

На правах рукописи

Сагитова Гузель Рамзилевна

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА
В ДРАМАТУРГИИ АЯЗА ГИЛЯЗОВА**

Специальность: 10.01.02 – 10

Литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Уфа – 2007

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Башкирский государственный университет»

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент
Шарипов Марат Сабитович

**Официальные
оппоненты:** доктор филологических наук, профессор
Галимуллин Фуат Галимуллович

кандидат филологических наук, доцент
Шамсутова Алсу Атласовна

Ведущая организация: Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы

Защита диссертации состоится «17» января 2008 года в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д. 212.081.12 при 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 «14» декабря 2007 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор

Д.Ф. Загидуллина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Аяз Гилязов – один из тех татарских писателей, чье творчество ознаменовало собой целый этап в истории национальной литературы. Народный писатель Татарстана, лауреат Государственной премии ТАССР им. Г. Тукая и Государственной премии РСФСР им. М. Горького, литературных премий Союза писателей Татарстана им. Г. Исхаки и С. Рафикова, Заслуженный деятель искусств ТАССР и РСФСР А. Гилязов по праву может считаться одним из самых талантливых и самобытных представителей татарской культуры на рубеже XX-XXI веков.

Актуальность данной работы определяется все возрастающим интересом к тому, как в художественном творчестве находит отражение мировоззрение писателя, его индивидуальное мироощущение. Художественная картина мира становится в этом ключе репрезентацией в творчестве самой личности писателя. В данном аспекте драматургия А. Гилязова интересна с точки зрения отражения в ней его мировоззрения, жизненных установок, а также умения мастерски проецировать в пьесах увиденное, осмысленное, изображать эпоху и героя, знаковые предметы и явления. Таким образом, актуальность данного исследования заключается и в том, что такой аспект делает возможным приблизиться к личности самого художника. Все это подтолкнуло нас к исследованию драматургии А. Гилязова через призму проблемы художественной картины мира. Новизна же работы заключается в том, что прежде художественная картина мира в творчестве А. Гилязова не становилась объектом специального исследования; в сферу нашего научного интереса были вовлечены все драматические произведения писателя, в том числе и те, что до сих пор не нашли своего читателя и доступны лишь узким специалистам, имеющим доступ к архивным источникам.

Цель диссертации состоит в выявлении особенностей воплощения реальной действительности в мире художественном, представляющем авторскую картину мира А. Гилязова.

В соответствии с поставленной целью, в качестве первоочередной задачи мы видим исследование сущностных характеристик понятия «художественная картина мира» для ее репрезентации в творчестве А. Гилязова, а именно: 1) категории героя, 2) пространственно-временной организации пьес драматурга, 3) символики пьес.

Из главной, структурообразующей задачи мы выделили следующие:

- определение места персонажа и особенностей его изображения в художественной картине мира драматургии А. Гилязова;
- выявление особенностей художественного пространства и времени как сущностных характеристик картины мира в пьесах А. Гилязова;
- исследование символов, нашедших свое выражение в произведениях А. Гилязова и являющихся составной частью его художественной картины мира.

Объектом исследования является драматургическое творчество А. Гилязова, включающее в себя более тридцати пьес, в том числе ранее не

опубликованных.

Предметом исследования стала художественная картина мира, представленная в драматургии А. Гилязова.

Методологическую и теоретическую основу исследования составляют работы ученых, исследовавших понятие «картина мира» и раскрывших его основные черты, свойства и особенности: Г. Гачева, А. Геляевой, А. Гуревича, М. Маковского, Е. Мелетинского, Н. Петрухинцева, В. Топорова, Б. Серебренникова, Ж. Соколовской, А. Федорова, А. Флиера¹ и др. В методологическом аспекте подспорьем для нашей работы явились исследования А. Аверинцева, М. Бахтина, А. Губера, Д. Лихачева, А. Лосева, М. Лотмана, В. Хализева, В. Хрулева². Необходимой опорой стали труды ученых, разрабатывавших проблемы национальных литератур: А. Ахмадуллина, Ф.

¹ Гачев Г.Д. Национальные образы мира: курс лекций / Г.Д. Гачев. – М.: Академия, 1998. – 430 с.; Геляева А.И. Человек в языковой картине мира / А.И. Геляева. – Нальчик: Каб-Балк. ун-т, 2002. – 177 с.; Гуревич А.Я. Категория средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1972. – 318 с.; Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов / М.М. Маковский. – М.: Высшая школа, 1995. – 159 с.; Мелетинский Е.М. О литературных архетипах: чтения по истории и теории культуры / Е.М. Мелетинский. – М.: Российский государственный университет, 1994. – 136 с.; Петрухинцев Н.Н. XX лекций по истории мировой культуры / Н.Н. Петрухинцев. – М.: Гуманитарный издательский центр «ВЛАДОС», 2001. – 400 с.; Топоров В.Н. Модель мира / Топоров В.Н. // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. – Т. 2. – С. 161-164; Серебренников Б.А. Как происходит отражение картины мира в языке? / Б.А. Серебренников // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира, М.: Наука, 1988. – С. 87-107; Соколовская Ж.П. «Картина мира» в значениях слов. «Семантические фантазии» или «катехизис семантики?» / Ж.П. Соколовская. – Симферополь: Таврия, 1993. – 231 с.; Федоров А.А. Введение в теорию и историю культуры: Словарь / А.А. Федоров. – Уфа: Гилем, 2003. – 320 с.; Флиер А.Я. Культурология для культурологов / А. Флиер. – М.: Высшая школа, 2000. – 492 с.

² Аверинцев С.С. Символ в искусстве / С.С. Аверинцев // Литературный энциклопедический словарь; под ред. В.М. Кожевникова, Т.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.; Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.; Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.; Губер А.А. Избранные труды / А.А. Губер. – М.: Наука, 1976. – 342 с.; Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев // Избранные работы. – Л.: Художественная литература, 1987. – Т.1. – 352 с.; Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф / А.Ф. Лосев. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 479 с.; Лосев А.Ф. Символ и художественное творчество / А.Ф. Лосев // Известие АН СССР. Серия литературы и языка, 1971. – Вып. 1. – Б. 3-14; Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.; Лотман Ю.М. Символ в системе культуры / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в трех томах. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин: Издательство «Александра», 1992. – Т. I. – С. 191-199; Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.

Галимуллина, Т. Галиуллина, Д. Загидуллиной, А. Закиржанова, Р. Игламова, Ф. Миннуллина, Р. Сверигина, Н. Ханзафарова, Ф. Хатипова, Р. Ямалетдинова³.

Методы исследования. В соответствии с проблематикой и характером исследования, в диссертации использован метод герменевтики – теории об интерпретации смысла и раскрытии содержания художественного текста – как основа гуманитарного знания и метод системного анализа. Вспомогательными явились сравнительно-исторический, описательный, сопоставительный методы.

Информационная база исследования: 1) драмы А. Гилязова, существующие в различных редакциях, в том числе неизданные; 2) проза А. Гилязова; 3) научные исследования, монографии, статьи, публикации в периодических изданиях; 4) архивные документы, сохранившиеся у вдовы А. Гилязова, Н. Гилязовой: письма А. Гилязова, машинописные рукописи текстов пьес; 5) материалы Национального архива Республики Татарстан; 6) записи интервью с критиками, драматургами и современниками А. Гилязова; 7) результаты ранее проведенных собственных исследований диссертанта, опубликованные в научных изданиях.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Впервые предпринята попытка системного изучения драматургии А. Гилязова, ранее исследовавшейся лишь фрагментарно, при этом были задействованы прежде не известные тексты пьес;

2. Впервые творчество А. Гилязова, в частности драматургия, была исследована как цельное явление, составляющее метатекст творчества художника, и была представлена художественная картина мира в драматургии А. Гилязова;

3. Определены основные составляющие компоненты, особенности, свойства, иерархия ценностей художественной картины мира в драматургии А. Гилязова;

³Ахмадуллин А.Г. Горизонты татарской драмы / А.Г. Ахмадуллин. – Казань: Татарское книжное издательство, 1983. – 216 с.; Әхмәдуллин А.Г. Күнелләре уятыр: хәзерге татар драматургиясе. Монография / А.Г. Әхмәдуллин. – Казан: «Мәгариф» нәшрияты йорты, 2007. – 223 б.; Галимуллин Ф.Г. Таза орлыклар: дүрт томлык әсәрләр жыентыгы басылып чыгу уңаеннан язучы Аяз Гыйләжев ижаты турында уйланулар / Ф.Г. Галимуллин // Казан утлары. – 1996. – № 2. – Б. 181-187; Галиуллин Т.Н. Шәхесне гасырлар тудыра: әдәби тәнкыйть, хикәяләр. / Т.Н. Галиуллин. Казан: Татарстан китап нәшрияты. – 2003. – 192 б.; Заһидуллина Д.Ф. Дөнья сурәте үзгәрү: XX йөз татар әдәбиятында фәлсәфи әсәрләр. Монография / Д.Ф. Заһидуллина. – Казан: «Мәгариф» нәшрияты, 2006. – 191 б.; Закиржанов Ә. М. Заман белән бергә: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закиржанов. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 2004. – 175 б.; Игъламов Р. Аяз Гыйләжев – драматург / Р. Игламов // Аяз Гыйләжев. Сайланма әсәрләр: биш томда. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 2002. – 5 том. – Б. 438-443.; Миңнуллин Ф.М. Балта явызлар кулында / Ф.М. Миңнуллин // Балта явызлар кулында: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1994. – 344 б.; Сверигин Р.Х. Аяз Гыйләжев / Р.Х. Сверигин; җаваплы мөхәррир Н.Ш. Хисамов // Татар әдәбияты тарихы: алты томда. – Казан: «Раннур» нәшрияты, 2001. – Б. 185-200; Ханзафаров Н.Г. Татарская комедия / Н.Г. Ханзафаров. – Казань: Татполиграф, 1996. – 268 с.; Хатипов Ф.М. Әдәбият теориясе / Ф.М. Хатипов. – Казан: Мәгариф, 2000. – 350 б.; Жамалетдинов Р.Р. Тел һәм мәдәният: Татар лингвокультурологиясе нигезләре / Р.Р. Жамалетдинов. – Казан: Мәгариф, 2006. – 351 б.;

4. Изучена категория героя, определяющая сущностные характеристики картины мира в драматургии А. Гилязова;
5. Исследовано художественное пространство и время в драмах А. Гилязова;
6. Выявлены символы, значимые для раскрытия особенностей творчества А. Гилязова, нашедшие свое отражение в пьесах, и определены их типы.

Теоретическая и практическая значимость исследования: материалы данной диссертации могут быть использованы при составлении обобщающих трудов по татарской литературе и истории татарской драматургии, при чтении курсов лекций по татарской литературе в вузах, педагогических колледжах и училищах искусств, при составлении программ и учебников для средних образовательных учреждений.

Апробация работы: результаты исследования стали предметом обсуждения на заседаниях кафедры татарской филологии Башкирского государственного университета (2005-2006). Основные положения диссертации были изложены на Региональной научно-практической конференции «Язык и литература в поликультурном пространстве», посвященной 10-летию татарского отделения БирГСПА (16-17 декабря 2005 г., г. Бирск, БирГСПА); на Региональной научно-практической конференции «Взаимопонимание культур и проблемы национальной идентичности», посвященной 125-летию со дня рождения М. Гафури (г. Уфа, ВЭГУ, декабрь, 2005г.); на Международной конференции «Муса Джалиль: творчество и подвиг. Взгляд из XXI века», посвященной 100-летию со дня рождения поэта-героя (21-23 февраля 2006г., г. Казань, КГУ); на Межвузовской научно-практической конференции «Джалилиана в развитии», посвященной 100-летию со дня рождения М. Джалиля (17 марта 2006 г., г. Уфа, БГПУ); на межреспубликанской научной конференции «Фатих Амирхан: традиции и современность», посвященной 120-летию со дня рождения Ф. Амирхана (24 марта 2006 г., г. Казань, ТДГПУ); на Межвузовской научно-практической конференции «Дэрдменд и культура XX века», посвященной памяти выдающегося татарского поэта, мецената и общественного деятеля Дэрдменда (21 декабря 2006 г., г. Уфа, БГУ). Результаты исследования отражены в 7 публикациях.

На защиту выносятся следующие положения:

Художественная картина мира в драматургии А. Гилязова, как эстетический феномен в татарской литературе, характеризуется следующими особенностями:

- она представляет собой цельную и гармоничную в своей основе субъективную реальность, изображенную А. Гилязовым через призму индивидуального мировосприятия;
- категория героя является центральной в определении сущностных характеристик картины мира в драматургии А. Гилязова;
- ценностные координаты бытия субъективной художественной реальности в драматургии А. Гилязова связаны с ценностной шкалой духовно-нравственного облика человека;
- установка писателя на «многогеройность» есть способ конструирования своеобразной модели человеческого общества;

- художественное пространство и время являются миромоделирующими компонентами художественной картины мира драматургии А. Гилязова;
- символы в пьесах А. Гилязова несут функцию репрезентации особенностей художественной картины мира.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы, насчитывающего 259 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность и научная новизна, определяются цели и задачи диссертации, излагаются теоретическая, методологическая базы исследования, научно-практическая значимость и апробация результатов работы.

В первой главе – «Постановка проблемы «художественная картина мира» и ее представление в драматургии А. Гилязова» – рассматривается понятие «картина мира» на основе исследований ученых в различных научных дисциплинах, проводится теоретический обзор исследований, посвященных уточнению понятий «картина мира», «научная картина мира», «ненаучная картина мира», «донаучная картина мира», «языковая картина мира», «художественная картина мира», а также преломление этих положений применительно к литературоведению. Анализ научной литературы, связанной с изучением «картины мира», позволило выявить основные аспекты структуры данного понятия. Мотивированно ограничив предмет исследования, что выражается в фокусе исследовательского интереса, направленном на особенности изображения персонажей, на своеобразие представления художественного пространства и времени, а также на значимую роль символики в пьесах А. Гилязова, мы сделали его доступным целостному и законченному изучению, определив этим логику и последовательность изложения материала.

Творческое наследие А. Гилязова характеризуется внутренним единством; проза и драматургия представляют собой цельный метатекст творчества. Поэтому художественные картины мира, представленные и в прозе, и в драматургии, могут накладываться друг на друга, обнаруживая сходные черты. Но особенность драматургии А. Гилязова в том, что она «выросла» из прозы. Само мышление художника тяготело к эпичности, и это качество стало характерной особенностью его драматургии. Драматические произведения А. Гилязова, являясь органичной частью единого «метатекста» его творчества, представляют собой все же явление специфическое. Они требуют внимания и к своей форме, и к содержанию, которое только и могло быть выражено через эту форму.

В художественной картине мира драматурга центром мироздания является человек. Само же мироздание – каким его видит А. Гилязов и каким он запечатлел его в своих пьесах – имеет сложную многоуровневую структуру. Авторская художественная картина мира А. Гилязова имеет свою систему

координат, в которой есть «точки»-константы, – это основополагающие, неизменные, базисные константы бытия.

Одна из главных ценностей для А. Гилязова – родная земля. У него это составная часть понятия «Родина». Можно выделить в данной основополагающей ценностной категории несколько пластов: прежде всего это дом, родное село, деревня, город – место, где человек родился и вырос. Именно в глубине этого пласта лежит то, что связывает любого человека с человечеством вообще, с космосом, планетой. Малая родина – это своеобразная «пуповина» человеческой жизни, связывающая ее со Вселенной. В этом смысле даже самая маленькая деревня, «аул» соизмерим с масштабом Родины в целом. В конечном счете у А. Гилязова-драматурга и жизнеспособность героев определяется именно этой нравственной ценностью: любовью к земле и вырастающей из нее любовью к большой Родине. Это и делает возможным сохранение связи с «пуповиной» жизни. У А. Гилязова способность любить Родину, но не как абстрактную категорию, а как осязаемое, осязаемое, родное, выстраданное, близкое и не передаваемое обычными словами, но сложенное в народных песнях – становится мериллом нравственности человека. Без этой «неукорененности» его персонажи мельчают, теряют смысл бытия. Такое понимание ценностной шкалы в жизни человека позволяет причислить А. Гилязова к представителям «деревенской прозы», однако это было бы упрощением концепции творчества художника. А. Гилязов выходит за рамки проблематики этого направления благодаря тому, что сфера его интересов не ограничивается изображением жизни деревни, ее быта, интересов, проблем. Более того, утверждая любовь к родной земле как бытийную ценность, А. Гилязов, однако, далек от идеализации патриархального уклада. Именно поэтому в его драматургии нашла широкое отражение проблема мещанства, измельчания человеческих потребностей и запросов, сводимых лишь к благоустройству личного пространства.

Другая ценностная координата бытия у А. Гилязова – это категория преемственности и продолжения рода. Рода не столько в физическом смысле, сколько в духовном. Эта ценность у А. Гилязова связана с предыдущей. По сути, она вытекает из нее. Ведь, по мысли А. Гилязова, от того, насколько сильны родственные связи и чувство единства с родом, предыдущими поколениями, зависит, «укоренится» ли в бытии человек.

Любовь как чувство к другому человеку в художественной картине мира А. Гилязова представлена своеобразно. В драмах А. Гилязова любовные линии развития сюжета обычно играют вспомогательную роль, и в таких сценах скорее не чувство, а намек на него. На наш взгляд, это можно объяснить тем, что для А. Гилязова чувство любви является настолько личным, интимным, потаенным и загадочным, что он предпочитал лишь касаться его, бережно оберегая от посторонних глаз. Герои А. Гилязова больше склонны к выражению своих чувств опосредованно – через музыку и песни. Любовь материнская – также важная составляющая в понимании концепции этой бытийной ценности. По А. Гилязову, эта любовь – самая безусловная, чистая и вечная. Ради нее можно пожертвовать даже личным счастьем.

В драматургии А. Гилязова человек вовлечен в бытие, при этом он может быть «центрирован», то есть его ценностная ориентация совпадает с субъективной авторской, либо находится на периферии существования, так как при неверном «векторе» движения ему недоступны истины, присущие вечности. Такое представление о сущности бытия укоренено в сознании человека изначально. А. Гилязов в этом отношении – гармоничный художник. Мир в его драмах – цельная субстанция, гармонически организованное бытие. Однако не возникает ощущения односторонности, «черно-белости», упрощенности в трактовке писателем универсума, так как в художественной картине мира нашел свое отражение философский принцип диалектики существования. По терминологии, предложенной В.Е. Хализевым, художественную картину мира А. Гилязова правомерно отнести к так называемой классической в силу ее цельности и упорядоченности. Однако и это не аксиома, так как такое разделение картин мира на классическую и неклассическую обладает известной степенью условности.

Традиционно гилязовский метод художественного преобразования действительности относят к реалистическому, с некоторой поправкой в оттенках значения (А. Ахмадуллин, М. Валиев, Ф. Галимуллин, Т. Галиуллин, Ф. Мусин, Р. Мухаммадиев, Р. Салихов, Р. Сверигин, М. Сахапов, С. Хафизов, Ж. Якупов⁴). А. Закиржанов увидел в прозе А. Гилязова модернистские тенденции⁵. Избрав предметом исследования драматургию А. Гилязова, мы выявили особенности художественного метода драматургии писателя. В большинстве своем пьесы А. Гилязова реалистичны, и мир в его трактовке объективизирован, причинно-следственные связи детерминированы. Но есть драмы, где принцип изображения трудно отнести к чистому реализму. Ярким примером может служить пьеса «Три аршина земли» («Өч аршын жир», 1972). Писатель ввел в пьесу образ неродившейся девочки, и она стала действующим

⁴ Әхмәдуллин А.Г. Күнелләргә уятыр: хәзергә татар драматургиясе. Монография / А.Г. Әхмәдуллин. – Казан: «Мәгариф» нәшрияты, 2007. – 223 б.; Вәлиев М.Х. Күтәрелү / М.Х. Вәлиев // Күнеләм кошы. – Казан: Мәгариф, 2004. – Б. 100-113; Галимуллин Ф.Г. Таза орлыклар: дүрт томлык әсәрләр жыентыгы басылып чыгу уңаеннан язучы Аяз Гыйләжев ижаты турында уйланулар / Ф.Г. Галимуллин // Казан утлары. – 1996. – № 2. – Б. 181-187; Галиуллин Т.Н. Шәхесне гасырлар тудыра: әдәби тәнкыйть, хикәяләр / Т.Н. Галиуллин. Казан: Татарстан китап нәшрияты. – 2003. – 192 б.; Мусин Ф.М. Чынлыкка йөз тотып / Ф.М. Мусин // Көмеш көзгә: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1989. – Б. 8-128; Мөхәммәдиев Р.С. Күнелдәгә эзләр / Р.С. Мөхәммәдиев // Якутлар табыладыр вакыт белән: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1983. – Б. 139-162; Салихов Р.Г. Концепция героя в татарском литературоведении: автореф. дис. ... докт. филол. наук / Р.Г. Салихов; Елабужский педагогический институт. – Елабуга, 1999. – 58 с.; Сахапов М.Ж. Проза Аяза Гилязова (Вопросы мировоззрения и творческого метода писателя): автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.Ж. Сахапов; Институт языка, литературы и истории им. Г. Ибрагимова. – Казань, 1995. – 24 с.; Хафизов С.Х. Хәзергә татар әдәбиятының актуаль мәсьәләләре / С.Х. Хафизов. – Уфа: Башкорт дәүләт университеты, 1985. – 79 б.; Якупов Ж. Намус хөкеме / Ж. Якупов // Мирас. – 1995. – № 10. – Б. 38-39.

⁵ Закиржанов Ә.М. Заман белән бергә: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә.М. Закиржанов. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 2004. – 175 б.

лицом наряду с другими персонажами. В «Дюжине красавиц» («Без унике кыз идек», 1976-1977) автор прерывает линейное развитие сюжета и перемежает его эпизодами из прошлого героинь: при этом такой анахронизм органичен для техники А. Гилязова и лишь усиливает интерес к происходящему. Черты романтизма можно обнаружить, к примеру, в пьесе «Рядом с дикими пчелами» («Бал кортлары белән янэшә», 1983), где главный герой настолько положительно обрисован, что кажется идеальным. К тому же такой тип героев А. Гилязова пытается сделать совершеннее и мир вокруг себя. На наш взгляд, владение художником такой широкой палитрой изобразительных средств свидетельствует о мастерстве драматурга и о его нескованности жесткими рамками одной поэтики.

Художественная реальность, явленная А. Гилязовым в его драматургии, психологически мотивирована, это прочувствованная и данная в переживаниях жизнь. Поэтому образы писателя полнокровны и узнаваемы. Мир чувств в качестве объекта изображения интересовал писателя всегда, и уже в первых драматических опытах А. Гилязов предстал перед нами как тонкий психолог. Большинство пьес драматурга можно отнести к жанру психологической драмы. Нельзя не отметить тот факт, что писатель «отточил» психологическое мастерство в прозаических жанрах, а уж затем приемы психологизма были «перенесены» в драматургию. Обычно драматурги воссоздают те явления человеческого сознания, которые получают артикуляционно-речевое воплощение, то есть такие душевные движения, которые смело вырываются наружу и понятны всем присутствующим. Однако А. Гилязов сумел обогатить свою поэтику, и в его драмах художественный мир многогранен и несводим к прямой изобразительности. Наряду с резкостью, строгостью, предельной отчетливостью психологического рисунка, он широко использовал такие приемы чеховского театра, как внутренний конфликт, подтекст, поэтика пауз, полилог, недосказанность, открытый финал. Вообще, драмы А. Гилязова следует отнести к психологическим пьесам с ощутимой лирической окраской. Само построение сюжета у него связано с особенностями «лирического сюжета», когда автора занимает не столько внешнее действие, сколько движение души героя. С этим связано и стремление автора насытить драмы собственным стихотворным текстом или текстом народных песен, призванными отразить моменты наивысшего эмоционального напряжения и те стороны духовной жизни героев, которые невозможно выразить словом или драматическим действием. Он в небольшом по масштабу эпизоде, отобразив наиболее важные, знаковые, символические детали, мог охватить мыслью бытийные проблемы. Драматическое у него явлено даже не столько в надрывных человеческих чувствах и отчаянных поступках, сколько – равно как у Ибсена и Чехова, чей театр оказался Гилязову близким по духу – во всем течении жизни. Обладал А. Гилязов и способностью соединять комическое и драматическое в одной картине, что и было характерно для эстетики Ибсена и Чехова. Разумеется, творческие принципы этих драматургов несводимы к гилязовским. Писатель в этом смысле соединил в своей поэтике те творческие принципы драматургов мирового значения, которые оказались близки его

художественному мышлению. Можно говорить о некотором синтезе ибсеновской и чеховской концепции драмы в творчестве А. Гилязова. Намеренная сжатость ибсеновских пьес во времени и в пространстве и такая же намеренная растянутость пьес Чехова получает у А. Гилязова равнозначную ценность. Конфликтные темы во внутренней структуре ибсеновских пьес часто решаются как борьба противоречивых начал в одном человеке – многие гилязовские драмы построены подобным же образом. У Чехова конфликт выражен иначе – в полифонической структуре его пьес, в «многотемности» завуалированных мыслей. И А. Гилязов порой подводит читателя к сотворчеству с художником, затушевывая свою позицию. Кроме того, А. Гилязов, как и Чехов, считает, что течение жизни – это не только отдельные судьбы, данные в изоляции, но и сплетение множества жизненных нитей. Отсюда и многоперсонажность гилязовских пьес, где сколько действующих лиц, столько и историй. В совокупности все это создает ощущение свободного, точнее было бы сказать, незаинтересованного течения жизни, когда художник скорее созерцает бытие. Но А. Гилязову свойственна и ибсеновская целеустремленность в развитии сюжета, когда мысль, концентрируясь, стянута к центру сюжета, а само действие развивается с неуклонной последовательностью, как туго свернутая пружина, чтобы в конце уподобиться взрыву. Идеалом творческого постижения жизни и художественного ее воплощения в татарской литературе для А. Гилязова были бессмертные произведения Ф. Амирхана и Г. Исхаки, творивших в начале XX века; близким ему по духу был и современник А. Еники, наиболее полно выразивший атмосферу общества и своего времени.

Художественную картину мира А. Гилязова нельзя осмыслить вне ее вовлеченности в общекультурный контекст эпохи, в которой творил художник, страны, в которой он жил, и мирового искусства, частью которого он, безусловно, является. А. Гилязов передал в своих произведениях ощущение пульса времени, но не столько через отдельные детали или приметы времени, сколько благодаря воссозданию атмосферы. Его драматургия охватила собою часть периода жесткого господства тоталитарной системы, последовавшую затем оттепель, включила в себя и период застоя, вплоть до перестроечных времен. Но на протяжении этих десятилетий он оставался истинным художником-гуманистом и если не выступал открыто против существующей системы, то косвенно – в драмах – выражал свое неприятие политики подавления воли человека и детерминирования жизни косной идеологией. Волновали писателя и насущные проблемы, появляющиеся в жизни обновляющегося общества, ломка стереотипов и изменение психологии общества. Проблемы производства и экологии также нашли свое отражение на страницах его пьес. Но даже узкая направленность фокуса авторского интереса в некоторых из его драм не помешала писателю выйти к глубоким психологическим обобщениям.

В главе второй – «Герой как точка отсчета в системе координат художественной картины мира в драматургии А. Гилязова» – исследуются особенности метода художественного изображения героя в его эволюции. В той

или иной степени анализу подвергаются все драмы с точки зрения их хронологии, актуальности; проводится сопоставление с прозаическими произведениями писателя; уделяется внимание истории создания пьес. В ходе работы над диссертацией были задействованы и сведения о постановках, и сохранившиеся в архивах отзывы современников по поводу спектаклей, и переписка писателя с режиссерами. Все это позволило сделать вывод, что А. Гилязов на протяжении творческого пути стремился проникнуть в глубь психологии человека. Писателю было важно провести своих героев через сложные жизненные испытания. А. Гилязов обращается к жанру драмы, и это открывает перед ним новые возможности в изображении психологических типов. Человек – несломленный, сильный, мудрый – становится эстетическим идеалом писателя. В центре художественной картины мира драматурга именно такая личность; иначе говоря, это точка отсчета в мировоззренческой системе координат А. Гилязова.

Человек интересовал А. Гилязова в различных аспектах: к примеру, художник помещал своих героев в разные временные срезы и наблюдал за тем, как ведут себя его персонажи. Но это был не прием кукольника-марионеточника, а сознательный художественный прием драматурга. А. Гилязову было важно понять, каков на самом деле моральный «остов» человека и остается ли он одним и тем же в разные периоды жизни общества. Исторический аспект был интересен еще и потому, что он пытался в далеком прошлом найти ответы на многие вопросы, которые ставила перед ним современность. Справедливости ради отметим, что исторические сюжеты его пьес составляют лишь малую часть общего полотна драматургии писателя. Однако мы можем объяснить его интерес к отдаленным от сегодняшнего дня временным срезам. Как было уже отмечено, для А. Гилязова особое значение имела категория преемственности поколений, продолжения рода и сохранения традиций. Отправляясь в путешествие во времени, он, возможно, пытался отыскать глубинные основы народного характера, понять мировоззрение, мышление, психологию народа. Художник считал, что человечество XX века во многом растеряло те сокровища народной культуры, которые могли бы дать ключ к возрождению его духовности. По нашему мнению, в сознании художника были точно определены нравственные категории, подобно тому, как человек древности, далекий от релятивизма, точно знал, что есть зло и что есть добро. В этом – и позиция А. Гилязова как личности, художника, творца, писателя, драматурга. Он не склонен к моральному компромиссу и героев своих ставит перед лицом выбора вектора движения, не позволяя оставаться на срединном пути. Приметы времени, в которое помещены его герои, и социум, членами которого они являются, становятся для А. Гилязова в этом смысле вспомогательными, помогая ему выйти к философским обобщениям. Как сын XX века, писатель остро чувствовал перемены происходящие в психологии современного человека. И вот какой парадокс: казалось бы, человечество сделало огромный шаг вперед на пути познания собственного «я». Но предмет исследования по-прежнему остается величайшей загадкой, и А. Гилязов, осознавая это, ставит вопрос о новом типе мышления и поведения человека на земле. «Новый» для А. Гилязова не значит

отрицающий тот, что был ранее, – скорее, это новое понимание мира на фундаменте исконных ценностей.

А. Гилязов, сохраняя в душе любовь к окружающим, к меняющемуся миру, к своей стране, не мог, будучи истинным гуманистом, принять позицию стороннего наблюдателя. Если в тяжелые военные годы и в послевоенную разруху он находил в жизни, а затем отражал в своих произведениях типы героев, которые могут считаться лучшими из людей, то позже его занимает метаморфоза, произошедшая в ценностной ориентации современников. Можно говорить о некотором смещении акцентов в творчестве драматурга. Относительно спокойное течение жизни, благополучие, состояние ленивого сознания было для А. Гилязова олицетворением мещанства. В контексте творчества писателя, в частности в его драматургии, это понятие имело большое значение. Для художника мещанство – это своеобразные «сумерки» сознания, не озаренного мыслью, не обладающего созидательной силой и, в конечном счете, обесценивающей человеческую жизнь. Как и герой знаковой в драматургии А. Гилязова пьесы «Сумерки» («Эңгер-меңгер», 1968) Алим, жаждущий всколыхнуть атмосферу самодовольного мещанства, писатель в своих пьесах уже на современном этапе пытается изменить окружающую действительность.

Характерной особенностью пьес А. Гилязова является многогеройность, многоперсонажность. Причем часто сложно выделить главные действующие лица и второстепенные: все они получают яркое освещение и детальную разработку. На наш взгляд, это является отражением мироощущения А. Гилязова, в котором человечество уподобляется Млечному пути, состоящему из звезд большой и малой величины («Млечный путь» («Киек каз юлы», 1961)). Но, в понимании А. Гилязова, человек издали может показаться тусклой звездой, однако тем интереснее взглянуть на него вблизи – тогда меняется и «масштаб» души и личности, раскрывающейся по-новому. Кроме того, многогеройность пьес А. Гилязова, на наш взгляд, весьма функциональна. Всякий раз, выводя на сцену своих многочисленных героев, драматург моделирует свою собственную концепцию мироздания, а многоперсонажность необходима для того, чтобы раскрыть сложность и многообразие связей и отношений, возникающих между людьми.

Каждая эпоха выводит на сцену новый тип героя, который должен выразить устремления своего поколения. В драматургии 60-70-х годов шли споры о проблеме центрального персонажа. Деятели литературы и театра работали под единым лозунгом: «На сцену – героев современности!». Но каков он – герой современности, ответить однозначно оказалось непросто. В процессе решения этой проблемы развернулись творческие дискуссии, предметом которых были эстетические категории художественной типизации: «правда идеала» и «правда жизни». Позиция А. Гилязова в этом отношении была, скорее, пограничной. С одной стороны, он, в некоторой степени, тяготел к идеализации личности, выступавшей у него в роли центрального персонажа. Но такого рода герои были у А. Гилязова носителями собственного эстетического идеала писателя, иногда не совпадавшего с запросами времени. В уста таких персонажей А. Гилязов вкладывал свои сокровенные мысли. Но мысли эти –

скорее нравственно-этическая программа: как художник, он понимал, что человек гораздо глубже и сложнее того, что он выражает, о чем говорит и что делает. В этом смысле Фарук – герой пьесы «Рядом с дикими пчелами» или тот же Карим из «Тайн, преданных земле» («Жиргә тапшырылган серләр», 1966-1967) – программные персонажи, которым присуща некоторая декларативность. Но и это их качество органично для эстетики А. Гилязова, одним из принципов которой была назидательность. Героями, воплощающими этот принцип в драматургии писателя, являются и те, что далеки от человеческого идеала, и назидательность их – уже не в декларативном характере поведения, а в движении, заданном художником. Движение это, единственно возможное в понимании А. Гилязова и соотносящееся с его нравственными идеалами, всегда направлено к глубокому постижению героями своей человеческой сущности. А. Гилязов выступает в этих пьесах как тонкий психолог, чутко улавливающий изменения, происходящие в обществе и отражающиеся затем в мировоззрении людей. Таковы гилязовские Анвербек – герой пьесы «На каждом пальце по кольцу» («Биш бармакта биш балдак», 1982), Мирвали из «Трех аршинов земли», Халла из «Млечного пути» и другие, приходящие в конце концов к обретению своеобразного «корня души». Этот символ, взятый из притчи, рассказанной А. Гилязовым в пьесе «Седьмой корень души» («Жанның жиденче тамыры», 1981), может быть помыслен как категория, которая определяет духовные параметры человека. По словам старика, персонажа этой пьесы, мы узнаем, что человек счастлив лишь тогда, когда «укоренен» в бытии, в жизни; подобным же образом и у А. Гилязова герои жизнеспособны лишь в том случае, если их «корни души» живы.

Драматург в стремлении глубже постичь тайну человеческой души часто ставил своих героев в ситуацию выбора, которая позволяла обнажить сущность личности. Порой это становилось экспериментом, который не оправдывался художественно, и тогда в пьесах появлялись схематизм и надуманность. Но это было органичной частью художественной системы писателя, отличавшейся противоречивостью и неоднозначностью. А. Гилязову был интересен человек со всеми его недостатками, во всей своей безыскусности и простоте незамысловатого бытия.

Можно условно выделить некоторые типы героев, характерные для драматургического творчества А. Гилязова:

– герой, в котором наблюдаются «антиобщественные» тенденции: индивидуализм, отчужденность, приводящие в итоге к одиночеству (Хурматулла в «Медных колокольчиках» («Жиз кыңгырау») и др.);

– народные характеры, старики-аксакалы (дед Марат из пьесы «Когда расцветает черемуха» («Шомырт чэчэк атканда»), Отец из «Седьмого корня души» («Жанның жиденче тамыры»), Габделнасыр из «Я – твой, ты – моя» («Син – минеке, мин – синеке»), Миассар из «Шелкогрудого соловья» («Ефәк баулы былбыл кош»));

– образы терпеливых матерей (Хадича («Младший сын Хадичи» («Хәдичәнәң кече улы»)), Мадания («Если будешь тосковать» («Әгәр бик сагынсаң»)), Хадича («Три аршина земли» («Өч аршын жир»)), Аниса («Горячий

родник под снегом» («Кар астында кайнар чишмә»), Нургаян («Вечерние разговоры» («Кичке әңгәмэләр»)), Асма Зариповна («Шелкогрудый соловей» («Ефәк баулы былбыл кош»));

– образы девушек, несущих в себе гармонию внешней и внутренней красоты (Гандалиф в пьесе «На холодном осеннем ветру» («Көзге ачы жилләрдә»), Гуляндам в «Босоногой девчонке» («Яланаяклы кыз»), Анна в драме «У подсолнухов желтые соцветия» («Сары чәчәк ата көнбагыш»), Наиля в «Дюжине красавиц» («Без уника кыз идек»), Шифан в «Шелкогрудом соловье» («Ефәк баулы былбыл кош») и др.);

– героини-правдоискатели, жаждущие обновления, архетипические героини-чудаки (в «Младшем сыне Хадичи» («Хәдичәнәң кече улы») – Рашат, в «Сумерках» («Эңгер-меңгер») – Алим и др.);

– персонажи, ведущие спокойную, размеренную, однообразную, «растительную» жизнь (Самат Гаязович из «Тайн, вверенных земле» («Жиргә тапшырылган серләр»), Таштимер Биктимеров, Якуб Якубович Суганов, Наби, Марат из «Сумерек» («Эңгер-меңгер») и др.);

– героини, целью и смыслом жизни которых является достижение материальных благ (Хурия в «Шелкогрудом соловье» («Ефәк баулы былбыл кош»), Галимжан, Салима, Габделахат, Нурмисал в «На каждом пальце по кольцу» («Биш бармакта биш балдак») и др.);

– динамические образы в их развитии и становлении (Разия («Медные колокольчики» («Жиз кыңгырау»)), Амир, Назиля («Млечный путь» («Киек каз юлы»)), Ильшат, Радиф, Шарифжан, Зана («Тайны, вверенные земле» («Жиргә тапшырылган серләр»)), Роза («Сумерки» («Эңгер-меңгер»)), Фарида, Наиля, Галия, Андаржан («Когда расцветает черемуха» («Шомырт чәчәк атканда»)), Шафика, Лариса («Возможно, вернемся, возможно – нет» («Я кайтырбыз, я кайтмабыз»)), Абузар, Тазкира («Горячий родник под снегом» («Кар астында кайнар чишмә»)), Расим («Шелкогрудый соловей» («Ефәк баулы былбыл кош»));

– героини, приобретшие «седьмой корень души», жизненные принципы которых претерпевают эволюцию, проходя проверку временем, часто меняясь коренным образом (в «Млечном пути» («Киек каз юлы») – Халла Бадамшин, в «Трех аршинах земли» («Өч аршын жир») – Мирвали, в «На каждом пальце по кольцу» («Биш бармакта биш балдак») – Анварбек, в «Седьмом корне души» («Жанның жиденче тамыры») – Вил Саттарович, в «Если будешь тосковать...» – Асфан («Әгәр бик сагынсаң...»), в «По следам оленя, потерявшего детеныша» («Баласын жуйган болан эзеннән») – Рахимжан);

– поучительные героини (им близки героини-резонеры) (Карим из «Тайн, вверенных земле» («Жиргә тапшырылган серләр»)), Масабих из «Вечерних разговоров» («Кичке әңгәмэләр»), Йосыф из «Потерянного дня» («Югалган көн»), Фарук из «Рядом с дикими пчелами» («Бал кортлары белән янәшә») и др.).

Концепция героя в картине мира А. Гилязова сложна и многогранна, и не все героини умещаются в рамки этого деления, так как человек представляет собой не абстрактную модель, а конкретную личность, воплощающую в себе вечную

идею поиска смысла жизни. Персонажи гилязовской драмы аккумулируют в себе как черты национального характера, с его особыми этническими, социальными, психологическими признаками, так и черты универсальной личности, находящейся в конфликте с мирозданием.

В третьей главе – «Художественное время и пространство как миромоделирующие параметры в картине мира драматургии А. Гилязова» – анализируется проблема хронотопа. Пространство и время, как важнейшие составляющие художественной картины мира, обнаруживают в драматургии А. Гилязова некоторые особенности. Это своеобразная «матрица» бытия, но она незначима сама по себе без существования в ней человека. В этом смысле и пространство, и время – вспомогательные категории, если они не одухотворены сознанием, не «вочеловечены». Особое значение приобретают категории памяти и вечности. Человек в художественной картине мира А. Гилязова живет благодаря наличию в нем памяти о прошлом. Он скорее устремлен в прошлое, – в нем он ищет истоки настоящего и без осознания его свойств не может приблизиться к будущему. Пространство в этом отношении подчиняется времени, как более легкой и текучей субстанции, однако и оно способно детерминировать жизнь человека, если это родной край, или, как мы определили ранее, «пуповина жизни». В пьесах А. Гилязова категории пространства и времени приближены к концепции, характерной для естественнонаучного знания, в котором они принимаются как существующие в неразрывном единстве. Но при самостоятельном рассмотрении этих миромоделирующих свойств в картине мира А. Гилязова мы сумели обнаружить некоторые особенности в их изображении, а именно: текучесть и замедление хода времени, сужение и расширение пространства. Эта неэквивалентность художественных пространства и времени их объективным прототипам, несмотря на стремление драмы, как особого рода искусства, к объективности, требует от писателя особого мастерства.

Пространство в пьесах А. Гилязова – это место действия, зачастую детально и подробно обозначенное ремарками. Однако порой автор дает весьма скудные сведения, как в пьесе «Подруга выходит замуж» («Дус кызым кияүгэ чыга», 1983): «Обыкновенный день, обыкновенная квартира, обыкновенная современная девушка». Есть у А. Гилязова и тип такого пространства, которое читатель и зритель не видят на театральных подмостках, но которое упоминается и ярко описывается действующими лицами. Герои пьесы «Ты – мой, я – твоя» («Син – минеке, мин – синеке», 1979) взбудоражены националистическими идеями посла Турции в России Кемеля и находятся под впечатлением его рассказов о цветущей стране правоверных. Перед читателем возникает целостный, единый словесно-зрительный образ сценического пространства, в котором невидимая, не уместяющаяся на сцене часть его столь же реальна, как та, что изображена театральным художником.

Охота к перемене мест, жажда движения и новых впечатлений владеет героями А. Гилязова. Таковы Алим из «Сумерек» и школьники из «Тайн, вверенных земле». Но иногда не менее сильной оказывается и жажда покоя, созерцательного самоуглубления, планомерного благоустройства окружающего

их жизненного пространства. Герой пьесы «Шелкогрудый соловей» («Ефәк баулы былбыл кош», 1982) Миассар в финале драмы покидает дом престарелых, еще надеясь прожить сколько-нибудь спокойную жизнь в своем старом доме, потому что в нем проснулось ощущение того, что он еще способен изменить мир к лучшему. Устойчивый оседлый образ жизни, с одной стороны, дорог некоторым драматическим персонажам, а с другой, тяготит их. Есть действующие лица, которые стремятся обрести покой в ограниченном замкнутом пространстве, отгородившись от окружающего мира. Героини пьесы «У подсолнухов желтые соцветия» («Сары чәчәк ата кәнбагыш», 1973-1974) Анна и Лиза в стенах монастыря думали найти душевное убежище от мирской суеты, но не сумели это сделать, потому что в «божьем доме», куда они попали, царят предательство и разврат. Некоторые персонажи мечтают об уютной, упорядоченной жизни в родном углу, в общении с природой. Так, герой дилогии «Если будешь тосковать...» («Әгәр бик сагынсаң...», 1978-1980) Асфан мечтает вернуться в родную деревню: он лишь в заключении осознал, насколько ему дороги воспоминания, связанные с родными краями. Между тем в произведениях А. Гилязова (и в драмах, и в повестях) дает о себе знать центроостремительное движение сюжетных перипетий, в конце концов возвращающее героев в родные места. Возвращаются в родное Карачурово и Мирвали, и его жена: для обоих это место становится последним пристанищем как души, так и тела. Но прошло более сорока лет, прежде чем стало возможным это возвращение. Именно время становится для них испытанием совести, выступив в роли беспощадного судьи и не позволив забыть об ошибках прошлого.

Встреча – один из центральных и излюбленных мотивов в сюжетных перипетиях драм А. Гилязова. В драмах А. Гилязова эмоционально-ценностный диапазон встречи достаточно широк. По характеру связей между персонажами можно выделить несколько типов встреч:

- случайная встреча незнакомых людей в различных жизненных обстоятельствах («Потерянный день»; «Возможно, вернемся, возможно – нет»; «У подсолнухов желтые соцветия» и др.)
- незапланированная встреча близких родственников («Тепло души» и др.);
- запланированная и подготовленная встреча близких («Сладкий мой»);
- встреча-возвращение («Если будешь тосковать...»);
- встреча с совестью, с воспоминаниями («Три аршина земли»);
- встреча-иллюзия («Млечный путь», «Три аршина земли»).

Мотив встречи неразрывно связан с архетипическим топосом дороги, хотя и не определяется им одним. Для А. Гилязова дорога являет собою символ самой жизни. Архетипический мотив выхода на перекресток дорог и остановки на перепутье, вслед за которыми приходит решение, а затем продолжение движения, обнаруживается в комедии «Долгожданный ветер перемен» («Көттереп искән жил», 1984-1985), где Хамбал, выйдя на дорогу, загадал желание изменить свою судьбу и жениться на пятой девушке, которая ему повстречается. Дорога как определяющий мотив представлена в «Сумерках». Алим – это герой пути. С его приходом меняется жизнь людей, с которыми он

встречается. Но недолгое пребывание Алима в провинциальном городе – тоже лишь остановка на его пути протяженностью в жизнь.

Возникающее время от времени у действующих лиц в пьесах А. Гилязова ощущение нехватки пространства, воздуха, воли рождается прежде всего из их обостренного, томительного свободолобия. Герои А. Гилязова постоянно говорят о возрасте, вне зависимости от того, сколько им лет. Они вспоминают о времени то весело, то печально – по самым различным поводам; говорят о своей ушедшей молодости, о близкой старости и будущем человечества, о случайных мгновениях счастья и мерном, однообразном течении будней.

Персонажи А. Гилязова действуют и в бытовом, и в бытийном хронотопах. Герой «быта» пребывает в замкнутом пространстве, и его устраивает такое положение дел. В бытийном хронотопе действует герой, способный к движению, развитию и характеризующийся стремлением расширить как свое внешнее, так и внутреннее пространство. Некоторые персонажи А. Гилязова оказываются способными к душевным перевоплощениям. Обычно это связано либо с появлением носителя другого мировоззрения, как в «Сумерках», либо с определенным давлением обстоятельств, как в «Млечном пути». Так, Халла, живший до этого сугубо эгоистическими интересами, выходит к «уровню» бытийности. Символически это выражается в его расширенном мировосприятии, которое становится способным вместить в себя одно из двух чудес, – по выражению И. Канта, – «звездное небо над головой»; но тогда другая часть кантовского постулата – «нравственный закон внутри меня» – также может быть соотнесена с изменившимся мировоззрением героя. Иными словами, человек, в концепции А. Гилязова, нравственен и духовно ориентирован лишь тогда, когда он способен заглянуть в лицо вечности, увидев бесконечность «звездного неба над головой». Именно картины вечернего, ночного пространства: ночь, звезды, луна, облака – выступают в роли «расширителей» бытового пространства, благодаря их вневременному характеру и символичности.

Некоторые драмы А. Гилязова отличаются особым свойством, делающим их похожими на пьесы Чехова, – это камерность обстановки, где происходит действие. В «Дюжине красавиц» данное свойство становится необходимым условием для того, чтобы мысль «запульсировала». Помещенные автором в тесное пространство комнаты, молодые женщины поневоле становятся пленницами своих воспоминаний. А это, в свою очередь, становится импульсом к переосмыслению произошедших в их жизни событий. Эпичность мышления, органически присущая А. Гилязову, нашла свое отражение в тех его пьесах, где пространство и время даны в разных измерениях, в разных плоскостях. В «Трех аршинах земли» движение времени нелинейно, оно осложнено многочисленными ретроспективами – воспоминаниями героев о давно прошедшем, которые то и дело прерывают действие в настоящем. Это замедляет ход времени; время здесь субъективно. Однако такая ретардация способна многое показать под увеличительным стеклом: обозначить причины того, что много лет назад раз и навсегда изменило судьбу героев. Трагические события в жизни Мирвали и Шамсегаян произошли сорок лет назад. В масштабе короткой человеческой жизни это целая вечность. Но вот для вечности это лишь всплеск,

потому что память оказывается неуничтожима, а события давно прошедших лет живут в сознании персонажей, не теряя своей связи с настоящим и, пожалуй, лишь усугубляя переживаемую Мирвали и Шамсегаян человеческую драму.

Особенностью многих пьес А. Гилязова является движение времени по спирали, когда последующий этап развития является проекцией предыдущего, сохраняя при этом самостоятельное значение. Выражается это при помощи кольцевой композиции. Она отражает эпический характер художественного мышления автора, делающего предметом изображения бытие вообще и показывающего жизнь как саморазвивающийся бесконечный процесс. Но такой «разлив» действия осложняется элементами лирического свойства, особенностью которых является, как правило, движение циклического характера. Поэтому особым образом «соотносятся» первое и последнее действие, начало и конец пьесы. «Конец» возвращает читателя к «началу», но начало приобретает новое качество. Такова структура пьес «Млечный путь» и «У подсолнухов желтые соцветия», в которых завязка действия и развязка, безусловно, соотносены. Линейность развития действия была чужда А. Гилязову, поэтому сложная субстанция времени в его драмах не может быть однородной. Ретроспективы и ретардация – излюбленные приемы драматурга. Пьесам А. Гилязова присуща поэтика пауз, получившая свое воплощение еще в драматургии А. Чехова.

В четвертой главе – «Символика как ключевое свойство репрезентации художественной картины мира» – представлена целостная система символов в драматургии исследуемого нами автора, что является важным аспектом репрезентации такой масштабной литературоведческой категории, как художественная картина мира. Символ в художественной картине мира А. Гилязова выступает в роли инструмента познания мира, так как это универсальный способ обобщения художественной действительности.

В драматургии А. Гилязова, в отличие от прозы, символ получает особые свойства. Если в прозе А. Гилязова символизм «растворен» в тексте и мыслится как нечто органичное для эпики, как масштабного художественного обобщения в первую очередь, то в драматургии мы обнаружили своеобразное «мерцание» смыслов, рассыпанных на полотне драмы. И это понятно, ведь драма – жанр, стремящийся к объективности, и, возможно, нарочитость использования символов сделала бы поэтику А. Гилязова дисгармоничной. Но в своем драматическом творчестве А. Гилязов порой интуитивно выходил к символическим обобщениям. Такая бессознательная способность к универсальному синтезу своего видения бытия становится для нас в рамках творчества художника своеобразным откровением.

В творчестве А. Гилязова есть пьесы, ставшие знаковыми для понимания своеобразия художественного таланта писателя. Именно в них мы обнаружили символы, которые могут быть отнесены к философским. Такого рода символы в совокупности отражают мировоззренческую модель писателя и потому были подвержены детальной расшифровке.

Уже в ранних своих драмах А. Гилязов поднимался к уровню философских обобщений. Бытийные ценности были явлены им посредством, главным

образом, узловых символических «точек»-констант и пространственно-временных категорий.

Пьеса «Сумерки» в этом смысле несет огромную семантическую нагрузку. Вкупе с «Солнечными часами», с которыми она генетически связана, эти две вещи А. Гилязова образуют символические «поля», накладывающиеся друг на друга. Прежде всего, необходимо отметить такую немаловажную для драматургии писателя деталь, как то, что абсолютное большинство его пьес имеет название, содержащее в себе символический подтекст.

Если составить сюжетный «скелет» пьесы «Сумерки», то остов в метафизическом плане будет выглядеть так: сумерки ленивого, не склонного к активной мыслительной деятельности сознания – появление носителя нового типа мышления – проблески обновленного восприятия жизни – озарение сумерек сознания подобием света (слабое, несмелое «солнце»). Совсем иную трактовку имеет пьеса «Солнечные часы», хотя, по сути, сюжетно-фабульная канва в общих чертах сохраняется. И в заглавие вынесены уже не «сумерки» сознания, а мера отсчета времени. И это не просто часы, а те, что не могут функционировать без солнечного света. «Солнечный» в этом смысле приобретает дополнительный оттенок значения. Солнце как «вечный» символ – уже не обозначение астрономического тела, а перенесение и усиление качеств, присущих этому грандиозному небесному светилу, в жизнь человека. В нашем понимании, сумерки и солнце образуют у А. Гилязова смысловую оппозицию: сумерки сознания противопоставлены озаренному солнцем мышлению. Это и есть, в концепции А. Гилязова, конфликтообразующая мировоззренческая оппозиция.

«Тайны, вверенные земле» – одна из самых насыщенных в символическом отношении пьес. Центральный символ – это архетипическое обращение к земле, полуязыческий обряд нашептывания ей своих секретов. Земля, в контексте творчества А. Гилязова и его драматургии в частности, является одной из главных бытийных ценностей. В этой же пьесе она, по сути, главная героиня, словно в художнике проснулся древний язычник, глубоко чувствующий свою связь с Космосом и не мыслящий иначе, как мифологемами. Неспроста, думается, подросткам доверил А. Гилязов в этой пьесе передать земле самые сокровенные тайны: ведь это вчерашние дети, а они, как известно, более чутки и восприимчивы. И это обращение к архетипическому образу, очеловеченному детьми, изменило последующий ход событий. Даже конфликт, произошедший позднее, привел их в итоге к еще большей сплоченности. С землей, как символом изначальной, предвечной даже, ценности связан и сад – также носитель одной из ценностных координат бытия А. Гилязова. Сад – это выросшие на пустыре молодые деревца, иллюстративная сторона символа. Ядро же символа – в его отнесенности к школьникам. Подобно тому, как ребятами были посажены эти деревья, «сад души» возделывал старый учитель, прививая им любовь к людям, к земле, к познанию. Потому симптоматичен тот факт, что саженыцы принялись и зазеленели, несмотря на то, что учителя к тому времени уже не было в живых. Символична и такая деталь, нашедшая отражение в пьесе: перед началом каждого действия по авансцене проходит со своими первоклассниками учительница, одетая во все черное. Тем самым

подчеркивается, что шаблонные формы мышления и поведения укоренились в школе.

А. Гилязова на протяжении всего творчества интересовал феномен души. Есть у писателя две пьесы, которые непосредственно связаны с этой проблемой. И если в более раннем произведении «Тепло души» («Жан жылысы», 1970-1972), как мы уже заметили ранее, он лишь констатирует факт существования души, то в «Седьмом корне души» писателя занимает вопрос, какова ее структура. И, чтобы это понять, автор приводит притчу о том, как душа «укоренена» в мироздании. Семь «каналов», связующих душу с вечностью, – на самом деле базовые человеческие ценности, и «корни» души в этом смысле, разумеется, символичны. Число семь здесь также несет определенную смысловую нагрузку: практически во всех культурах мира оно наделялось магическим, сверхъестественным, божественным смыслом. Это символ гармонии, благоволения, благодати. Но для А. Гилязова все это вспомогательные атрибуты узнаваемых культурных символов; художнику гораздо важнее было понять, действительно ли человек без основополагающих ценностей не может быть счастлив в миру. В большей или меньшей степени, но А. Гилязов во всех своих пьесах варьировал эту тему «укорененности» в метафизическом плане.

Душа – это нечто неосязаемое, невидимое, бестелесное. Сердце же, являясь материально более осязаемым, с древнейших времен, в представлении человека, берет на себя схожие функции, выступая духовным коррелятом души. В пьесе «Горячий родник под снегом» («Кар астында кайнар чишмә», 1975-1976) А. Гилязов переносит на сердце духовную сущность человека. Потому-то его герои, на склоне лет вдруг почувствовавшие в себе потребность и, главное, способность любить, говорят о себе, что их сердца – это родники, растапливающие своим теплом снег. Горячий родник под снегом – этот художественный образ выступил в роли эстетизированного символа.

Есть у А. Гилязова и вполне узнаваемые литературные символы. Однако те, которые мы обнаружили, по-гилязовски замечательны своей самобытностью. Это, например, знаменитое чеховское ружье, которое, появившись в первом действии, обязательно должно выстрелить в последнем. И в доме Шабановых – действующих лиц пьесы «Тепло души» – это пресловутое ружье в последнем действии действительно выстреливает! Но писатель, используя эту узнаваемую деталь, остается вполне оригинальным. Дело в том, что в семье Шабановых установилась такая традиция – с рождением нового внука оглашать окрестности грохотом выстрела. Так что ружье в пьесе А. Гилязова несет мирную функцию.

Часто в пьесах А. Гилязова находят отражение емкие метафорические символы, которые многое объясняют в мировоззрении писателя. На первый взгляд, это просто «зарисовки» из жизни либо эпизоды, но в контексте они приобретают новые оттенки смыслов. Именно такой символ, вынесенный к тому же в заглавие, несет в себе пьеса «Когда цветет черемуха» («Шомырт чәчәк атканда», 1967). Цветущее дерево с густым ароматом – это символ юности, весны жизни.

А. Гилязову были не чужды проблемы общечеловеческого масштаба – те, над решением которых он бился в своих пьесах, выходящих за узкие рамки

тематики «по горячим следам», или, как уже говорилось, на злобу дня. Мы обнаружили весьма любопытный в этом отношении для исследователей творчества А. Гилязова сюжет. Интересен он прежде всего тем, что в нем представлена обобщенно-символическая модель человечества, – разумеется, с известной степенью условности. Это зарисовка к пьесе «Потерянный день» («Югалган көн», 1975-1976). Под «моделью человечества» мы подразумеваем группу людей, собравшихся в аэропорту в ожидании самолета. В «Потерянном дне» самолет и аэропорт мыслятся нерасчлененно. Это духовный «колпак», накрывающий на время ожидающих и заставляющий их почувствовать бессмысленность выпячивания собственного «Я», своих эгоистических интересов, в силу того, что человечество в духовном смысле едино и индивидуальное растворяется во всеобщем. Самолет – это и своеобразный символ преодоления человеком жизненных трудностей, но если взять этот символ в более широком контексте, то это движение человека во времени и пространстве вообще, то есть мыслимое вне деталей абстрактное бытие. Своего рода вспомогательные символы в «Потерянном дне» – это детали, обрисовывающие героев. К таковым относятся льдины, о которых постоянно толкует Юсуф, имея в виду если и не злобу, то равнодушие окружающих друг к другу. Лед – это аналог холодности и бездушия, здесь же это метафора погруженных в собственные заботы людей, как ледяные глыбы, проплывающих мимо других. Таким образным мышлением наделил А. Гилязов многих своих героев, и эта их черта не просто насыщает текст художественными аллегориями, но служит углублению авторской мысли.

В пьесе «Шелкогрудый соловей» вся система символов сведена к одной центральной теме – преемственности поколений, безусловному приоритету семейных ценностей. Детская коляска знаменует собой своего рода эстафету поколений. Примечательно и безрыбное озеро, на берегу которого рыбачит Миассар. И эта чудаковатая «рыбалка» старика – скорее жест отчаяния, а возможно, и скрытая надежда на то, что «рыба» – в символическом смысле новое, достойное поколение – появится.

В пьесе «Три аршина земли» находит свое отражение такой сугубо символический элемент драматических произведений, как Хор. Хор, как правило, вступает в роли выразителя общей идеи; здесь же в уста участников Хора (Земли и Неба, Леса и Воды, Времени и Памяти, Коня с бархатными ресницами) автор вкладывает собственные мысли о том, что происходит с героями: это и комментарий, и оценка, в которых органично соединены стремление к объективности и пристрастность в суждениях. Состав Хора предельно символический, его участники – это, по сути, стянутые в одну точку составляющие мироздания. Сосна и береза, росшие на углу кладбища прислонившись друг к другу, – это тот же союз Мирвали и Шамсегаян. По сути, они в самом деле те самые кладбищенские сосна и береза – ведь их существование было подобием жизни, ее тенью.

Одним из самых любимых символических образов в татарской литературе является ветер. Причем ветер в понимании татарских художников способен выразить всю сложность и противоречивость человеческого существования,

шире – мироздания вообще. Тогда он мыслится уже как космогоническая сила. А. Гилязов в этом смысле является продолжателем традиций татарской культуры и литературы, что подтверждается многозначностью образа ветра в его трактовке. Некоторые пьесы писателя уже в своем названии несут семантику ветра («После бури», «На холодном осеннем ветру», «Долгожданный ветер перемен»). Символику ветра в драматургии А. Гилязова можно обозначить как сквозную, так как, при сохранении единства символического ядра, оттенки смысла варьируются.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что символы философские, «вечные» – важная часть общей системы символов в драматургии А. Гилязова. Свойственная им многозначность, неисчерпаемость и вневременность насыщает драмы общечеловеческим смыслом. Часть гилязовских символов носит характер контекстуальных, поэтому истолковать их вне целостного восприятия произведения невозможно. Есть среди них и творческие «находки» А. Гилязова – авторские символы писателя, которые делают художественный мир произведения оригинальным и самобытным.

В заключении подведены основные итоги диссертационного исследования и сформулированы основные выводы:

1. Художественная картина мира в драматургии А. Гилязова представляет собой гармоничное бытие, имеющее свои ценностные координаты. Эти координаты определяют в конечном счете жизнь человека, «направляя» личность по тому или иному пути.

2. Основной бытийной ценностью в художественной картине мира драматургии А. Гилязова является любовь к земле; это духовная ценность, которая, согласно концепции мироздания А. Гилязова, детерминирует человеческую жизнь. Ею определяются все остальные духовные ценности. Исходя из любви к родной земле можно судить о степени духовности человека и его жизнеспособности.

3. В центре художественной картины мира драматургии А. Гилязова находится человек, поэтому категория героя является центральной в определении сущностных характеристик картины мира. Иными словами, присутствие человека в мире одухотворяет бытие, делает его многомерным, в то же время порождает множество разных «векторов» движения и развития человеческих судеб в этом мире.

4. Установка писателя на многогеройность есть способ конструирования своеобразной модели человеческого общества, так как такой способ позволяет полнее раскрыть многообразие человеческих типов, характеров и судеб.

5. Время и пространство в драматургии А. Гилязова неоднородны и противоречивы. Время в пьесах может замедлять свой ход для того, чтобы читатель и зритель смог полнее прочувствовать пульсацию авторской мысли. Но порой автор ускоряет время действия; это форсирование концентрирует ход событий, в то же время «сжимает» и пространство. В художественной картине мира А. Гилязова пространство время связаны неразрывно, и изменение качества одного ведет за собой изменение другого.

6. Время и пространство в гилязовской картине мира одухотворены, а категория Вечности понимается как такое качество бытия, когда человек «укоренен» в существовании. Такого рода «укорененность» – это и способность человека продолжить себя как в физическом, материальном мире, так и в мире, где важны духовная память и преемственность, а также незыблемые нравственные законы.

7. Символы, нашедшие свое отражение в художественной картине мира А. Гилязова, отличаются своеобразием преломляемого в них художественного мышления писателя. Сам А. Гилязов мир понимал как сложную субстанцию, которую невозможно постичь логическим путем. В этом смысле символы выполняют функцию «ключа» к разгадке мироздания. Кроме того, символы насыщают текст образностью, метафоричностью, делая осмысление прочитанного многослойным и неисчерпаемым.

8. Художественная картина мира А. Гилязова являет собой сложный феномен, в котором художественные картины мира, представленные в драматургии и в прозе, накладываются друг на друга. Это объясняется тем, что художественное мышление писателя едино. В то же время воссозданная писателем в драматических произведениях субъективная реальность является органичной частью общего литературного процесса XX века. Таким образом, гилязовская художественная картина мира была раскрыта как, во-первых, вобравшая в себя огромный пласт духовной культуры человечества, во-вторых, как детерминированная временем и социумом и, в-третьих, как оригинальное и самобытное явление.

***Основные положения диссертации отражены
в следующих публикациях:***

В ведущем рецензируемом журнале ВАК:

1. Сагитова Г.Р. Художественное пространство и время в драматургии А. Гилязова / Г.Р. Сагитова // Вестник БашГУ. – 2007. – Т. 12. – № 3. – С. 106-109.

В различных научных сборниках:

2. Сагитова Г.Р. Характеры в драматургии А. Гилязова / Г.Р. Сагитова // Сборник научных работ. – Уфа: РИО БашГУ, 2004. – С. 229-236 (на тат.яз).

3. Сагитова Г.Р. Художественное воплощение конфликта и героя в драматургии А. Гилязова / Г.Р. Сагитова // Студент и наука: материалы научных конференций. – Уфа: РИО БашГУ, 2004. – С. 67-70.

4. Сагитова Г.Р. Концепция героя в драматургии А. Гилязова / Г.Р. Сагитова // Язык и литература в поликультурном пространстве: материалы региональной научно-практической конференции. – Бирск: Бирская государственная социально-педагогическая академия, 2005. – С. 105-107.

5. Сагитова Г.Р. Особенности конфликта в драматургии А. Гилязова / Г.Р. Сагитова // Взаимопонимание культур и проблемы национальной идентичности

(к 125-летию М. Гафури): сборник научных статей. – Уфа: РИО РУНМЦ МО РБ, 2006. – С. 138-141 (на тат. яз.).

6. Сагитова Г.Р. Психологизм в драматургии А. Гилязова / Г.Р. Сагитова // Литературоведение, языкознание и фольклористика в исследованиях XXI века: межвузовский сборник научных статей. – Сибай: Центр издательства Сибайского института, 2006. – С. 90-94.

7. Сагитова Г.Р. Традиции Ф. Амирхана в творчестве А. Гилязова / Г.Р. Сагитова // Фатих Амирхан: традиции и современность: материалы межреспубликанской научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Ф. Амирхана. – Казань, 2006. – С. 109-112 (на тат. яз.)