

УДК 821.512.145

ОБРАЗЫ РЕЛИГИОЗНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ
 В ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ НАЧАЛА XXI ВЕКА
 (Т. МИННУЛЛИНА «МУЛЛА»,
 Р. ЗАЙДУЛЛЫ «ЛЮБОВЬ БЕССМЕРТНА»)

Ф.Х. Миннуллина, кандидат филологических наук

Начавшиеся в конце 1980-х гг. демократические процессы повлияли на культурную ситуацию в обществе. Демократические явления, определяющие основу современных общественных изменений, ставят исследователей перед необходимостью решения важных проблем литературоведения. Свобода слова, свобода творчества позволили драматургам переосмыслить прошлое, оценить политические, идеологические изменения и выразить свое отношение к действительности через художественные произведения. Пьесы Т.Миннуллина, И.Юзеева, Р.Хамида, З.Хакима, Д.Салихова, Р.Зайдуллы, Амануллы (А.Камалиева), Р.Батуллы, Р.Мингалимова, М.Гилязова, Ю.Сафиуллина, Ф.Байрамовой, М.Маликовой, Р.Сагди, И.Махмутовой и др. отразили героя эпохи в сложившейся ситуации.

В конце XX – начале XXI вв. в драматургии усилилась критика жизни периода советской власти. В основе многих пьес лежит осуждение антирелигиозной пропаганды, преследования религиозных деятелей, уничтожения национальной самостоятельности, обычаев народа и др. Писатели направляют свое внимание на такие явления современной жизни, как погоня за богатством, добытым нечестным путем, пьянство, безнравственность, бездуховность, реальный

драматизм событий нашего общества. Татарская история весьма богата трагическими событиями, которые через раздумья и переживания писателей начали проникать в образный мир национальной литературы. В данной статье трагическое рассматривается как предмет отображения реальности и формы обновления идейно-тематических принципов татарской драматургии начала XXI в. Трагическое относится к эстетике, но оно не ограничивается этими рамками. В литературе трагическое выполняет важную роль как в идейном содержании, так и в проблематике произведений. Трагическое не может полностью идентифицироваться с трагедией, поскольку как эстетическая категория оно относится не только к искусству, но и к жизни, нашедшей отражение в искусстве. Именно в этом смысле будет использоваться трагическое [2, 70]. В современной отечественной теории искусства вполне четко различаются три подхода к определению трагизма. Так, в качестве первоочередных признаков трагического Ю.Борев в своей монографии «Эстетика» называет следующие: «Трагическое 1) раскрывает гибель или тяжкие страдания личности; 2) показывает невозможность для людей ее утраты; 3) утверждает бессмертие погибающей личности... трагедия – всегда оптимистическая трагедия, в ней даже смерть служит

жизни; 4) выявляет активность трагического характера по отношению к обстоятельствам; 5) дает философское осмысление состояния мира и смысла жизни человека; 6) вскрывает исторически временно неразрешимые противоречия; 7) трагическое в искусстве рождает чувство скорби (по поводу гибели героя), сочетаемое с чувствами торжества и радости (по поводу его нравственного величия и бессмертия); 8) оказывает очищающее воздействие на людей (катарсис)» [2, 79].

Сущность трагического в литературе составляет противоречие между значительными общественными и личными интересами, которые последовательно отстаивают герои, и практической невозможностью их осуществления в столкновении с внешними силами, что приводит к тяжелым внутренним переживаниям или гибели этих героев. Это заложено уже в самой сути трагического конфликта – в невозможности реализации тех интересов и целей, которые настойчиво пытается осуществить герой. Трагическое рассматривается А.Ф.Лосевым как объективный, так и субъективный феномен, поскольку трагическая раздвоенность оказывается заключенной в самом мироздании и во внутреннем переживании человека [5, 221].

В драматургии XXI века существует целый пласт произведений, в которых трагические коллизии развиваются наиболее полно без сцен страданий и гибели героев. Порой бывают ситуации, когда трагизм и острые противоречия заключаются в самых будничных и мирных событиях жизни. Например, в драме Т. Миннуллина «Мулла» (2006) раскрывается истинное лицо эпохи, безжалостно разоблачаются явления, присущие тоталитарному режиму, а также демократическому государству. Особое внимание уделяется тому, что в драме отражены трагические судьбы людей,

в них показана борьба человека за сохранение своего «я» и татарской нации.

В драмах широко распространяются мотивы преступления, признания вины и возмездия (наказания). Таким образом, выбор в драме — это выбор героем собственной судьбы. В этот момент герой проявляет максимум свободной инициативы; но как только выбор сделан, дальнейший ход событий становится неизбежен, т.е. подчиняется уже неличной необходимости, часто предчувствуемой и ощущаемой, непредотвратимой [6, 313]. В таком ракурсе написана драма Т.Миннуллина «Мулла». Татарской деревне грозит вымирание и кризис бездуховности. Бизнесмен Самат построил в селе мечеть, но туда никто не ходит. Тогда предприниматель привозит в деревню молодого муллу, 22-летнего Асфандияра, который вырос без родителей и успел побывать в колонии для несовершеннолетних. Самат хочет, чтобы он помог жителям деревни вырваться из безнравственности, стал «хозяином» его деревни. Как известно, татары издавна старались строить свою семейную жизнь по законам ислама. Вера в Бога помогала преодолеть сложнейшие периоды в истории народа, сохранить моральные ценности. Асфандияр же приходит к исламу в период заключения в тюрьме.

Для драмы обязательно противоречие между намерением, волевой инициативой и их результатом. Конфликт – противостояние не мировых сил, а человеческих позиций, которые формируются в результате самоопределения человека по отношению к существующим мировым силам. В драме герой противится, находится в ситуации борьбы и противостояния. Он либо сдвигает и сметает препятствия со своего пути, либо становится их жертвой [6, 313]. Например, один

из героев пьесы «Мулла» Валиахмет-внук муллы, сосланного в период советской власти в Магадан, в свое время расстреляли его отца, и он мстит сельчанам за это. Он открывает в деревне магазин, торгует спиртными напитками, всех подчиняет себе. Герой переживает также и внутренний конфликт, то есть борьба идет между разумом и чувством, долгом и совестью и т.д. Т.Миннуллин не только делает акцент на отрицательных чертах данного персонажа, но и через внутренние переживания героя показывает его положительные стороны. Все это раскрывается в разговоре с Асфандияром. Именно он в финале пьесы просит муллу остаться в деревне. В драме выявляется активность трагического характера по отношению к обстоятельствам, раскрываются тяжкие страдания личности. Как отмечает Рашит Ахметов, Т.Миннуллин угадал две изначальные религиозные стратегии борьбы со злом. Одна – активно бороться, противостоять злу, другая – отойти в сторону, ждать, когда зло само разрушит себя, доведет себя до логического саморазрушения. То есть присутствуют ситуации активного и пассивного противостояния. Но «отстраненная позиция», пусть даже помогающая злу саморазрушиться, строится на дистанцировании от мира, на надмирности, на потере любви, страдания, и поэтому она морально слаба [1]. Поэтому Валиахмет терпит поражение в идейной схватке с муллой. В конце пьесы он признает правоту муллы. Надо отметить и тот факт, что на рубеже XIX–XX столетий семьи религиозных деятелей были большими, крепкими и дружными. Эти люди на собственном примере показывали народу, какой должна быть жизнь настоящих мусульман. Эти моменты также отражаются и в драме Т.Миннуллиной «Мулла» через семейную жизнь Асфандияра и Налимы.

Трагические мотивы находят отражение в том, что старый мулла Саяхетдин, Лемур, участковый Амир, являющиеся представителями власти в деревне, также любят выпивать. Бывший уголовник Эльбрус избивает муллу, занимается кражами (проникает в мечеть и крадет ковры), пытается подчинить себе Налиму. Кончает жизнь самоубийством талантливый певец, деревенский алкоголик Бедретдин, который за стакан водки выполняет все команды Валиахмета. Отчаявшись, Асфандияр спрашивает: «Почему у вас такие дикие люди живут в деревне?». «Мы не дикие, мы одичавшие»[4, 190], – отвечают ему. Татарской деревне грозит вымирание и, что еще страшнее, кризис бездуховности. В итоге, в деревне никому ни до чего нет дела, забываются добрые слова, человеческие отношения. Но у главного героя Асфандияра вера в людей не пропадает. Время от времени герои драмы сами признают, что такой жизненный путь ведет их к трагедии. Лемур и Ахмет находят в себе силы вырваться из диких правил жизни, вступают на путь истинный. Например, Ахмет начинает бороться с преступниками, в результате он задерживает того, кто стрелял в Асфандияра. Нужно отметить еще одно новшество, в качестве положительного героя Т.Миннуллин изображает Самата, духовно и физически сильного человека. Герой такого типа изображается и в пьесе Ю.Сафиуллина «Кинжал и перстень». В образах Фархада и Самата драматурги воплотили тип «нового татарина», заработавшего свой капитал честным путем и помогающего людям.

Таким образом, современная жизнь характеризуется как ужасное, дикое время для народа. Но драматург верит в светлое будущее. Подтверждением этого является пьеса «Мулла». Драма о возрождении нравственности

ти, о пробуждении религии в татарской деревне.

Как известно, в начале XX века разоблачались невежество фанатической части религиозных деятелей, пытавшихся всячески доказать свою «ученость», показаны их попытки по-своему истолковать исламские догматы. В качестве примера можно показать пьесы Г.Исхаки «Светопреставление» (1910), «Общество» (1909–1911), пьесе Ф.Амирхана «Фатхуллы хазрет». В период советской власти религиозные деятели изображались только отрицательными персонажами. Драма Т.Миннуллина «Муллы» посвящена судьбе религиозного деятеля, показывая его при этом положительным героем – такого еще не было.

В конце драмы маленький Ильдар читает молитву, заменяя муллу, когда тот был ранен. Таким образом, мулла побеждает, деревня возрождается. Как заявил Нияз Игламов, это, пожалуй, одна из лучших пьес Т. Миннуллина, но называть спектакль «социалистическим реализмом», «спекулятивным на религиозной тематике», – довольно странно [1]. По мнению Р.Ахметова, Т. Миннуллин выступил здесь с позиций «исламского романтизма», причем логически, реалистически обоснованного. Это не голливудский хэппи-энд, это реальная, а не надуманная победа над злом [1]. Религиозный персонаж мулла делает свои выводы, приходит к конкретному решению, он дает запутавшимся в этой жизни людям ответы. Поэтому драма носит философский и религиозный характер. «Трагическое» всегда философично и всегда связано с поиском выхода из кризиса фундаментальных основ бытия. Итак, трагическое в драме показано через тяжкие страдания личности, в которых раскрываются проблемы современности, общественный смысл жизни человека, активность трагического характера по

отношению к обстоятельствам. Драма Р.Зайдуллы «Любовь бессмертна» также написана на религиозную тематику. Как известно, татарская история весьма богата трагическими событиями. Наиболее продуктивным в данном направлении представляется изучение исторических событий XX века. За последнее время вырос интерес писателей к историческому процессу как отдельной значимой проблеме, что связано с художественными и эстетическими поисками. Как уже известно, в годы советской власти наша культура оказалась на грани исчезновения, тысячи татарских интеллигентов, общественных, религиозных деятелей были арестованы и уничтожены. Сегодня имена этих людей с трагическими судьбами, служивших своему народу, возвращаются. В пьесе «Любовь бессмертна» показывается трагическая жизнь одной из первых татарских женщин-просветительниц, основательницы медресе для девочек Мухлисы Буби. События в драме проходят в застенках НКВД, где Мухлиса ханум подвергается мучительным допросам, издевательствам. Она невинная жертва сталинских репрессий, замученная пытками, приговоренная к расстрелу. Даже перед лицом смерти героиня находит силы пожалеть своих мучителей, прощает предавших ее друзей. Она призывает верить в Бога, находит силы именно у него. Центральная тема драмы заключается в том, что именно религиозная вера дарит твердость духа и веру в будущее. По ходу пьесы выясняется, что следователь Давлатов, который учился в медресе Иж-Буби, – это воплощение лицемерия, коварства и лжи. А сокамерница героини, чекистка, которая брала уроки у самой Мухлисы, отреклась от ислама и стала верить в идеалы коммунизма. Р.Зайдулла показал трагические моменты той исторической эпохи. В заключение можно сказать, что пье-

сы Т. Миннуллина и Р. Зайдуллы носят философский и религиозный характер. Трагическое всегда философично и всегда связано с поиском выхода из кризиса. Трагическое в указанных произведениях раскрывается через тяжкие страдания личности, где раскрываются проблемы общественного смысла жизни человека, активность трагического характера по отношению к обстоятельствам. В этих произведениях показывается истинное лицо эпохи, безжалостно разоблачаются явления, присущие тоталитарному режиму. В драмах отразились трагические судьбы людей и отражается борьба человека за сохранение своего «я» и татарской нации.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ахметов Р.* О «Мулле» Т. Миннуллина // Звезда Поволжья. – №46. – 2009.
2. *Борев Ю.* Эстетика. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
3. *Зайдулла Р.* Саташкан сандугач. Пьесалар. – Татар. кит. нәшр., 2012. – 487 б.
4. *Миннуллин Т.* Пьесалар. – Казань: Татар. кит. нәшр., 2010. – 415 б.
5. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. – М., 1969. – 423 с.
6. Теория литературы. В 2 томах / Под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т. 1. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.

Аннотация

В статье рассматриваются образы религиозных деятелей в пьесах Т. Миннуллина «Мулла», Р. Зайдуллы «Любовь бессмертна», с точки зрения воплощения трагического.

Ключевые слова: трагическое, трагедия, драма, драматизм, конфликт, эстетическая категория.

Summary

The article is devoted to the images of some religious figures in the plays «Mulla» by T. Minnullin and «Immortal love» by R. Zaydulla. The tragedy in the Tatar Dramaturgy at the beginning of the XXI century is described.

Keywords: tragic, tragedy, drama, conflict, aesthetic category.