здесь родились, здесь выросли» («Монда тудык, монда үстек»), «Мы сами деревенские» («Без бит авыл малае»), «Родословная» («Шәжәрә»), «Зятья Григория» («Гөргөри кияүләре»), «Любовница» («Сөяркә») Т. Миннуллина, «Первая любовь» («Беренче мэхэббәт»), «Последнее письмо» («Соңгы хат») Х. Вахита, «Пыль большой дороги» («Олы юлның тузаны»), «Страна Белых корней» («Ак тамырлар иле») Р. Хамида, «Выронила из рук белый калфак» («Ак

калфагым төшердем кулдан...») И.Юзеева, «Пара крыльев» («Пар канатлар»), «Перстень и Кинжал» («Йөзек һәм хәнжәр») Ю.Сафиуллина, «Дети Сандугач» («Сандугачның балалары»), «Действие происходит в сумасшедшем доме» («Вакыйга жүләрләр йортында бара») Ф.Байрамовой, «Богом проклятый дом» («Алла каргаган йорт») Д.Салихова, «Сумасшедший дом» («Жүләрләр йорты») З.Хакима, «Домовой» («Бичура»), «Баскетболист» М.Гилязова, «Наследие» («Мирас») Г.Каюмова и др. Критерием отбора и группировки художественных текстов для анализа явились, во-первых, концептуальная значимость в них ситуаций, связанных с образом дома, во-вторых, специфика интерпретации этих ситуаций драматургами.

Ученые и литературные критики, исследовавшие татарскую драматургию 1980–2000 гг., как А.Ахмадуллин, Н.Ханзафаров, Д.Гимранова, Г.Арсланов, Ю.Нигматуллина, А.Закирзянов, Г.Шакирова, А.Саттарова, Ф.Миннуллин и др., отмечают, что сценическая литература данного времени продолжает традиции 60–х гг. Вместе с тем именно в 80–е гг. начались коренные перемены в области жанра и художественных форм, приемов и средств⁴, которые оцениваются по-разному. Сегодня нередко раздаются сетования на то, что современная драматургия переживает кризис. Объясняя причины разночтений, А.Г.Ахмадуллин отмечает: «Наступили жестокие в отношении простого человека, жесткие, противоречивые, времена... Эти перемены волнуют, заставляют задуматься, переживать, браться за перо. Что касается выражения этих чувств, то все не так просто. О выборе средств и приемов отражения сегодняшней действительности татарскими драматургами можно дискутировать и предъявлять драматургии определенные счета, выразить недовольство»⁵.

Пространство современной драматургии очень пестрое. Вместе с тем, в драматургии в целом преобладает оценочная функция, выражается ощущение неблагополучия современной жизни, «...в произведениях критикуется социализм, раскрываются неприглядные аспекты социальной жизни через конфликт личности и общества»⁶. Основной тенденцией остается тесная взаимосвязь с эпохой: драматургия живет ею, воспроизводит ее.

Изменение сложившейся прежде художественной картины мира прежде всего проявилась в произведениях с ярко выраженной национальной проблематикой, где преобладает «интерес к судьбе нации»⁷. Такие произведения, как «Родословная» («Шәжәрә»), «Зятя Григория» («Гөргөри кияүләре»),

⁴ Әхмәдуллин А. Дәрәслеккә ирешү юлында / А.Әхмәдуллин — Казан: Татар.кит.нәшр., 1993.— 255 б.

⁵ Әхмәдуллин А.Г. Офыклар кинәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А.Г.Әхмәдуллин.— Казан: Татар.кит.нәшр., 2002.— 17 б.

⁶ Закиржанов Ә.М. Заман белән бергә / Ә.Закиржанов — Казан: Татар.кит.нәшр., 2004.— 18–19 бб.

⁷ Әхмәдуллин А.Г. Офыклар кинәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А.Г.Әхмәдуллин.— Казан: Татар.кит.нәшр., 2002.— 18 б.

«Ильгизар плюс Вера» («Илгизэр плюс Вера») Т.Миннуллина, «Джанкыяр сын Джанкая» («Жанкай улы Жанкыяр»), «Страна Белых корней» («Ак тамырлар иле») Р.Хамида, «Выронила из рук белый калфак» («Ак калфагым төшердем кулдан...») И.Юзеева и др. получили положительную оценку литературоведов и критиков. Они затронули многие запретные ранее национальные проблемы, активизировали просветительские функции драматургии, выгодно отличались стремлением к возрождению традиционно–восточных мотивов и приемов.

Обращение к национальной истории и переосмысление прошлого татарского народа как социокультурной памяти, диктующей свои правила, было предопределено политическими изменениями. Как справедливо отмечает Ю.Г.Нигматуллина, тяга к осознанию национальной истории объясняется не только целью этнической самоидентификации, важную роль здесь играет и желание понять место своего народа в общей истории человечества⁸. В таких произведениях как «Идегей» («Идегэй») Ю.Сафиуллина, «Итиль — река течет» («Этил суы ака торур», сценический вариант) Н.Фаттах, «Путешествие в вечность» («Мәңгелеккә изге сәфәр») З.Хакима, «Черная птица» («Кара кош») А.Баянова, «Душа» («Бәгырь») И.Юзеева, «Мост над адом» («Сират күпере») Р.Батуллы, «Ханская дочь» («Хан кызы») Р.Хамида, по словам А.Саттаровой, связывая воедино посредством аллюзии прошлое, современность и будущее татарского народа, авторы стали создателями неомифа, прежде всего об исторических личностях (Сююмбике, Идегей и др.)⁹. Так на первом плане оказывается не фактическая, объективная сторона национального прошлого, а субъективность драматурга, чье открытие нового содержания идеала воспринимается силой, способной дать веру в будущее народа.

Современная действительность, народный мир показывается как концентрация социального ужаса, принятого за бытовую норму. Драматургия 1980–2000 гг., в отличие от 1960–80–х гг., не верит в «счастливые» социальные изменения. Среди них особое место занимают произведения, осмысливающие итоги военных столкновений конца XX в.: «Кинжал и перстень» («Йөзек ьәм хәнжәр») Ю.Сафиуллина, «Дети Сандугач» («Сандугачның балалары») Ф.Байрамовой, «Когда заходит солнце» («Кояш баеганда») Р.Батуллы. «Психологически тонкое изображение душевных движений человека, вернувшегося с войны — вчерашнего солдата, лиризм, философская глубина являются общим знаменателем этих произведений»¹⁰. В них тесно связаны социально–воспитательная и познавательные функции.

Среди произведений данного ряда появились основанные на конфликте личности и тоталитарного государства. В произведениях «Богом проклятый дом»

⁸ Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур / Ю.Г.Нигматуллина.— Казань: Фэн, 1997.— С.15.

⁹ Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985—2000 гг.): Концепция эпохи и героя / А.М.Саттарова.— Казань: Гуманитария, 2003.— С.70-75.

¹⁰ Там же.— С.7.

(«Алла каргаган йорт») Д.Салихова, «Действие происходит в сумасшедшем доме» («Вакийга жүләрләр йортында бара») Ф.Байрамовой, «Сумасшедший дом» («Жүләрләр йорты») З.Хакима на первый план выходят эвристическая и игровая функции, превращая их в игру смыслов. По мнению Ю.Г.Нигматуллиной, «игры», показанные в произведениях, становятся темой произведения и литературным приемом гротескного изображения жизни¹¹. Дом–сумасшедший дом и дом–деревня («Баскетболист» М.Гилязова, «Морковное поле» («Кишер басуы») З.Хакима) как модель тоталитарного режима стали знаковыми для драматургии конца XX в.

В произведениях «Домовой» («Бичура») М.Гилязова, «Летний иней» («Жэйге кырау») Амануллы, «В объятиях черта» («Шайтан куентыгы») З.Хакима следует подчеркнуть серьезные изменения в способе изображения скрытой душевной жизни человека, таинственной психической реальности. Переосмысление авторами сложившихся правил использования приемов психологической и лирической пьес выражается в создании новых способов художественного отображения, где главную роль играют символические и мифические образы, ассоциативный ряд, в котором встречаются ряд значений, по-разному взаимодействующих друг с другом.

Группу пьес, где «философский поиск истины переплетается с проблемой нравственности»¹², объединяет обращение к «вечным» нравственным и общечеловеческим проблемам и решение их на почве традиционных представлений о Добре и Зле. Это — «Три аршина земли» («Өч аршын жир») А.Гилязова, «Любовница» («Сөяркә»), «Заблуждение» («Саташу») Т.Миннуллина и др. Но и в них информация, содержащаяся в прямых значениях образов, событий, соответствует видимости жизни, с помощью чего подчеркивается иллюзорность представлений о действительности.

Таким образом, мы можем констатировать, что начиная со второй половины 1960–х гг. в татарской драматургии идет активный поиск форм выражения авторской гражданской позиции, художественного воссоздания действительности. В какой–то мере происходит слом литературных традиций и резко меняется тип драматурга. Совершенно очевидно, что с изменением его роли меняется и образ в структуре художественного произведения.

Состояние изученности проблемы и темы. В контексте изучения поставленной проблемы можно выделить два направления в исследованиях: 1) работы о татарской драматургии 1960–2000–х гг. в целом; 2) материалы об образе дома в татарской литературе.

Татарская драматургия 1960–2000 гг. всегда находилась в центре внимания ученых, литературных критиков, любителей сценического искусства. В шестом

¹¹ Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю.Г.Нигматуллина.— Казань: Изд–во «Фэн», 2002.— С. 155.

¹² Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985—2000 гг.): Концепция эпохи и героя / А.М.Саттарова.— Казань: Гуманитария, 2003.— С.7.

томе 6–томника «История татарской литературы»¹³ дан общий анализ драматургии 1960–1990 гг. (Н.Ханзафаров) и включены монографические исследования творчества двух драматургов: Хай Вахита и Т.Миннуллина (А.Ахмадуллин).

Наиболее полные и глубокие исследования нашли отражение в монографических трудах или литературно–критических изданиях¹⁴, в которых проанализированы отдельные произведения, приведены высказывания и обобщения теоретического или критического характера, касающиеся драматургии второй половины XX в. Имеются и специальные научные изыскания: защищена кандидатская диссертация и опубликована монография А.М.Саттаровой «Современная татарская драматургия 1985–2000 гг.: Концепция эпохи и героя»¹⁵. В ней современная татарская драматургия воспринимается как активный творческий процесс, новые тенденции в котором объясняются демократическими реформами конца 1980–х гг. А.М.Саттарова анализирует социально–политические, исторические, социально–бытовые, лирико–психологические пьесы через призму концепции эпохи и героя, рассматривает проблемы свободы личности и тоталитаризма, взаимоотношений героя и власти, заблуждения личности, судьбы человека, греха и др.

В диссертационных исследованиях Ф.Миннуллиной и Г.Шакировой проанализированы творчества двух известных драматургов второй половины XX века: Ю.Сафиуллина и Т.Миннуллина¹⁶.

К исследованиям первого направления следует отнести и монографии Ю.Г.Нигматуллиной¹⁷, где присутствует оригинальный анализ таких произведений, как «Прощайте!» Т.Миннуллина, «Летний иней» Амануллы, «Сумасшедший дом» З.Хакима, выделены приемы и средства, авангардные для татарской драматургии в целом.

На страницах периодической печати регулярно публикуются материалы (рецензии, статьи) двух видов: общий обзор состояния татарской драматургии

¹³ Татар әдәбияты тарихы: 6 томда: 6 том: 60–90 еллар әдәбияты.— Казан: «Раннур» нәшр–ты, 2001.— 544 б.

¹⁴ Әхмәдуллин А. Дәрәсләккә ирешү юлында / А.Әхмәдуллин — Казан: Тат.кит.нәшр., 1993.— 255 б.; Әхмәдуллин А.Г. Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А.Г.Әхмәдуллин. — Казан: Татар.кит.нәшр., 2002.—237 б.; Закиржанов Ә.М. Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә.Закиржанов — Казан: Татар.кит.нәшр.,2004.— 175 б. и др.

¹⁵ Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985—2000 гг.): Концепция эпохи и героя / А.М.Саттарова.— Казань: Гуманитария, 2003.— 152 с.

¹⁶ Миннуллина Ф.Х. Драматургия Юнуса Сафиуллина (эволюция творчества): Автореф. дис... канд.филол.наук/Ф.Х.Миннуллина. – Казань,2004.-26 с.; Шакирова Г.А. Драматургия Туфана Минуллина 80-90-х годов: Автореф.дис... канд.филол.наук/Г.А.Шакирова.-Казань, 2000. – 19 с.

¹⁷ Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур / Ю.Г.Нигматуллина.— Казань: Фэн, 1997.— 189 с.; Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю.Г.Нигматуллина.— Казань: Изд–во «Фэн», 2002.— 176 с.

определенного периода¹⁸ или анализирующие, затрагивающие отдельные драматические произведения¹⁹.

Что касается работ второго направления, то дом объектом исследования стал в трудах татарских языковедов. В монографии Р.Р.Замалетдинова (и в докторской диссертации) дом рассматривается как ключевой концепт в национальной картине мира. Специальная глава посвящена изучению этимологии и семантики, семиотики дома–жилья, при этом ученый обращается и к образу дома в татарском фольклоре²⁰.

В работах татарских литературоведов, касающихся специфики образной системы национальной литературы, образ дома в последнее время стал рассматриваться в качестве отдельного смыслового элемента. При анализе татарского литературного процесса, отдельных произведений часто затрагиваются некоторые аспекты функционирования данного образа. Относительно татарской литературы средневековья, образу дома обращается специальное внимание в монографиях Н.Ш.Хисамова, Ю.Г.Нигматуллиной и др.²¹, на материале татарской литературы XX века — Ю.Г.Нигматуллиной, Х.Ю.Миннегулова, А.М.Саяповой, В.Р.Аминовой и др.²² В статье Р.Шафигуллиной на материале анализа рассказа «Суннатчи–бабай» Г.Исхаки, повестей Ф.Шафигуллина «Что нам стоит дом построить?» и Р.Мухаммадиева «На память – Гилемхану» делается попытка определить место образа дома в национальной литературе. Р.Шафигуллина рассматривает образ как архетипический, получивший новое звучание в прозе середины XX в. как отчий дом²³.

¹⁸ Гыймранова Д. Театрга гашыйк булыгыз! /Д.Гыймранова // Казан утлары.— 2003.— № 2.— 124–129 бб.; Илялова И. Переходной возраст. Заметки о состоянии современной татарской драматургии / И.Илялова // Сов.культура.— 1985.— 24 декабрь; Сафиуллин Ю.Г. Сәхнә эсәрләребез нинди? / Ю.Сафиуллин // Казан утлары.— 2000.— № 2.— 138–144 бб. и др.

¹⁹ Зәйнуллин З. Кыю кыен ашый. Зөлфәт Хәким драматургиясе турында уйланулар / З.Зәйнуллин // Ватаным Татарстан.— 1996.— 2 апрель; Зайнуллина Г. Операция «Зыялы» / Г.Зайнуллина // Звезда Поволжья.— 2001.— 21–27 июня и др.

²⁰ Замалетдинов Р.Р. Татарская культура в языковом отражении / Р.Р.Замалетдинов.— М.: Гуманит.издат.центр ВЛАДОС; Казань: Магариф, 2004.— 239 с.

²¹ Хисамов Н. Бөек язмышлы эсәр / Н.Хисамов.— Казан: Тат.кит.нәшр., 1984.— 214–215 бб.; Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур / Ю.Г.Нигматуллина.— Казань: Фэн, 1997.— С.45 и др.

²² Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю.Г.Нигматуллина.— Казань: Изд-во «Фэн», 2002.— 176 с.; Миңнегулов Х.Й. Исхакый мөһажирлектә / Х.Й.Миңнегулов.— Казан: Таң–Заря, 1999.— 28 б.; Саяпова А.М. Дардменд и проблема символизма в татарской литературе / А.М.Саяпова.— Казань: Изд-во «Алма–Лит», 2006.— 246 с. и др.

²³ Шәфигуллина Р. XX гасыр татар әдәбиятында йорт–нигез образы һәм милли эстетика / Р.Шәфигуллина // Казан утлары.— 2003.— №10.— 150–154 бб.

При изучении татарской поэзии XX века Т.Н.Галиуллин выделяет дом как один из важных компонентов национального художественного мышления²⁴. Есть такие статьи, посвященные именно данному вопросу. Так, А.Ф.Галимуллина рассматривает дом на материале творчества современного татарского поэта Р.Хариса²⁵.

Образ дома в современной татарской драматургии прослеживается в монографии А.М.Закирзянова «Заман белән бергә» при анализе драматических произведений Т.Миннуллина, Ю.Сафиуллина, М.Гилязова, Г.Каюмова, Ф.Байрамовой и других, уделяется внимание особенности воссоздания данного образа в татарской драматургии²⁶. Такие исследования имеют место в вышеназванных монографиях Ю.Г.Нигматуллиной, А.М.Саттаровой, и др. Так, в монографии Ю.Г.Нигматуллиной образ дома исследуется в произведениях «Летний иней» Амануллы, «Сумасшедший дом» З.Хакима. В статье Г.Каюмовой образ дома рассматривается в разных аспектах, прежде всего как образ, символизирующий общественную жизнь в драмах Р.Хамида «Я ухожу», «В пятнадцатых числах мая», «Семь родственников», «Муж ушел на войну», «Пыль большой дороги»²⁷.

Теоретической базой исследования послужили труды ученых–литературоведов В.Е.Хализева, С.Н.Бройтман, М.М.Бахтина, А.Б.Есина и др. В плане анализа драматических произведений были использованы работы татарских ученых А.Г.Ахмадуллина, Н.Г.Ханзафарова, А.И.Исмагилова, Р.С.Нуриева, Ю.Г.Нигматуллиной, А.М.Закирзянова, А.М.Саттаровой и др.

Научно–практическая значимость. Предложенная нами методика анализа функционирования отдельного образа может быть применена при изучении аналогичного явления на материале других родов или при изучении динамики других образов. Практическое значение обусловлено возможностью использования ее результатов в исследованиях по татарской драматургии второй половины XX в. Материалы диссертации могут быть использованы при изучении истории татарской драматургии 1960–2000 гг., при преподавании истории татарской литературы в школе и ВУЗе, при чтении специальных курсов, при монографическом изучении творчества отдельных драматургов.

²⁴ Галиуллин Т.Н. Шигърият баскычлары: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Т.Н.Галиуллин.— Казан: Мәгариф, 2002.— 231 б.; Галиуллин Т.Н. Шагыйрьләр ыәм шигърьләр / Т.Н.Галиуллин.— Казан: Тат. кит. нәшр., 1985.— 208 б.; Галиуллин Т.Н. Ильям чышмәләре: Монография. / Т.Н.Галиуллин.— Казан: Тат. кит. нәшр., 1988.— 365 б. и др.

²⁵ Галимуллина А.Ф. Роль топоса «дом» в казанском тексте Р.Хариса / А.Ф.Галимуллина // Диалог культур: русско–татарские взаимосвязи. Материалы научно–практического семинара.— Москва–Ярославль: Ремдер, 2005.— С.104–108.

²⁶ Закиржанов Ә.М. Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә.Закиржанов — Казан: Татар. кит. нәшр., 2004.— 175 б.

²⁷ Каюмова Г. Бусагасына чиксез Галәм сыйган нигез / Г.Каюмова // Идел.— 2006.— № 9. — 78–79 бб.

Апробация результатов работы. Результаты исследования отражены в пяти публикациях. Основные положения диссертации излагались на итоговых научных конференциях Казанского государственного университета им. В.И.Ульянова–Ленина (Казань, 2005—2006 гг.).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается выбор темы, актуальность работы, научная новизна, методология, степень изученности проблемы, ставятся цели и задачи исследования.

В первой главе – «**Динамика образа дома в татарской литературе**» рассматривается проблема образности в литературоведении и прослеживается функционирование образа в татарской литературе. Первый параграф называется «*Образ в литературоведении: изменения в его понимании*».

Художественный образ является одной из важнейших категорий литературы и ее часто называют как мышление в образах. Образное мышление составляет основу основ человеческого мироощущения, сознания, в котором отражается действительность. «Вне образов нет ни отражения действительности, ни воображения, ни познания, ни творчества»²⁸. Анализируя литературное произведение, мы всегда ведем речь о целой системе образов, среди которых важное место занимают образы человека, природы, предметов и т.п. Существуют различные типологии образности. Выделяют репрезентативные или обобщающие образы, образы-символы или метафоры и т.д. Традиционно считается, что в центре художественного произведения находятся персонажи, другие виды образности становятся «тотальной реакцией на человека–героя»²⁹. Однако новые тенденции, появившиеся в художественной литературе конца XX в., привели к возрастанию роли условно–ассоциативных образов, символов. Литературоведы современности пишут о том, что само художественное произведение может считаться образом, включать в себя систему образов, которые, в свою очередь, создаются с помощью изобразительно–выразительных средств поэтического обобщения.

Вопрос о природе образа остается нерешенным, его относят к разряду наиболее широко распространенных терминов в литературоведении, которые употребляются в многочисленных и вариативных контекстах, в связи с чем его системное осмысление считается почти невозможным. «Образ — одно из самых

²⁸ Скиба В.А., Чернец Л.В. Образ художественный / В.А.Скиба, Л.В.Чернец // Введение в литературоведение.— М.: Высшая школа, 1999. — С.210.

²⁹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М.Бахтин.— М.: Искусство, 1979.— С.8.

неопределенных и в то же время наиболее частотных литературоведческих понятий. Отметим, кстати, все еще популярное и по-прежнему безоговорочное употребление выражения «система образов» в смысле «системы персонажей», хотя и любое сюжетное событие, и любой элемент стилистической структуры (скажем, сравнение или метафора) тоже образы»³⁰.

Современные дискуссии о природе образа сосредоточены на следующих аспектах: 1) стал ли термин неудобным и устаревшим; 2) является ли природа образа вербальной или довербальной (визуальной); 3) можно ли рассматривать произведение в целом как образ; 4) каково соотношение образа и метафоры (изобразительно–выразительных средств); 5) возможно ли выделение образов и их классификация без нарушения художественной ткани литературного произведения³¹.

Впервые расширение границ образа произошло сразу после формирования концепции психоанализа и выделения *архетипов* в качестве основного коллективного бессознательного элемента. Способность проявлять себя в соответствующих времени образах сделали архетипов выше образа, общечеловеческими и внеисторическими образами.

Концептуализм, концептуальное искусство актуализировали термин «универсалий», который понимался как образ, извлекаемый мышлением из творчества многих индивидов, сходных по своей природе. Жизнь или смерть, сочувствие или добро, истина и т.п. как универсалии выделяются из системы образов, заменяют его или отодвигают на второй план.

Наряду с ними, в конце XX века все больше активизируется термин «концепт». В языкознании вербальными концептами называют ключевых слов, метафор, образов, мотивов, имеющих силу выйти за пределы художественного произведения. «К ключевым концептам любой культуры относятся, в частности, такие концепты, как дом и человек...»³². Другая наука — семиотика акцентирует внимание на понятии знак.

Есть и иные факторы, приводящие к изменениям в понимании образа. Гендерная теория, например, предполагает дифференциацию образной системы с учетом пола автора произведения; деля на мужские и женские образы, «возвращая» тем самым человеческие образы на самое почетное место.

Сегодня все чаще образ становится объектом исследования на границе разных наук. Например, в современном отечественном литературоведении, ориентированном на изучении проблемы «Россия и Запад», появилась наука

³⁰ Теория литературы: Учеб.пособие: В 2 т./ Под ред. Н.Д.Тамарченко.— т.1: Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.— М.: Изд.центр «Академия», 2004.— С.248.

³¹ Западное литературоведение XX века: Энциклопедия / Гл.ред. Е.А.Цурганова.— М.: ИНТРАДА, 2004.— С.297.

³² Замалетдинов Р.Р. Татарская культура в языковом отражении / Р.Р.Замалетдинов.— М.: Гуманит.издат.центр ВЛАДОС; Казань: Магариф, 2004.—С.4.

имагология. Занимающаяся изучением храмовой теологии и философии теменология ставит во главу угла образ Дома–Храма и рассматривает его в том числе и с филологических позиций.

Современные гуманитарные исследования наряду с термином «образ» обращаются ко многим понятиям. Параллельно с ними, традиционно функционируют такие виды образности, как «топос», «мотив», «архетип», «символ», «эмблема». В работе мы рассматриваем современное понимание и интерпретации этих терминов, т.к. «дом» в татарской литературе в разные периоды становится и эмблемой, символом, мотивом и т.д.

Во втором параграфе — «*Образ дома в истории татарской литературы*» — прослеживается функционирование образа дома в национальной литературе.

«Дом — жилое строение, населенное семейной группой и отождествляемое с ней, а также более широкий комплекс вещей и понятий, характеризующий собственную жизнь семейной группы»³³. Дом занимает центральное место в архаических представлениях древнего человека. По мнению Р.Р.Замалетдинова, феномен жилища влиял на поведение, менталитет, задавал тон в отношениях человека к внешнему миру³⁴. Кроме того, издревле дом считался сакральным местом. Противопоставление дома внешнему пространству является одной из универсальных семантических оппозиций.

Ценность образа дома, сложившаяся в рамках той или иной культуры, является характеристикой национальной ментальности. В татарском фольклоре дом выполняет несколько функций, исходя из чего можно определить его статус. Чаще всего дом функционирует как место, где живут персонажи и происходят разные события. В статусе топоса, топического образа дом чаще всего встречается в сказках и байтах и служит, прежде всего, для создания эффекта правдивости происходящего.

Кроме того, дом представляет собой бытовой пространственный образ и противопоставляется как закрытое пространство – открытому, при этом тесно взаимосвязан с мотивом пути. В татарских мифах и сказках герой отправляется в путь, выполнив трудные задачи, возвращается домой. В древности освоение человеком мира и осознание своего места в нем сопровождалось выходом из дома в пространство внешнего мира. Изучив русский менталитет, русский образ мира Г.Гачев определяет как «путь–дорога от порога в бесконечность»³⁵. В татарском фольклоре всегда дорога через траекторию круга сворачивает домой, к родному очагу.

³³ Словарь средневековой культуры / Под общ.ред. А.Я.Гуревича.— М.: РОССПЭН, 2003.— С.145.

³⁴ Замалетдинов Р.Р. Татарская культура в языковом отражении / Р.Р.Замалетдинов.— М.: Гуманит.издат.центр ВЛАДОС; Казань: Магариф, 2004.—С.133–134.

³⁵ Гачев Г. Национальные образы мира / Г.Гачев.— М.: Наука, 1998.— С.26.

Дом часто применяется в статусе эмблемы: становится знаком материального и общественного положения, душевных качеств. В татарских дастанах «Идегей», «Йиртешлек» дом означает государство, это объясняется тем, что в них основная проблематика связана с борьбой за независимость страны. Например, в дастане «Идегей» дом (Идел–йорт) — государство на реке Идел.

В средние века в татарской литературе появляется новое значение образа: он воспринимается как дом–дворец (сарай). В поэме «Кисса–и Йусуф» Кул Гали сарай — место, где живут главные герои. Кроме того, стремившаяся объясняться в любви, Зулейха строит дворец невиданной красоты, а Йусуф, построив свой дворец, украшает его картинами, описывающими недостойные дела своих братьев. В обоих случаях дворец как эмблема выражает чувства героев. В конце поэмы бытие называется храмом Аллаха, а дворец Кыйтфира символизирует храм ставленника Бога. Земной дворец — тень Божественного Храма, такой параллелизм указывает на образ Вселенной.

В средневековой татарской литературе дом присутствует и как топос, и как эмблема этнографического или социального характера. Например, в поэме С.Сараи «Сухайль и Гульдурсун» дом землепашцев является знаком земледельческой цивилизации³⁶.

В Коране модель Вселенной предстает как храм³⁷. Мечеть, дом Аллаха — земной прототип этого храма. В средневековой суфийской литературе дом или дворец становятся символами (например, в творчестве М.Кулья) бытия, космоса. В суфийской литературе познание человеком себя и истины представляется как переход от закрытого пространства (дом, дворец, пещера) к открытому (истина, Аллах)³⁸. Поэтому топическое и символические значения дома противопоставляются.

Появление новых значений образа дома в татарской литературе происходит во второй половине XIX в. под влиянием просветительского движения. Дом в статусе эмблемы присутствует постоянно. В повести «Хисаметдин менла» М.Акъегетзаде дома «рассказывают» о материальном положении владельцев. Образ воссоздается невзрачными мазками, чем и достигается эффект достоверности. Кроме того, он привносит в национальную литературу этнографические детали, появляются описания национально–татарского дома, быта. Внешние границы дома становятся подвижными: человек посещает город, гостиницы и т.д., и этот путь воспринимается как движение в «своем» пространстве. Те же свойства характерны и для образа дома формирующейся татарской драматургии (драмы Ф.Халиди, Г.Ильяси и др.). Иногда дома, живущие по–новому и сохраняющие старый уклад, противопоставляются и такая антиномия

³⁶ Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур / Ю.Г.Нигматуллина.— Казань: Фэн, 1997.— С.45.

³⁷ Фролов Д.В. О стиле Корана / Д.В.Фролов // Теория стиля литератур Востока.— М.: Наука, 1995.— С.186.

³⁸ Суфизм в контексте мусульманской культуры. – М.:Наука, 1989. – С.129.

служит выражению авторской идеи (Г.Камал «Несчастливая юноша»). В просветительской литературе со временем дом начинает символизировать татарское общество в целом. Появляется мотив разрушения дома — возвращения в хаос или восстановления прежних порядков (З.Хади «Хезрет Джиганша»).

В начале XX века возникают новые значения образа дома. Например, в рассказе Г.Исхаки «Суннатчи–бабай» дом предстает как сакральное место, место сохранения вековых традиций, символизирует красоту жизни, гармонию быта. Последний абзац превращает его в символ земной жизни.

В татарской литературе начала XX века дом становится символом патриархальных порядков, старого быта, привычного уклада. Для стремившихся «выйти за пределы» тесных оков героев дом — «свое», они взаимосвязаны с ним незримыми нитями. Поэтому так тяжело уехать Мансур из одноименного рассказа Г.Исхаки. Вместе с тем «отрыв» от дома становится этапом на пути духовного становления героя. Путь Хаят («Хаят» Ф.Амирхана») всегда возвращается домой, и этот круг подчеркивает могущество противостоящих новому сил³⁹. В рассказе «Халима туташ» Г.Исхаки дом означает и «старые порядки», и бесправность женщин, и противостояние любви и счастью.

Формирующийся романтизм высвечивает новые возможности образа. В повести Ф.Карими «Дочь мурзы Фатима» появляется мотив идиллического дома, создается атмосфера «сентиментального» уединения. Речь заходит об одном из глубочайших человеческих чувств — о любви, о людях, способных глубоко чувствовать. Спасая свою любовь, героини решаются на побег, и дом становится символом родной земли, родины. В конце повести высвечивается новое значение (бытия) и выстраивается цепочка: дом — родина — вселенная.

Между произведениями Ф.Карими и «На берегу Демы» С.Джалыла образ дома становится своеобразным «мостиком»: устанавливается интертекстуальная связь, диалог. Мотив разрушения идиллического дома превращается в слом судеб, приводит к прекращению рода. Виной тому — человек, разрушивший мир дома, который был предназначен для любви. Так дом в функции убежища становится непрочным и ненадежным.

Татарская литература также осознала разрушение дома как знак гибели мироздания («В труппе» Ф.Амирхана и др.). Гибель домашнего очага и «выход» личности из дома в открытое пространство — главная особенность этой культурной эпохи. Дом предстал символом национально–обособленного бытия, которое на пути от личного к всеобщему надлежит оставить на время, чтобы изменить себя, окружающий мир и, в конечном счете, отчий дом–народную жизнь. Вплоть до революционных событий 1917 г. дом оставался для татарской литературы ценностью, объединяющей, придающей целостность национальному бытию.

³⁹ Әминевә В.Р.Әдәби әсәрдә хронотопны билгеләү / В.Р.Әминевә // Заһидуллина Д.Ф., Ибраһимов М.И., Әминевә В.Р. Әдәби әсәргә анализ ясау.— Казан: Мәгариф, 2005.— 57 б.

В татарской послереволюционной литературе, особенно в драматургии («Белый калфак», «Асылъяр» М.Файзи, «Тагир–Зухра» Ф.Бурнаша), исторические и мифологические мотивы возрождают образ идиллического, сказочного дома. Вместе с тем классовые противоречия представляются причиной разрушения очага. В героико–революционной литературе дом становится эмблемой, означает материальное положение и социальный статус человека. Богатые и красивые дома изображаются в негативном ключе, хибары бедняков — как очаг новой прекрасной жизни. Под непосредственным воздействием советской идеологии возник набор схематичных конфликтов, которые разворачивались вокруг дома и выявляли степень зрелости их участников. Наиболее распространен был идеологический конфликт между «передовым» и «отсталым» супругами, сюжетная логика демонстрировала торжество социалистических идей в сфере домашне–семейного бытия (Г.Кутуй «Неотосланные письма»). Приверженность дому являлась бесспорным доказательством мещанского настроения личности.

В 20–е гг. был провозглашен альтернативный традиционному способ домоустройства — дом–коммуна, ставший органической частью советской идеологии («Когда рождается прекрасное» Ш.Камала, «Глубокие корни» Г.Ибрагимова и др.). Дом–коммуна является неким отражением сложившегося в недрах социалистической идеологии представления об идеальном человеке и обществе, одним из средств создания такого человека и общества.

В произведениях Г.Исхаки, написанных в эмиграции, дом представлен в традиционном ключе, как дом—отчий дом—родина. Например, в драме «На волне» название пьесы воссоздает силуэт качающегося на волнах дома–родины⁴⁰. Сущность переживаемой героем драмы состоит в «отчуждении» мира, который больше не является своим, в исчезновении последних ценностей и ориентиров, скреплявших этот мир. Такой же опустошенный, отдавшийся саморазрушительной стихии дом возникает в повести «Дядя Шафигулла» Ф.Амирхана.

В годы Великой Отечественной войны авторами весьма скупо используются возможности метафорического расширения и символического обобщения образа дома. Многие функции дома берет на себя образ родины. Цепочка родина—дом—мама (дитя) скреплена традиционными признаками жилища: устойчивость, прочность, чистота, сакральность. В драматургии появляется образ родины–деревни («Миннекамал», «Песня жизни» М.Амира). В произведениях каждый эпизод, где изображен дом, сугубо реалистичен, точен, насыщен бытовыми деталями. Вместе с тем именно эти детали содержат нравственную оценку автора.

Именно в послевоенной литературе дом становится интегрирующим образом–символом. В повестях «Марево» и «Болотный цветок» А.Еники с помощью образа дома обозначается материальное положение человека, противопоставленное духовному. В «деревенской прозе» 1950–60–х часто мотив

⁴⁰ Миңнегулов Х.Й. Исхакый мөһажирлектә / Х.Й.Миңнегулов.— Казан: Таң–Заря, 1998.— 28 б.

потери дома интерпретируется как результат идеологического крена в обществе и служит выражению критического отношения некоторым явлениям социалистической действительности (Р.Тухфатуллин «Дом за рекой»). Главным достижением этих лет является воскрешение былого значения дома как гнезда, отчего дома (Р.Тухфатуллин «Односельчанин Наби»).

В творчестве А. Еники образ дома становится очагом основных жизненных ценностей, оплотом традиций, местом формирования нравственных устоев народа («Родная земля», «Невысказанное завещание», «Кто пел?» и др.). Как хранитель вековых традиций и родного языка, природно—родовой сущности человека, национальных верований, дом возводится в ранг самой дорогой для человека ценности. Вместе с тем изображение картины гибнущего национального уклада (потеря традиций, игнорирование родного языка) создает пафос тревоги за будущее всего человечества.

В работе констатируется, что в конце XX века в татарской литературе наблюдается разрушение традиционного понимания образа дома. Дом становится моделью тоталитарного общества, с помощью этого образа высмеивается советская идеология и власть (Р.Зайдулла «Дом»).

Во второй главе **«Функционирование образа дома в татарской драматургии в традиционном ключе»** рассматриваются особенности художественного изображения дома татарскими драматургами в 1960–1980 гг. и намечается его эволюция в 1980–2000 гг. На богатом материале выявляется отношение к архаическому комплексу значений дома, рассматриваются его художественные значения и функции, эмоционально—ценностное содержание. В первом параграфе *«Отчий дом как центральный лейтмотив в драматургии 1960—80 гг.»* описываются некоторые художественные значения образа дома, обусловленные особенностями художественного сознания эпохи. Проявление дома как символа отчего дома (нигез) связано прежде всего с вступлением на литературную арену молодых драматургов, особенно с творчеством Т.Миннуллина. Конфликт отцов и детей в драме «Камни фундамента» разворачивается вокруг дома. Гарифулла, отказавшись от будущего нового дома, вызывает своих сыновей в деревню и выносит им нравственный приговор. Мотив отчуждения от отчего дома—рода—деревни—народа раскрывается с помощью многопланового символа дома. «Для крепкого фундамента (нигез) нужны крепкие камни», говорит Гарифулла и «очищает камней своего фундамента» — воспитывает своих сыновей. Чтобы сохранить нацию, необходимо объяснять ценность народных традиций молодому поколению, констатирует драматург своему читателю и зрителю. В драме принципиально важной становится глубинная связь дома с традицией и родом, с феноменом наследования (как материального, так и духовного).

В драмах Хай Вахита дом—отчий дом («Первая любовь») перерастает в дом—деревню («Последнее письмо», «Полет ласточки»), эволюция сопряжена с познанием героем мира и самого себя. В драме Т.Миннуллина «Здесь родились,

здесь выросли» выстраивается цепочка дом—деревня—родная земля—земной шар. Автор «выставляет напоказ» разные дома: полного движения дом Саттара и одинокий дом Назибы, деревенский дом (отчий дом) и городскую квартиру. Для него каждый дом — модель земного шара, где есть свои радости и горести, проблемы и ценности. Прозрачна граница, пролегающая между разными мирами—домами, и потеря нравственных ориентиров может привести к разрушению очага.

В комедии Т.Миннуллина «Мы сами деревенские» поставлены иные проблемы: драматург описывает жизнь деревни Алпамыш, состоящей из одного дома. Этот дом, открытый и распахнутый внешнему миру, противопоставляется разоренным фундаментам, хозяин дома — бездомному Галимджану. Драматург задумывается о причинах опустошения деревень. Его оптимизм, вера в возрождение деревни Алпамыш связаны с молодым поколением дома Иштугановых.

В драме А.Гилязова «Соловей на шелковой нити» отрицание нравственных ценностей напрямую объясняется потерей отчего дома, деревни. В произведении появляется новое значение символа: дом—душа человека.

Так в драматургии 1960—80 гг. отчий дом (йорт—нигез) становится лейтмотивом, сущностные характеристики которого выражены в ориентации на ценности традиционного порядка, в адекватности апробированным, вековым формам народной жизни. «Укорененность» данного типа жилья в специфически национальном способе бытия активизирует проблематику сохранения дома—сохранения национальных традиций⁴¹.

Второй параграф под названием «*Трансформация содержания образа дома под влиянием общественных перемен*» посвящен изучению эволюции образа дома. Действительно, в недрах традиционного понимания постепенно меняется эмоционально—ценностное содержание образа. Само название драмы Ю.Сафиуллина «Разрушители фундамента» включается в интертекстуальный диалог с драмой «Камни фундамента» Т.Миннуллина. Дом Марьямбану, вокруг которого разворачивается действие драмы, являет собой символ красоты и гармонии, вековых традиций. Главными виновниками разорения отчего дома, фундамента выставлены потерявшие совесть отдельные чиновники, играющие судьбами людей и страны. Фундамент, отчий дом приобретает иное значение — символизирует социальные порядки. А. Закирзянов определяет и другие значения символа: «Этот красивый дом — наша нация, присущие ей прекрасные качества; дом — вековые традиции; дом — связь между поколениями; дом — отношения, основанные на взаимопомощи; нравственные качества»⁴².

⁴¹ Ханзафаров Н. Драматургия / Н.Ханзафаров // Татар әдәбияты тарихы: Алты томда. —Т.6.— Казан: «Раннур» нәшр., 2001.— 366 б.

⁴² Закиржанов Ә.М. Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә.М.Закиржанов.— Казан: Татар.кит.нәшр., 2004.— 49 б.

Проявлением варианта идиллического дома воспринимаются этнографически стилизованные дома в комедиях Т.Миннуллина. В комедии «Зятя Григория» дома — хранители национальных традиций и обычаев, выступают как ценностный ориентир во внешнем пространстве. В драме «Заблуждение» идиллический деревенский дом, «встроенный» в природу и составляющий с ней единое целое, противопоставляется городской квартире. Деревенский дом воплощает авторскую мечту о гармонии и уединении. Внутренняя опрятность деревенского дома поэтизируется, противопоставляется грязному и склочному миру городских улиц, с помощью чего выражается авторское неприятие этого мира.

В драме Ю.Сафиуллина «Пара крыльев» поднимаются проблемы любви и семейного счастья. Но драматурга беспокоят и иные явления, разрушающие дом—деревню: пьянство, безнравственность. Дом—деревня становится обозначением негативного пространства, от которого герой отталкивается и ведет поиск новых ориентиров.

Драма «Пыль большой дороги» Р.Хамида — монодрама — выводит на первый план традиционный смысл символа дома как отчего дома, хранителя вековых традиций. В монологах Наухабар дом—деревня обретает иное звучание: становится общечеловеческой ценностью. Противопоставляя дом материальным ценностям, автор подчеркивает дефицит духовности в обществе. В драме также появляется мотив родной земли-чужой страны.

В драме Г.Каюмова «Наследие» на первый план выходит значение дома—наследия, страны—наследия. Разрушение дома может привести к разрушению страны, предупреждает драматург.

Драма Р.Хамида «Страна Белых корней» описывает трагедию исчезновения дома—деревни—нации. В единственно уцелевшем доме живут старики: Муштари и Кифая. Исчезновение с лица земли деревни, а также своего рода не дают покоя Муштари: он ищет причины на стороне, обвиняет власть и сменяющих друг—друга режимы. Заблуждение героя помогают раскрыть религиозно—мифические образы богов, перед которыми держит ответ герой. Они обвиняют человека в неспособности сохранить свой род, в отчуждении и непонимании молодого поколения, «которое и не осознает истинного значения таких понятий, как дом, семья, нигез (основа)»⁴³.

Значимость образа дома в драме «Любовница» Т.Миннуллина выражается в воссоздании модели греховного дома—греховного общества. Здесь дом неотделим от духовного мира человека, происходит расширение смысловых перспектив.

Драмы «Родословная» Т.Миннуллина и «Выронила из рук белый калфак» И.Юзеева ставят проблему эмиграции, сохранения национальной самобытности. Дом—родина—белый калфак обретает сакральное значение. В «Родословной» объектом внимания автора становятся потомки рода мурзы, которые об этом и не подозревают. Незнание людей своих корней, уединенное проживание в своем

⁴³ Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985—2000 гг.): Концепция эпохи и героя / А.М.Саттарова.— Казань: Гуманитария, 2003.— С.111.

мирке становятся темой произведения. На примере одного рода возникает история страны. Проводимая советским государством политика интернационализма, социальной унификации уничтожила дом, род и многие стали жертвами таких мер, выросли манкуртами или негативно относящимися к своей культуре, традициям, говорит драматург.

В произведениях, посвященных военным столкновениям конца XX века, противопоставление «свой дом—чужой дом» воспринимается как алогизм. В пьесе Ю.Сафиуллина «Кинжал и перстень» осуждается страна, вступившая в войну против своего народа. Ф.Байрамова («Дети Сандугач») акцентирует свое внимание на трагизме потери «будущего дома» татарской деревни, нации, всего человечества.

Структура третьей главы под названием «**Авангардные модификации образа дома**» обусловлена необходимостью обозначить место новых значений дома. Первый параграф «*Образ сумасшедшего дома: общее и особенное в функционировании*» посвящена уяснению авангардных модификаций образа в татарской драматургии.

В татарской литературе появились условно—ассоциативные образы, ставшие «литературным приемом гротескного изображения жизни»⁴⁴. Один из них — сумасшедший дом как модель тоталитарного режима — стал отправной точкой в разрушении традиционного понимания дома. Генезис и возникновение образа связано со стремлением к демифологизации постсоветской литературы.

Впервые модель возникла в драме Д.Салихова «Богом проклятый дом» в 1990 г., где сюжет разворачивается в психиатрической клинике в годы горбачевских реформ. Генеральный директор одной организации Айрат Харисович, спасаясь от тюрьмы, попадает в клинику: надевает маску сумасшедшего. Главный врач Риваль ведет свою игру: хочет заработать побольше денег и добиться расположения молодой жены Айрата Харисовича Зиля. В итоге Зиля оказывается умнее всех: обоих мужчин оставляет с носом. Психиатрическая клиника предстает как место, где царят бесчеловечные порядки, как «Богом проклятое место». Вложив в уста Айрата Харисовича данную оценку, драматург воссоздает цепочку: Богом проклятое место — отказавшаяся от законов Бога, проклятая страна. Это подчеркивает и Адам: «Мир ужасен. Мир не отличается от сумасшедшего дома. Нас обманывают, вынуждают, а мы и рады»⁴⁵.

Политическая сатира направлена против социалистической системы. Реформы Горбачева оцениваются как продолжение тоталитарного режима. Драматург определяет два варианта отношений власти и народа: обманывать или пугать. В таком ключе через монолог Айрата раскрываются причины надевания

⁴⁴ Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю.Г.Нигматуллина.— Казань: Изд-во «Фэн», 2002.— С.155.

⁴⁵ Салихов Д. Яшьлек хатам — йөрәк ярам: Пьесалар жьыентыгы / Д.Салихов. — Казан: «Татар китабы» нәшр., 1998.— 268 б.

маски сумасшедшего: испугавшись, человек стремится уйти от действительности. Как примета тоталитаризма, выделяется основной механизм власти: он существует для удовлетворения личных интересов кучки людей. В лице Равиля Якубовича воссоздан образ хранителя тоталитарных порядков.

Трагикомедия Ф.Байрамовой «Действие происходит в сумасшедшем доме» также построена на парадоксальной ситуации. По мнению А.М.Саттаровой, особый интерес здесь представляет образ сумасшедшего дома. «С одной стороны это — клиника, с другой – модель современного российского общества, с третьей – прошлое, настоящее, будущее народа, с четвертой – аналог жизни в суверенном Татарстане»⁴⁶. Как и трагикомедия Д.Салихова, она является пародией на утопическую идею: иерархия жизни в лечебнице отражает иерархию общественных отношений. Драматург создает умозрительную модель общественных отношений, и предлагает разобраться, как расплачивается простой человек за «всеобщее счастье».

В конце пьесы наступает момент прозрения: герои понимают, что они не сумасшедшие. Драматург оценивает сумасшедший дом – режим, власть как место, где одурачивают людей, заставляют играть в сумасшедших. Подавление личности, всепроникающая слежка (Глаз), всеобщее поклонение неизвестному — доминирующие черты данного режима. Так обнаруживается симуляционный характер социальных и культурных феноменов: власть лишь симулирует власть, «разыгрывает» его и заслоняет собой действительный мир. Для выделения этой идеи и служит образ–модель сумасшедшего дома.

Трагикомедия З.Хакима «Сумасшедший дом» во многом созвучна с произведениями Д.Салихова и Ф.Байрамовой. Трое мужчин прячутся в сумасшедшем доме от наказания. Симулянтам противопоставлена жестокая игра помощника главврача Халита Хабировича. Он играет роль диктатора, заставляя больных пресмыкаться перед ним, писать друг на друга доносы, жестоко карает их. Именно он — подлинный сумасшедший. Драматург воссоздает ту же цепочку: сумасшедший дом–тюрьма–тоталитарный режим и приводит к выводу, что все живущие здесь — несчастные, рабы и жертвы.

В трагикомедии возникает конфликт в лице Сабира и Халита, где жертвы любви восстают против власти. Пытаясь защитить себя и остальных, Сабир убивает Халита. Этот поступок интерпретируется словами Нурый о том, что пугает людей не система и власть, испуг сидит внутри каждого. Только победив его, освободившись внутренне, человек может быть свободным.

Время действий определяется как период реформ Горбачева. Симулянты «играют» Брежнева и Горбачева, через них вспоминая времена культа личности Сталина драматург констатирует, что порядки «вождя» живы, режим не изменился. И сумасшедший дом, основанный после 1917 г., еще крепок.

⁴⁶ Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985—2000 гг.): Концепция эпохи и героя / А.М.Саттарова.— Казань: Гуманитария, 2003.— С.35.

В конце XX века появились произведения, воссоздающие модель дома–деревни в такой же интерпретации. В комедии М.Гилязова «Баскетболист» деревня Баткаклы выполняет функцию политического пародирования, критики. В трагикомедии «Морковное поле» З.Хакима через игру так же прослеживается тенденция критического осмысления постсоветской действительности.

Второй параграф «*Образ домового в контексте новых значений образа дома*» написан на материале анализа драмы «Домовой» (1988-1989) М.Гилязова. Внешний конфликт обозначает цепочку дом–деревня–страна, и служит для критической оценки социалистического общества. Отношение драматурга к идее строительства новой жизни крайне отрицательное: эта идея разрушила привычные порядки, ввела в заблуждение людей, обманывала их. На фоне социальных катаклизмов домовый предстает народным, традиционным, национальным духом. Если жив этот дух, живет и дом, деревня, страна.

Внутренний конфликт оформлен как противоборство темных и светлых начал подсознания человека. В ходе драмы темные силы (Шәүләләр) символизируют советскую идеологию, ориентированную на разрушение вековых традиций, национальных ценностей, рода–деревни. Домовой, светлая сторона, хранитель народного духа. Так возникает конфликт тоталитарной идеологии и национального духа. С помощью внутреннего конфликта выявляется идея драмы: тоталитарный режим направлен на уничтожение народных ценностей.

Трагедия З.Хакима «В объятиях черта» в этом плане продолжает разговор начатый писателем и его современниками в других произведениях. Границы дома расширяются: он символизирует коллективное бессознательное, а конфликт — противоборство темных и светлых начал в коллективном бессознательном. Через него определяются многие болезни современного общества: пьянство, утеря традиций и духовных ценностей, погоня за материальными благами – ведущие к регрессу татарскую нацию.

Заключение

1. Перемены в социокультурной жизни, произошедшие в конце XX века в России, пронизали все сферы литературной жизни, в том числе науки о литературе. Это проявилось и в коренном изменении образной структуры произведений. Художественные открытия последних десятилетий отчетливо проявляются в динамике художественного образа. На смену его «заданности» пришла идея внутреннего обновления, расширения границ, раскрепощения личности.

2. В течение веков дом в татарской литературе был эквивалентом природного, но обжитого мироустройства и воплощал собой устойчивость, упорядоченность, семейно–родовую и национальную близость. Традиционный тип домоустройства условно можно обозначить как отчий дом (йорт—нигез), включая в это понятие многообразные конкретно—исторические разновидности жилья и учитывая характер принятого в них домашнего уклада, в идеале

основанного на преемственности и традиции. Цепочка дом—отчий дом—родина присутствовала зримо или тайно, где дом стал доминантой частного и общенационального бытия. В конце XX века появляется «антитрадиционное» изображение дома, дом—модель власти становится пародией на социалистическое общество.

3. В драматургии 1960—80 гг. получает развитие традиционное понимание дома, образ функционирует как отчий дом (нигез), с ним соотносится национально—бытовое пространство, призванное противостоять бездуховной, безнравственной сущности окружающего мира. Сохранение очага, народного духа, национальных традиций считается прерогативой молодого поколения. Произведения оптимистичны, подчеркивается теплая атмосфера традиционного дома, вводятся детали, передающие о его очарование.

4. В произведениях 1980—2000 гг. наблюдается разрушение былой гармонии, все четче проникают пессимистические ноты. В связи с этим актуализируются архетипические значения дома. Дом противостоит разрушительной силе социальных обстоятельств, хаос внешнего мира может проникать во внутреннее пространство дома, и он рушится под натиском внешних сил. Образ дома приобретают черты еще большей абстрактности.

5. В конце XX века драматурги пытаются осмыслить политические события, произошедшие после 1917 года в стране, и их последствия. Как результат, появляется антитрадиционное понимание дома как сумасшедшего дома, модели тоталитарного общества. Идея «сумасшествия» явилась сигналом неблагополучия мира и дом стал «темой произведения и литературным приемом гротескного изображения жизни» (Ю.Г.Нигматуллина).

6. «Дом» как подсознание человека или коллективное подсознание служит для анализа и «внешнего» (социального), и «внутреннего» (психологического характера) зла. Функционирование образа в таком ключе позволяет драматургам определить след и чудовищные последствия тоталитарной идеологии, как проникнув в подсознание, она коренным образом меняет представления, разрушает цельность и естественность личности.

7. Таким образом, художественный образ создается сочетанием многих факторов, связан и с мировоззрением отдельного художника, с мировоззрением эпохи, с особенностями национальных культур, с эволюцией миропонимания в контексте эпохи. Это мы наблюдаем и на примере динамики образа дома в татарской драматургии второй половины XX века, который прошел путь от эмблемы, мотива, символа – до темы изображаемый модели действительности.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Батталова А.Д. Образ дома в в татарской литературе / А.Д.Батталова // Ученые записки КГАВМ им.Н.Э.Баумана – 2006. - Казань: центр информационных технологий КГАВМ, 2006.-С.- 329-337.

2. Батталова А.Д. Әдәбиятта образ төшенчәсенәң үзгәреш кичерүе (йорт бөтенлеге мисалында) (Трансформация понятия «образ» в литературе (на примере образа дома) / А.Д.Батталова // Фәнни язмалар -2005 (Ученые записки – 2005) / Под.ред. И.А.Гилязова. – Казань: Изд.-во КГУ им.В.И.Ульянова-Ленина, 2006. – С.-8-13.

3. Батталова А.Д. Татар драматургиясендә сары йорт образы (Образ желтого дома в татарской драматургии) // А.Д.Батталова // Фәнни язмалар – 2005 (Ученые записки – 2005) / Под.ред. И.А.Гилязова. – Казань: Изд.-во КГУ им.В.И.Ульянова-Ленина, 2006. –С.-13-18.

4. Батталова А.Д. Д.Салиховның «Алла каргаган йорт» драмасында жүләрләр йорты бөтенлеге (Образ сумасшедшего дома в драме Д.Салихова «Богом проклятый дом») / А.Д.Батталова // Актуальные проблемы преподавания татарской литературы в высших и средних профессиональных учебных заведениях (Сборник материалов Республиканской научно–практической конференции, посвященной 1205летию со дня рождения Г.Тукая. г.Наб.Челны, 6–7 апреля 2006 г.)— Казань: Казанский государственный университет, 2006.— С.141–144.

5.Татар драматургиясендә Йорт образы (Образ Дома в татарской драматургии) //Сәхнә (Сцена).— 2006.— №4.—С.-18-19.