

**ТВОРЧЕСКОЕ НОВАТОРСТВО ДРАМАТУРГА РИЗВАН
ХАМИДА В ВОПЛОЩЕНИИ КОНЦЕПЦИИ ЛИЧНОСТИ
(В СВЯЗИ С 80-ЛЕТИЕМ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

Каюмова Г. И., кандидат филологических наук

**CREATIVE INNOVATION OF THE PLAYWRIGHT RIZVAN
HAMID IN THE EMBODIMENT OF THE CONCEPTION OF
PERSONALITY (IN THE CONNECTION WITH THE 80TH
ANNIVERSARY OF THE BIRTH)**

Kayumova G. I.

Современные науки изучают человеческую личность с разных позиций, литература же изучает ее всецело, как явление общественное и индивидуальное. Поскольку литература считается наукой о человеке, то человек является главным ее концептом. В литературном творчестве «концепция человека – это объемная тема, вбирающая в себя философские, этические, эстетические и другие основы осмысления человека творцом литературного произведения»¹. Как отмечает А. Н. Андреев: «Есть концепция личности – есть произведение искусства, нет концепции – нет произведения. Не бывает художественного шедевра, который не нес бы на себе печать определенного типа личности. В этом заключается сверхзадача искусства, его цель и смысл»².

Ризван Хамид успешно работал в различных жанрах драматургии. Он – автор более 30 сценических произведений. Первая его серьез-

ная работа – драма «Охота на волка» (1977) – была удостоена Республиканской премии имени М. Джалиля (1984). Последующие пьесы автора – «Стеклянная девушка» (1979), «Айсберг» (1979), «Домик с колоннами» (1979), «Под знаком Марса» (1980), «Дуновение ветра березы» (1980), «Два часа и вся жизнь» (1984), «Сказал родня...» (1985), «Пыль на большой дороге» (1986), «Семь свояков» (1988) и другие – способствовали его признанию как одного из активных и плодотворных драматургов конца XX столетия. «В лучших “семейных пьесах” нравственные столкновения внутри одной семьи не только остры и напряженны, но и глубоко содержательны, отражают главные коренные тенденции общества»³, – пишет Ю. Зубков. В целом, сценические произведения Р. Хамида, особенно 1970–1980 гг., тоже можно назвать «семейными драмами». Через семьи, взаимоотношения их членов, представленные в произведениях

автора, отражаются общественно-социальные явления, происходящие в стране. В этих сложных и противоречивых взаимоотношениях остро проявляется дефицит душевной теплоты, внутренние переживания персонажей раскрываются наиболее глубоко и впечатляюще, столкновения характеров полны драматизма. В драмах Р. Хамида конфликт отличается резкостью, характеры – суровостью. Причины конфликтов чаще всего лежат в основе общественного устройства. Жизненные трудности сильно влияют на характеры людей, на их взаимоотношения с окружающей средой. Р. Хамид, как тонкий психолог, в своих произведениях глубоко проникает в духовный мир героя, замечает тончайшие душевные движения, переживания. В его произведениях личные душевные коллизии развернуты на широком драматическом фоне общественных событий. Как пишет А. Ахмадуллин, «произведения Р. Хамида показывают, что в условиях перехода к переменам национальная драматургия стремится найти свое место в процессе развития социально-идеологической мысли, пытается обогатить духовный мир человека, отразить на высоком художественном уровне самые назревшие проблемы»⁴.

На рубеже второй половины 1980–2000-х гг. татарская драматургия осваивает новые горизонты, выходит на путь поисков, экспериментов в отношении подачи сюжета и композиции, разнообразия образов, художественно-изобразительных форм и приемов. Качественные изменения в драматургии соединяются с разнообразием

творческих направлений, течений и тенденций. С романтическими, реалистическими направлениями, срастаясь, развиваются модернистские и постмодернистские приемы. Творчество Р. Хамида этого периода заслуживает особого внимания. В его сценических произведениях на первый план выходит национальная тематика, освещаются проблемы судьбы нации, бережного отношения к сохранившимся традициям народа, поднимаются вопросы родного языка, смешанных браков, нравственности, показываются причины, приведшие к национальному кризису. Автор выдвигает на сцену сложные, противоречивые и оригинальные образы героев современности.

Серьезный интерес вызывают поиски драматурга в области жанров и жанровых форм с целью воплощения сложных жизненных ситуаций. Он первым в татарской драматургии написал монодраму («Пыль на большой дороге»), назвав ее «драматическим рассказом». Пользуется большим успехом у читателей и зрителей произведение «Два часа и вся жизнь». Особого внимания с художественной точки зрения заслуживает трагедия-реквием «Страна Белых корней» (1989–1990). Исторические драмы «Ханская дочь» (1993), «Идегей» (1993–1994, в соавторстве с Р. Мингалимовым), трагифарсы «Сын Джанкая Джанкыяр» (1998), «Рабы – не мы» (2000), музыкально-театральное представление «Беспокойный в лаптях» (2001) и другие произведения драматурга по-настоящему прославили его как мастера сценической литературы.

С целью донести до читателя и зрителя поднятые в произведениях значимые общественно-мирские, духовно-нравственные вопросы и проблемы, Р. Хамид использует как традиционные художественные формы-средства, так и новые художественные детали, образы-символы, которые помогают воссоздать целостную картину своеобразного художественного мира драматурга в воплощении концепции личности, дают возможность оригинально освещать время происходящих событий, что определяет новаторство писателя. Под образом волка Р. Хамид подразумевает такие человеческие качества, как суровость, жестокость, твердость характера, настойчивость («Пыль на большой дороге», «Семь свояков», «Идегей»); образ ружья выступает как знак недовольства законами своего времени, символ вражды и борьбы («Под знаком Марса», «Два часа и вся жизнь», «Страна Белых корней», «Пыль на большой дороге»). Вызывает интерес в драмах Р. Хазида образ-символ пустой люльки, который является знаком безнадежности, несбывшихся надежд. Например, в пьесе «Два часа и вся жизнь» пустая люлька изображается на фоне образов фашистов, что предполагает антитезу и подчеркивает жестокость, зверство фашизма. В пьесе «Сказал родня» Минзагит, потерявший память на войне, не узнает люльку, которую сделал своими руками до войны. Этим автор подчеркивает несбыточность надежд его жены, преданно ждавшей его всю жизнь. Через аллегорические образы родников

Приблудницы, которая олицетворяет русский народ, и Медоносицы, под которой понимается татарский народ, автор освещает межнациональные взаимоотношения. Особое место в драмах Р. Хазида занимает архетипический образ Дома, воплощающий современность, общественную жизнь. Все, что происходит в Доме, воспринимается как происходящее в действительности. Людей, проживающих в разных домах, в творчестве драматурга объединяет одно – это недовольство общественными беспорядками, разрушающими человеческое счастье.

Творческое своеобразие Р. Хазида проявляется в том, что известные читателю жизненные явления он умеет раскрывать совершенно по-новому, с помощью новых художественных средств. Например, в драме «Два часа и вся жизнь», которая является одним из лучших образцов «умения создать драматизм, используя тонкие нити человеческой души»⁵, автор на фоне взаимоотношений отца и сына, т. е. советского солдата Махмута и молодого немецкого офицера Фрида Тиля, воспроизводит картину войны как чуждую естественному ходу жизни человечества. Немецкого офицера Махмут берет в плен. Как выясняется, он оказывается его собственным отцом. Таким образом, «духовная стойкость солдата, защищавшего советскую страну, испытывается чувством отцовства»⁶. Сталкивая сына с отцом, находящимися в противоположных лагерях, автор подвергает их суровому испытанию. Через их взаимоотношения показывается, насколько

жестоким является чувство вражды, порожденное войной. В душе героев идет борьба между чувством верности Отчизне и родственным чувством. В исторической драме «Ханская дочь», отражающей трагическую судьбу царицы Казанского ханства Сююмбике, большой интерес представляет неомифический образ Язгуле – двойника правительницы, созданного в результате синтеза исторических фактов и художественного вымысла драматурга. После смерти Сююмбике Язгуле выступает в качестве правительницы и мстит врагам народа. Таким образом, простая девушка из народа, сумевшая прославить себя в качестве царицы Сююмбике, предстает как личность мудрая, храбрая, чистосердечная, с твердым характером, но жестокая по отношению к злейшим врагам, способная ради правды и справедливости принести себя в жертву. В пьесе «Муж ушел воевать» через образы девушек по имени Гульназа и Сагия, через злодеяния последней драматург, делая акцент на моральные качества, воспроизводит страшную картину современности. Сагия, приревновав к беременной Гульназе, проживающей в доме мужчины, за которого Сагия когда-то не вышла замуж, и, решив, что отец ее будущего ребенка именно он, задумала отомстить. Девушка с помощью гипноза усыпляет будущую мать и, рассказывая зародышу о хороших и плохих сторонах окружающего мира, намеревается остановить ее беременность. Ребенок, видимо, испугавшись жестокостей жизни, не появляется на свет, растворяясь в ор-

ганизме матери. Это новый взгляд на концепцию личности.

В трагифарсе «Сын Джанкая Джанкыяр» через игру образов-масок возврата национального духа татарскому народу в лице скороспелых миллионеров Атиллы и ему подобных раскрываются причины, которые могут привести к исчезновению татарского народа. В некоторых драматических произведениях раскрывается концепция личности, сущность героев. Игровая функция проявляется не только в литературе, но и во всех видах искусства. Однако, «в драматургии, тесно связанной с искусством театральной игры, она особенно органична»⁷. Атилла с целью возрождения национального духа организует группу из семи человек, таких же богатых, как и сам. И он, и члены этой организации состоят в смешанном браке, и ни у кого из них дети не знают родного языка, что и определяет абсурдность данной затеи. Кроме Атиллы, все члены организации носят маски. Люди в масках даны как схематично-абстрактные образы, придающие произведению смысловую нагрузку. Забота этих скороспелых миллионеров о судьбе народа понимается как ирония автора. Маски указывают не только на то, что персонажи скрывают свои истинные лица, но и на то, что они вообще утратили свое лицо. Им не удастся претворить свой план в жизнь. Со смертью Атиллы организация распадается. Своеобразным является образ Виктора (настоящее его имя Вакиль), сына Атиллы, который обозначен в пьесе как манкурт, которому чужды родной

язык, национальные обычаи и традиции и, вообще, татарская среда, что обуславливает его трагичность. Через нелепые деяния парня в отношении родных людей драматург показывает абсурдную девальвацию родственных чувств. Таким образом, абсурдные явления в пьесе помогают раскрыть причины национальной трагедии. Свойственная фольклорному приему игра «масок» в конце произведения заново повторяется. Виктор в своей пещере организует «фан-клуб Интим» с «русскими масками» и является их главой. Его же игра противоречит совестливой игре отца. Парень представляется в пьесе как двуединая сущность. В его душе идет борьба между светлой и темной сторонами, между положительными и отрицательными началами. Как известно, двойственная природа внутреннего мира человека, его психики, в конце концов, приводит Виктора к раздвоению личности. Жизнь его заканчивается трагически: «маски» окружают и убивают его. Явление смерти, повторяющееся в конце произведения, приобретает общественное звучание. Смерть одного сопровождается рождением другого. Виктор погибает, но на свет появляется новый человек – его младший брат. Образ новорожденного понимается как символ спасения нации. Теплится небольшая надежда, что он не будет похожим на своего брата. Как видим: двусторонние законы бытия – жизнь и смерть, добро и зло – сосуществуют рядом. В пьесе это объясняется явлением принципа инь-ян, определяющего человеческую жизнь.

В музыкально-театральном зрелище, построенном на фантастическом комизме, «Беспокойный в лаптях» со своеобразной художественностью поднимается проблема родного языка. В произведении особое внимание привлекает комический персонаж Исанали, требующий у государства возврата родного языка народу. В незнании внуками родного языка, по его мнению, виноваты все окружающие – жена, родители внуков и работники образовательного учреждения. Как известно, деталь – своеобразный камертон, создающий комический настрой стиля всего произведения. Значительную роль в пьесе играет деталь лаптя, который помогает раскрыть характер данного персонажа. Исанали, подражая татарским богачам, вешает свои лапти в передний угол, демонстрируя этим, что хочет быть похожим на них. Есть и другое явление, схожее с этим, – это стремление части татар усвоить только русскую культуру, говорить только на русском языке. Для передачи данной проблемы и усиления комизма в ее воплощении драматург пользуется приемом «комизма сходства». И директор школы, и руководитель районного образовательного учреждения, и «очень ответственный работник» министерства образования совершенно одинаковы и по своей внешности, и по своему духовному облику, то есть они во всем дублируют друг друга, лишены внешних и внутренних индивидуальных отличий. Отличие состоит только в том, что все они носят разные парики. В русской литературе классически-

ми примерами этого приема служат такие комические персонажи, как Бобчинский и Добчинский в пьесе «Ревизор» Н. Гоголя, Пьер и Жорж в комедии «Красавец мужчина», Недоноксов и Недоростков в комедии «Шутники» А. Островского. Комизм таких персонажей проявляется именно «в сходстве, а не в чем-нибудь другом. Мелкие отличия только подчеркивают сходство»⁸.

Трагедия-реквием «Страна Белых корней» является одним из самых оригинальных произведений Р. Хамида. Оно повествует о философии жизни и смерти, о роли старшего поколения в судьбе молодых, о будущем нации. Эти проблемы раскрываются через образ старика Муштари и его семьи, через смерть младенца, который должен был продолжить род, через образ единственного внука, который должен сохранить национальный дух, но который носит крест, отрекаясь тем самым от своей веры, своего языка. Драматург умеет создавать экстремальные ситуации для показа дикостей, имеющих место в современной действительности. Так, например, изнасилование девушки молодым парнем Гараем, по прозвищу Гарри, в трагедии происходит на самом святом месте – на могиле, на кладбище. Этот варварский поступок подчеркивает потерю нравственности. Проблему смешанных браков драматург освещает на примере легенды о племенах Белых и Синих корней через эзопов язык. Автор показывает грустную историю любви мифико-фантастических героев – самой красивой девушки из племени Белых корней Тансылу

и самого храброго парня из племени Синих корней Ядомира. В разрешении важных проблем, связанных с судьбой нации, Р. Хамид использует религиозно-мифологические символы Бога, Всевышнего. С их помощью Муштари осуждается за то, что не дал должное воспитание внукам, правнукам, которые не знают ни своего языка, ни свою веру, не почитают дух предков. Он представлен как трагический герой. В раскрытии идеи произведения автор обращается к архетипическому образу тени. По мнению К. Юнга, архетипы описывают бессознательные душевные события в образах внешнего мира⁹. «Архетип тень – это бессознательная часть психики, которая символизирует темную сторону личности и персонифицирует все то, что человек отказывается принимать в самом себе, и что он прямо или косвенно подавляет... Поэтому тень оказывается источником двойничества»¹⁰. В пьесе Тень в облике человека пьет водку из ковша, сделанного из черепа отца. Это олицетворяет победу темной стороны человеческой души и современную жестокую действительность, ставших причиной смерти старика Муштари. В пьесе есть и такая ситуация, когда Гарай, не найдя молока для своего грудного ребенка, решил провести эксперимент: положил его под свиноматку и вложил ее сосок ребенку в рот. Пока молодой отец был занят другими делами, свинья задавила младенца. Это абсурдное действие имеет глубокое общественно-символическое значение: народ, находящийся полностью под вли-

янием другого народа, теряет свое национальное лицо, свои обычаи, нравы, и его будущее будет подобно судьбе младенца, погибшего под свиньей. Верно пишет Е. Тамарченко, «сегодня дистанцию между реальным и нереальным во многом ослабила сама жизнь: то, что было немыслимым еще вчера, ожидает нас за каждым углом»¹¹.

Таким образом, следует отметить, что произведения Р. Хамида отличаются отражением суровой, порой даже жестокой действительности,

социально-общественной значимостью, философской глубиной, нравственно-эстетической ценностью, дидактико-психологическим духом. Традиционные и нетрадиционные изобразительные средства, новые художественные находки драматурга, используемые им при воплощении концепции жизни и личности, помогают определить творческое новаторство писателя в приподнесении животрепещущих актуальных проблем современности.

Сведения об авторе: Каюмова Гульфия Ильдусовна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Центра энциклопедистики Института татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ, e-mail: e-mail: guliya.kayumova@yandex.ru.

Аннотация: В статье рассматривается творческое своеобразие видного татарского драматурга конца XX – начала XXI вв. Р. Хамида в раскрытии животрепещущих проблем действительности с помощью традиционных и нетрадиционных художественных изобразительных средств, новых художественных находок писателя в воплощении концепции личности.

Ключевые слова: Р. Хамид, драматургия, творческое новаторство, художественные изобразительные средства, художественные находки.

Abstract: The article deals with the creative originality of the prominent Tatar playwright of the late XX – early XXI centuries R. Hamid in the disclosure of the burning problems of reality with the help of traditional and non-traditional artistic visual means, new artistic discoveries of the writer in the embodiment of the conception of personality.

Key words: R. Hamid, dramaturgy, creative innovation, artistic visual means, new artistic discoveries.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Сибгатуллина А. Т. В поисках человека. Концепция личности в татарской поэзии 19 века. – Елабуга: ЕГПУ, 2001. С. 11.
- 2 Андреев А. Н. Культурология. Личность и культура: учебное пособие для студентов гуманитарных вузов. – Минск: Дизайн и ПРО, 1998. С. 76.
- 3 Зубков Ю. Герой и конфликт в драме: Статьи о современной драматургии. – М.: Советский писатель, 1975. С. 8.
- 4 Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Таткнигоиздат, 2012. С. 417.
- 5 Әхмәдуллин А. Г. Яңарыш чорында татар драматургиясе (тематик төрлелек һәм жанрлар үсеше) // Күнелләргә уятыр: Хәзерге татар драматургиясе. – Казан: Мәгариф, 2007. Б. 123.
- 6 Там же.
- 7 Данилова И. Л. Стилиевые процессы развития современной русской драматургии: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – Казань, 2002. С. 27.
- 8 Пропп В. Я. Комизм сходства // Проблемы комизма и смеха. – М.: Искусство, 1976. С. 40.

9 Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е. М. Мелетинского. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. С. 74, 75.

10 Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л. В. Чернец [и др.]; под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. С. 534.

11 Тамарченко Е. Уроки фантастики // В мире фантастики: Сб. статей и очерков о фантастике / Сост. А. Кузнецов. – М.: Мол. Гвардия, 1989. С. 134.