

УДК 821.512.145

ТРАДИЦИИ КЛАССИЦИЗМА В ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

А.М. Закирзянов

Аннотация

Настоящая статья рассматривает традиции классицизма и его художественно-эстетическую ценность в современной литературе. Объектом анализа является трагедия «Идегей» современного татарского драматурга Ю. Сафиуллина.

Ключевые слова: классицизм, современная татарская литература, драматургия Ю. Сафиуллина, трагедия «Идегей».

Как известно, классицизм как художественное направление в изящной словесности Европы зародился на стыке XVII – XVIII вв. В основе названия этого своеобразного литературного явления лежит стремление равняться на классические образцы античной – древнегреческой и древнеримской – литературы. «Теоретической базой европейского классицизма XVII – XVIII вв. стали эстетические и поэтические воззрения Аристотеля и Горация, адаптированные к новым историческим условиям Ф. Малертом и Н. Буало-Депрео. Поэма-трактат последнего «Поэтическое искусство» (1674) стала авторитетным и беспрекословным манифестом образовавшегося во многом и благодаря ему направления не только во Франции, но и во всей Европе» [1, с. 186]. В классицизме доминируют драматургия и театр. Это объясняется все тем же стремлением практически овладеть поэтическим языком на примере высоких образцов античной литературы.

Можно выделить следующие особенности классицизма, определяющие его художественно-эстетическую сущность: 1) единство места, времени и действия; 2) соответствие стиля жанровому своеобразию; 3) ясность и доступность идеи; 4) постоянство и однозначность черт характера; 5) цельность композиции произведения; 6) гармоничное единство всех структурных элементов и частей, обеспечивающих целостность текста. В произведениях, относящихся к классицизму, в основе главного конфликта лежит непримиримая борьба между чувством и долгом. Данное противоречие по обыкновению разрешается путем подавления чувства и подчинения его победному превосходству, верховенству долга. «Давление общественных обстоятельств на человеческий характер осознается в старой форме долга. <...> Отсюда ориентация писателей классицизма на античную литературу с ее пафосом долженствования» [2, с. 75].

В татарском литературоведении на протяжении долгого периода классицизм как отдельное направление в литературе не занимал особого места, по-

сколькo считалось, что татарский читатель познакомился с некоторыми его образами лишь в начале XX в. посредством переведенных на татарский язык произведений (например, «Скупой» Ж. Мольера), которые мало повлияли на литературный процесс в целом. В современном литературоведении существуют иные точки зрения по данному вопросу. Профессор Р. Ганиева вместе со своим учеником-последователем Э. Галимзяновой взяли за исследование особенностей классицизма в рамках национальных литератур, в частности татарской. По их мнению, противоречие между чувством и долгом, определяющее суть эстетики классицизма, в татарской литературе преломляется в виде конфликта между эгоистическими устремлениями личности и ее ответственностью за судьбу своей нации.

Э. Галимзянова считает, что в творчестве видного представителя татарской литературы начала XX в. Ф. Туйкина мотивы государственности, патриотизма и национального возрождения раскрыты с учетом эстетики классицизма и неоклассицизма. Исследователь придерживается мнения, что классицизм как художественно-эстетическое явление присущ всемирной литературе на всех этапах ее развития и просуществовал в разных формах вплоть до конца XX в. Выделив в пьесе «Герои Отчизны» в качестве главного конфликта борьбу между личными чувствами и гражданской ответственностью за судьбу государства, Э. Галимзянова оценивает ее как образец позднего классицизма [3, с. 15–19]. Другое произведение писателя, а именно трагедию «Жертвы судьбы», исследователь относит к неоклассицизму. В трагедии обнаруживаются такие признаки неоклассицизма, как: пафос пьесы, действия и поступки героев и трагическая развязка пьесы (нашедшая отражение даже в ее названии), сохранение принципа триединства, преломление острого конфликта между отцами и детьми в виде проблемы взаимного долга.

Вместе с тем свойственное литературе классицизма противоречие между чувством и долгом было бы неверно сводить лишь к явлению конфликта, обусловленного желаниями и стремлениями конкретной личности и гражданским долгом перед своей нацией, и ставить между ними знак равенства. После утраты государственности в середине XVI в. татарский народ все же сумел сохранить свою этническую самобытность, свои морально-этические, философские и эстетические ценности, культивировавшиеся в литературе предшествующих эпох, в произведениях фольклора и суфийской литературе. Заметим, что отображаемые в суфийской литературе противоречия между душевным и телесным, миром бренным и миром вечным, а также явление аскетизма, бытовавшее в произведениях целого пласта литературы, в начале XX в. проявились и в литературе Возрождения в форме дилеммы между личным желанием и общественным (национальным) интересом. Во множестве произведений того периода на первый план выходят герои, поставившие целью жизни служение интересам нации, ее заботам и чаяниям. К примеру, Г. Исхаки впервые в татарской драматургии, в частности в пьесе «Учительница» (1913), поставил вопрос: «что главнее – любовь или обязанности перед своей нацией?» [4, с. 21].

Следует также помнить, что литературные произведения (особенно относящиеся к началу XX в.) обычно, носят синкретический характер. Известно, что творчество каждого писателя проходит через определенные этапы. Поэтому в за-

висимости от творческого и жизненного опыта литератора отстаиваемые им художественно-эстетические взгляды служат почвой для создания произведений, относящихся к самым разным литературным направлениям (у Г. Тукая – просветительство и реализм; у Г. Исхаки – просветительство, реализм и романтизм и т. д.). Даже в тексте отдельного произведения наблюдаются случаи взаимного проникновения или синтеза разных жанров. Например, как отмечает Р. Ганиева, жанр произведения Г. Исхаки «Исчезновение через двести лет» имеет множество определений: «фантазия», «литературная проповедь», «наставление, проповедь», «историческая речь», «белый стих», «пламенная речь», «сентиментально изложенное сумасшедшее произведение», «мечтательный рассказ», «фантастико-публицистический труд», «исторический роман» и др. Р. Ганиева, называет его также «первой антиутопией в истории тюрко-татарских литератур» [4, с. 11]. Однако разнообразие терминов, представленное в трудах ученых-литературоведов, особенно если учесть их обширные познания в области теории и истории литературы, свидетельствует о возможности разнообразной интерпретации и толкования данного произведения.

Хотя подобных примеров предостаточно, мы ограничимся ссылкой на еще одно произведение. На протяжении целого столетия художественный метод повести Ф. Амирхана «Хаят» толковался по-разному: как реализм (И. Нуруллин, М. Хасанов), романтический реализм (Г. Халит, Ю. Нигматуллина). А вот Р. Ганиева и Д. Загидуллина, выдвигая на первый план мысль о том, что «главный герой сотворен по канонам эстетики романтизма» [5, с. 218] и «главную сюжетную линию составляют перемены, происходящие во внутреннем мире Хаят» [6, с. 8], причисляют данное произведение к направлению романтизма. Т. Гилазов же отмечает, что «это произведение с точки зрения творческого метода и способа изложения довольно сложное: оно представляет собой некий синтез реализма и романтизма» [7, с. 25], обогащенный стилистическими изысками, присущими модернистским течениям. Анализируя данное произведение как некий синтез, Т. Гилазов, видимо, отстаивает точку зрения, согласно которой упомянутый реалистичный пласт также является объектом изучения писателя.

Исследования названных авторов служат отправной точкой для дальнейших поисков и размышлений. В этой связи хотелось бы поделиться некоторыми соображениями. Один из прекрасных памятников тюрко-татарской литературы народный эпос «Идегей» вправе именоваться образцом классицизма. Разумеется, необходимо провести тщательное исследование произведения в упомянутой плоскости, мы же в данном случае ведем речь лишь о некоторых своих наблюдениях. В дастане «Идегей» повествуется о борьбе за сохранение единства средневекового феодального государства – Золотой Орды, вернее, о том, как в силу разных причин его не сумели уберечь от распада и разложения. Мы видим, классицизм в данном произведении обогащается за счет национального своеобразия и языковых особенностей тюрко-татарской словесности. А вот написанная по мотивам народного эпоса в конце XX в. трагедия «Идегей» Ю. Сафиуллина воспринимается нами уже в качестве образца «неоклассицизма». Хотя эту современную пьесу многое роднит с одноименным произведением XV в., тем не менее ее художественно-эстетическая концепция претерпела существенные изменения, будучи овеянной дыханием нового времени [8, с. 52; 9, с. 142].

В пьесе, написанной в жанре трагедии, события происходят в Золотой Орде в конце XIV – начале XV вв. Главные герои пьесы – известные исторические личности: Тохтамыш-хан, Идегей, Тамерлан, Нурадын и др. Тохтамыш-хан с первого же действия предстает перед зрителем как сильный, требовательный, суровый, жесткий, вместе с тем умный, прозорливый и дальновидный правитель. Понятно, что драматург ни в коей мере не занимает позицию идеализации Тохтамыш-хана.

Образ Идегея как главного героя трагедии находит многогранное воплощение во всей полноте его чувств и помыслов, действий и поступков, во всей сложности взаимоотношений с окружающими и во всей противоречивости характера, потому что в центре внимания автора именно он, в первую очередь драматург стремится постичь глубинные причины трагедии этого героя. В начале, в ходе первых эпизодов пьесы, еще не вполне очевидное противостояние между Кобагылом и Тохтамыш-ханом протекает в межличностной плоскости. Подавляя в себе неприязненные чувства и обиду, Кобагыл верно служит своей стране. Тохтамыш-хан также высоко ценит самоотверженное служение военачальника своему народу, своей земле и своему хану. В пьесе Кобагыл возвышается над толпой благодаря тому, что он верный сын народа и страны. В душе Кобагыла, отлично разбиравшегося во внутренней и внешней политике государства, исподволь растет недовольство политикой Тохтамыш-хана, посылавшего сборщиков дани во все уголки страны, где те творили произвол и бесчинства над простым народом, откровенно грабили и разоряли его.

Мастерство драматурга заключается в том, что он сумел передать внутреннюю борьбу и противоречия, сомнения и колебания, терзавшие душу Кобагыла-Идегея. Хотя несправедливость, чинимая ханом против беззащитного простого народа, с одной стороны, будила в нем желание отомстить, а с другой – порождала внутреннее недовольство ханской властью и самим Тохтамыш-ханом, однако Идегей все же воздерживался от поспешных шагов и необдуманных действий. Правда, в кругу близких Кобагыла-Идегея не мог скрыть накопившейся обиды и ненависти. Поэтому-то широко развернувшееся в разных регионах Золотой Орды, особенно в Булгарии, народное движение против правления Тохтамыш-хана использовало имя Идегея как истинного защитника и поборника правды и справедливости. Но, как уже говорилось, будучи чрезвычайно влиятельной личностью в правящей верхушке страны, он хорошо понимал, что может нанести непоправимый урон единству Улуса Джучи своими действиями против хана и тем самым сыграть на руку внешним врагам. Поэтому, выбирая между личными интересами и ответственностью за судьбу страны, Кобагыл-Идегей отдает предпочтение второму.

Однако в жизни нельзя избежать ни коварства и предательства, ни клеветы и оскорблений. После того как Тохтамыш-хан совершенно бесосновательно отстранил его от руководства войском, Идегей задумался о своем положении. Он осознает, что все более отдаляется от хана, который, невзирая на военную угрозу извне, с головой окунулся в дворцовые интриги. В речах народного сказителя Субры, специально приглашенного во дворец хана, характер, деяния и поступки Идегея раскрываются во всей полноте и получают блистательную оценку. Народному герою придается романтический ореол. Седой сказитель

сравнивает его с луной и солнцем, дарящим земле животворные лучи, воспева-ет его божественную красоту и благородное происхождение. В песнях народ-ного поэта явно чувствуется тяга к идеализации Идегея. Неординарность этой личности автор передает посредством эстетики божественного света, традиции которой восходят к философии Востока и древней татарской литературе.

Описывая характер Идегея, Ю. Сафиуллин довольно широко использует прием идеализации, свойственный средневековой литературе романтизма. С одной стороны, драматург рисует Идегея в возвышенном романтическом ореоле, но при этом, опираясь на исторические документы, зафиксировавшие досто-верные черты характера, представляет нашему воображению полнокровный образ живого и человеческого литературного героя. С другой стороны, автор стремится понять и в какой-то мере оправдать его побег в стан злейшего врага. Дело в том, что возникает смертельная угроза жизни Идегея: сказитель Субра через песни может поведать тайну Кобагыл-Идегея и рассказать хану, чей он сын на самом деле. Вот тогда-то Идегей и убегает к Тамерлану.

К этому событию, придающему особый динамизм действию пьесы, приме-шивается еще одно своеобразное явление. Осознав, какую опасность представ-ляет для него объединение Идегея с Тамерланом, Тохтамыш-хан изо всех сил противился побегу своего батыра. Однако пути назад у того уже не было, как нет возврата к прошлому. В народе тоже крепко недовольство жестоким прав-лением хана. Узнав о том, что в разных концах страны народ ждет и надеется на него как на избавителя от гнета тирана, Идегей предпринял роковой шаг, ко-торый не имеет однозначной оценки, трудно поддается объяснению и понима-нию: вместе с войском Тамерлана он выступил против Золотой Орды. И в итоге добился своей цели. В битве был убит сам Тохтамыш-хан, его войско было на-голову разбито. А затем при поддержке своего сына Нурадына Идегей изгнал и самого Тамерлана. Однако эта победа не принесла ему ни радости, ни душев-ного покоя. Идегей глубоко переживал из-за того, что его поступки принесли стране много горя и страданий.

Основной конфликт между личными устремлениями и общественными ин-тересами (интересами народа и страны) в этой пьесе получает дополнительное развитие и более глубокую разработку, обогащается за счет разнообразных лю-бовных коллизий, противоречия между отцом и сыном, коварства и предатель-ства отдельных участников событий. Взаимоотношения Идегея с сыном Нура-дыном постоянно держат зрителя в напряжении. Идегей сам пожелал когда-то, чтобы сын рос в естественных степных условиях и воспитывался на примере славных предков. Поэтому рядом с Нугайби Нурадын сформировался как силь-ный, выносливый и умелый воин. В ходе событий он раскрывается перед зри-телем как темпераментный, гордый, неуступчивый и сильный мужчина. В то же время легко впадающему во власть чувств Нурадыну недостает силы воли, да и жизненного опыта у него маловато, что мешает ему объективно оценивать действия людей и анализировать события, а в конечном итоге – сделать пра-вильный выбор между добром и злом. Чрезмерная самоуверенность и поспеш-ность в делах толкают его на неверный шаг, а страстная любовь к Ханике уско-ряет его гибель.

На ход событий в пьесе и ускорение ее трагической развязки большое влияние оказывают ханбике Джанике и советник хана Джанбай. Как известно, особенность жанра трагедии в том и заключается, что трагедия происходит в результате рокового стечения обстоятельств и как будто зависит от случайных поступков героя. Да, они могут ускорить трагический финал, но ни в коем случае не служат предпосылкой главного конфликта. Хотя в «Идегее», казалось бы, Джанике и Джанбай играют заметную роль в разрешении главного конфликта, но, в сущности, трагическая развязка происходит как закономерный итог противостояния и борьбы Идегея и Тохтамыш-хана.

В финале трагедии зрители становятся свидетелями разрушения и краха мощного государства и гибели, вернее, взаимного уничтожения главных героев. В пьесе звучит сожаление о том, что вследствие этих трагических событий многострадальный народ оказался под властью таких двуличных и коварных деятелей, как Джанбай. Таким образом, драматург, обращаясь к далекой истории тюрко-татар, преподносит урок своим современникам. Он воспитывает в них чувство личной ответственности за сохранение и приумножение выработанных на протяжении истории человечества гуманистических ценностей – справедливости, чести, милосердия, заботы об интересах и чаяниях народа и страны, дружбы и сотрудничества, свободы личности и т. д.

Таким образом, изучение в современном татарском литературоведении разнообразных течений и направлений, занимавших определенное место в конкретные эпохи нашей изящной словесности, позволяет полнее осмыслить значимость поисков, исследований и суть оригинальных тенденций целостного литературного процесса.

Summary

A.M. Zakirzyanov. Classicism Traditions in Tatar Literature: Problem Definition.

The present article views the traditions of classicism, and its artistic and aesthetic value within modern literature. “Idegei” tragedy by modern Tatar dramatist Yu. Safullin is analyzed as a case study.

Key words: classicism, modern Tatar literature, Yu. Safullin’s drama, “Idegei” tragedy.

Литература

1. Федотов О.И. Основы теории литературы: в 2 ч. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – Ч. 2: Стихосложение и литературный процесс. – 240 с.
2. Федоров В.В. Поэтический мир // Теория литературы. Т. 1. Литература. – М.: ИМЛИ им. М. Горького РАН, 2005. – С. 65–84.
3. Галимзянова Э. Творческое наследие Фазыла Туйкина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2004. – 24 с.
4. Ганиева Р. Творчество Гаяза Исхаки (Программа спецкурса). – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2005. – 38 с.
5. Ганиева Р. Фатих Әмирхан ижаты – мәктәптә (Творчество Фатиха Амирхана в школе) // Татарская литература: традиции и взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – 272 с. – С. 213–223 (на тат. яз.).

6. *Загидуллина Д.* Вступительное слово // Амирхан Ф. Произведения. – Казань: Магариф, 2002. – С. 3–12.
7. *Гилязов Т.* Проблемы изучения татарской литературы начала XX века. – Казань: Печатный двор, 2001. – 96 с.
8. *Ахмадуллин А.* Драматургия Ю. Сафиуллина // Мирас. – 2003. – № 7. – Б. 49–53.
9. *Саттарова А.* Современная татарская драматургия 1985–2000 гг.: Концепция эпохи и героя. – Казань: Гуманитария, 2003. – 152 с.

Поступила в редакцию
11.03.08

Закирзянов Альфат Магсумзянович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории татарской литературы Казанского государственного университета.