

УДК 82.0: 821.161:821.51:82-1/-9

К 125-летию со дня рождения Ф. Амирхана

ФАТИХ АМИРХАН И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ*

В.Р. Аминева, кандидат филологических наук, доцент

Известнейший татарский художник Бакый Урманче назвал Ф.Амирхана «идеальной моделью» татарского интеллигента, объединившего в себе Восток и Европу. Активное использование богатств национального культурного опыта, любовь и уважение к многовековому художественному наследию родного народа сочетаются в творчестве Ф.Амирхана с освоением достижений русского и европейского словесного искусства.

Мечту писателя о преобразовании старых форм социально-бытового уклада жизни, неприятие невежества, косности, фанатизма, всего того, что мешает социальному, культурному, духовно-нравственному прогрессу нации отражает контраст реального и идеального, старого и нового, прекрасного и безобразного в рассказах «Бэйрэмнәр» («Праздники», 1909), «Көндезге сәхәр, яки рузасызлар» («Обед во время уразы», 1911), «Милләтне тәрәккый иттерү» («Как способствовать прогрессу нации», 1908), «Рәхәт көн» («Блаженный день», 1910), «Хәзрәт үгетләргә килде» («Мулла пришел поучать», 1912) и др., опубликованных в еженедельной газете «Эль-Ислах» (1907–1909 гг.) под рубрикой «Современные рассказы» («Замана хикәяләре»). Объектом обличения становятся представители старого мира,

в изображении которых широко используются разнообразные приемы предметной детализации, элементы сатирической поэтики, рассчитанные на создание комического эффекта, что сближает художественный метод Ф.Амирхана с характерными для русских художников слова (Н.В.Гоголя, М.Е.Салтыкова-Щедрина и др.) принципами сатирической типизации. Подобно своим предшественникам татарский писатель осуществляет принцип реалистического детерминизма – раскрывает социальную почву, которая формирует характер героев.

Примечательна в этом плане сатирико-фантастическая повесть «Фатхулла хазрет» (1909). Фатхулла хазрет – типический образ, но типическое в характере героя реализуется в индивидуальных чертах, проявляющихся в исключительных для мусульманского духовенства начала XX в. обстоятельствах и ситуациях. Автор воскрешает главного героя, кадимиста Фатхуллу, в лаборатории Казанского университета через 40 лет после смерти и переносит события в 1950 год – в век научно-технического прогресса и торжества гуманистических нравственных идеалов. Основным принципом сатирического обобщения является гротеск: гротескна фигура Фатхуллы хазрета, в образе которого воплощена идей-

* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 10-04-29406-а / В / 2010.

но-нравственная уродливость старой татарской жизни; гротескна ситуация, положенная в основу повествования – анахроническая фигура Фатхуллы несовместима с романтической картиной общества будущего. Суд, который вершит Фатхулла хазрет над новой действительностью, основанной на иных социально-исторических основаниях и этических моделях, чем те, в которых он жил, выполняет функцию саморазоблачения героя и всего старого мира.

Сходные функции выполняет гротеск в сказках М.Е.Салтыкова-Щедрина. Соединяя реальное и фантастическое, русский и татарский писатели создают типы, в которых в обобщенном и сатирически заостренном виде воплощено основное противоречие современного им общества. Д.Сайганов считает, что «по смелости и оригинальности, действенности фантазии амирхановская сатира перекликается с шедеврами мировой сатирической литературы – произведениями Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Рабле, Сервантеса, Свифта»¹.

Утопические произведения в татарской литературе отражают просветительские идеи и предписывают нации те цели, которые она способна реально осуществить, считают главным средством преобразования сущего в должное просвещение. Позднее, в 1924 году, Ф.Амирхан обращается к жанру антиутопии. В повести «Шәфиғулла ағай» («Шафигулла агай»), как и в романе Е.И.Замятина «Мы», повестях А.П.Платонова «Котлован» и М.А.Булгакова «Собачье сердце», создается модель мира, представляющая собой результат перекодировки характерных для утопического мышления постулатов и построений. Различные формы проявления антиутопического начала в русской литературе 1-й трети XX в. определяются его взаимодействием с научной фантастикой («Мы» Е.И.Замятина), социальной сатирой («Собачье сердце» М.А.Булгакова), трагическим утопизмом («Котлован» А.П.Платонова), пародированием определенных утопических концепций.

Антимир в повести Ф.Амирхана «Шафигулла агай» создается путем полной перекодировки мусульманских канонов и их глобальной трансформации. Данное произведение интересно и с точки зрения того, как в татарской культуре советского периода осуществлялся сам механизм духовной подмены одних ценностей другими. И роман Е.И.Замятина «Мы», и повести: М.А.Булгакова «Собачье сердце», А.П.Платонова «Котлован», Ф.Амирхана «Шафигулла агай» – представляют в различных формах отрицательную картину социальной системы, которую писатели наблюдают в тенденциях, существующих в развитии современного им общества и пародирующих определенную утопическую концепцию.

«Утопическое» и «антиутопическое» в произведениях 20–30-х гг. XX столетия наполняется в каждом конкретном случае особым содержанием, отражающим особенности творческой индивидуальности писателя, своеобразие его мироощущения, типа сознания. В то же время диалог с утопией, в процессе которого утопия и антиутопия взаимно корректируют друг с другом, является общей для разных национальных литератур закономерностью историко-литературного процесса.

Учитывая социально-историческую обусловленность характера, Ф.Амирхан сосредоточивает внимание на изображении душевно-эмоциональных процессов и состояний героев, выводящих их за пределы социально детерминированного типа. Писателя интересуют прежде всего мысли, чувства, душевный склад, моральный облик человека, оказавшегося перед выбором между двумя типами жизни – старой и новой. Художественные открытия Ф.Амирхана-психолога позволяют установить еще одну линию типологических схождений с русской литературой – сходство с принципами и приемами изображения внутреннего мира человека в прозе И.С.Тургенева, Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского. Ф.М.Мусин обращает внимание на одно многозначительное наблюдение

Г.Тукая: «Касаясь стиля Ф.Амирхана, поэт отмечал, что по красоте стиля он похож на Тургенева, по силе юмора – на Гоголя, а по тонкости передачи психологических характеристик – на Достоевского»².

Габдельгалляму («Праздники»), воспитанному в старотатарских, патриархальных традициях, кажется привлекательной новая жизнь, которую формирует западное просвещение и русская культура. Конфликт старого и нового переносится во внутренний мир героя, в душе которого сталкиваются противоположные стремления: с одной стороны, он стихийно тянется к новой жизни, ему очень хочется пойти на литературный вечер, но с другой стороны, Габдельгалляму не уверен в себе, боится нарушить общепринятые нормы поведения. Борьбу взаимоисключающих начал: разумного и желаемого, мысли и чувства, – писатель воспроизводит с помощью внутреннего монолога: «Габделгалляму эчендә әдәбият кичәсенә бару-бармау фикерләре сугыша иде. Белеш-танышка очарсың әллә ни? Ә анда бит теге көләч, кара тутлы кыз да була, билгеле инде, була. Актыктан ишетелсә, эти буран туздырыр бит. Һәркем сөйли дә сөйли, күрергә иде шуны бер мәртәбә» [Әмирхан, 1984, 1, б. 26]. Динамика переходного состояния жизни способствует пробуждению сознания и Гайниджамал («Блаженный день»), оказавшейся на грани двух миров (старого и нового) и испытывающей тоску, непонятный страх и досаду, которые отражают стремление к освобождению от старых форм быта и символизируют пробуждение сущностных начал в человеке.

В рассказе «Хәкарәт саналган мәхәббәт» («Любовь – унижение», 1908) писатель сосредоточен на анализе психологического состояния героя, которому возлюбленная призналась, что его любовь – позор для нее. Чувства обиды, унижения, одиночества, тоски стимулируют работу самосознания и проводят к более глубокому, осмысленному пониманию себя и окружающих. Общая направленность

художественной логики Ф.Амирхана, ярко проявившаяся в этом рассказе, такова, что автор ведет читателя от индивидуального – ко всеобщему, от единичного, психологически конкретного события – к универсальным коллизиям бытия.

Салих не может забыть сказанных ему Фаридой слов: «Мин сезнең мәхәббәтенезне үземә хәкарәт саным»³, избавиться от угнетающих его отрицательных эмоций. В то же время, изображая переживания героя, автор показывает, как высший смысл и вечные ценности входят в человеческую жизнь: они связаны с молодостью, стремлением к счастью, способностью любить. Эти категории примеряют и синтезируют противоположные стороны человеческой жизни – счастье и страдание, радость и отчаяние. В искренних и чистых чувствах Салиха отражаются глубина и полнота бытия, его диалектическая сущность.

Герой рассказа «Картайдым!» («Постарел!», 1909), 29-летний юноша Мустафа, казалось бы, достиг того, к чему стремился, – получил аттестат зрелости и поступил в университет. Но Мустафу гложет тоска, он далек от ощущения счастья, разочарован и неудовлетворен своей жизнью. Причины переживаемого героем острого и мучительного духовного кризиса сложны и многообразны: это и трудности, с которыми он сталкивался на пути к своей цели, и лишения, выпавшие на его долю, и отсутствие настоящего дела, которому он мог бы себя посвятить, и сознание скоротечности жизни, кратковременности человеческого счастья на земле, и сомнение в безусловности высших духовно-нравственных ценностей и общественных идеалов. Мустафа близок к отчаянию, потому что он чувствует себя постаревшим и уставшим от жизни: «Кайтарып бирегез миңа шул яшьлек, мөкатдәс яшьлегемне, мин сезгә бөтен уздырган гомеремнең мәхсулатын бирәм!»⁴, – восклицает герой. «Преждевременная старость души» объясняется и ссылкой на общечеловеческий закон – противо-

стояние высоких порывов души и безвозвратно уходящей молодости. Таким образом, писатель сопрягает мотивировки разного порядка – от бытовых и социальных до трансцендентных. Многогранная и разнокачественная обусловленность душевного состояния героя сближает художественный метод Ф.Амирхана с особенностями реалистической характерологии, сложившейся в русском реалистическом романе XIX в.

Ф.Амирхан – писатель, обладающий чувством нового, способностью улавливать нарождающиеся тенденции и типы современной действительности. В начале XX в. намечаются серьезные изменения в жизни татарских женщин: открываются специальные школы, гимназии, учительские курсы. Ф.Амирхан одним из первых обратился к изображению этих новых явлений татарской жизни. В центре внимания писателя в повесть «Хаят» («Хаят», 1911) – психологическая драма молодой девушки, в душе которой сталкиваются противоположные начала: просыпающееся чувство личности, новое отношение к миру и моральные заповеди старого татарского общества. Каждое из субъективно значимых для героини событий: признание Михаила в любви, встреча с московским студентом Гали Арслановым, сватовство Хаят молодым баем Салихом Фатыховым – вызывает в ее душе борьбу противоречивых мыслей и чувств, переходящую в мучительную тоску и беспокойство. А.М.Саяпова, анализируя душевные переживания Хаят и авторский комментарий к ним, обращает внимание на слова «холод», «страшно и холодно», повторяющиеся четыре раза в небольшом отрывке, на выстраиваемую писателем систему метафор («бездна» жизни, «холод» жизни, «страх»), которая, по ее мнению, полностью соответствует категориальному аппарату философии экзистенциализма. «Хаят – героиня времени, предчувствующая «холод» жизни. Ей страшно заглянуть в «бездну» действительности, она не готова к этому. Однако наступающий страх

перед действительностью очевиден для Хаят»⁵. Борьбу противоположных начал: мыслей и чувств, ума и сердца раскрывает такие приемы психологического изображения, как внутренний монолог, поток сознания, «замещенная» (В.Н.Волошинов) прямая речь. На смену эмоциональным порывам, желанию самостоятельно принимать решения приходит рациональное осознание невозможности счастья, свободной жизни. Используемые Ф.Амирханом принципы и приемы художественного обобщения позволяют видеть в истории Хаят отражение судьбы всей татарской молодежи, нации в целом.

В романе «Урталыкта» («На перепутье», 1912) Ф.Амирхан раскрывает психологию человека переходной эпохи, мучающегося сомнениями и не нашедшего своего места в жизни. Писатель синтезирует принципы типизации, свойственные эпическому и лирическому родам литературы. Представлена широкая панорама национально-исторической действительности начала XX в.: городской быт, культурная жизнь Казани, среда демократической интеллигенции и учащейся молодежи – студентов, гимназистов, курсисток. Сталкиваясь с людьми разных взглядов и убеждений, Хасан внимательно всматривается в них, сопоставляет и оценивает их общественную позицию. Внутренний мир личности вмещает разнообразный эмпирический материал: разнородные, идущие от разных жизненных точек впечатления, которые претворяются в непрерывный поток душевной жизни героя.

Для Хасана характерны рефлектирующий аналитический склад мышления, устойчивый интерес к своим переживаниям, острая наблюдательность за другими людьми, осмысление взаимоотношений с окружающими, поэтому основное место в композиции образа героя занимает его самосозерцание, самоанализ и самопознание. Субъективный внутренний мир персонажа представлен в непосредственной исповедальной форме. Хасан порвал с прошлым, не приемлет старую жизнь,

размышляет о судьбах нации и ее культуры, пытается разобраться в окружающей его действительности, мечтает о преобразовании жизни татарского народа на пути приобщения к русско-европейскому просвещению. В то же время в себе самом он находит много слабостей и недостатков: неумение сосредоточиться на достижении поставленных целей, отсутствие силы воли и организованности. Приемами художественно-психологического анализа личности героя становятся внутренние монологи, «замещенная» прямая речь, психологический комментарий. В человеке, детерминированном неустойчивостью и противоречивостью народно-национального бытия, Ф.Амирхану, как и Л.Н.Толстому, важно выявить процессное («текущее») состояние души. А.Д.Сайганов констатирует: «Хасан – человек, оставивший позади свое прошлое, вставший на путь усиленных поисков нового, достойного идеала»⁶. На это же качество изображаемого писателем типа «нового человека» указывает Р.К.Ганиева: «... через изображение ежедневной обыденной жизни героя, через его переживания Фатих Амирхан стремится раскрыть нечто глубинное, социально значимое: поиски татарской молодежью 1906 – 1911 годов идеалов переустройства общественной и духовной жизни татар»⁷.

В характере Хасана Арсланова ученые обнаруживают черты «лишних людей»: «Хасан изучил до тонкости многие свои недостатки, ненавидит их, но любит о них думать, говорить. Упоминание самоанализом, парадоксальное соединение неудовлетворенности с самолюбованием – все эти черты «лишнего человека» (достаточно вспомнить «Гамлета Щигровского уезда» И.С.Тургенева) налицо в этом герое»⁸. Н.М.Валеев отмечает и сходство Хасана Арсланова с героем «Записок из подполья» Ф.М.Достоевского.

К изображению человека новой эпохи, интеллигента-демократа писатель обращается и в ряде других произведений. Так, в рассказе «Кадерле ми-

нутлар» («Счастливые минуты», 1912) утверждается мысль о том, что смысл жизни, ее конечная цель и оправдание – в любви, что любовь – нечто непререкаемо высокое и святое. Герой рассказа Рэшат дает решительную отповедь модному в начале прошлого века чувству разочарования всем миром, настроению пессимизма, которые были «визитной карточкой» почти каждого человека, считавшего себя интеллигентом и интеллектуалом. Формой выражения позитивного мировоззрения героя становятся воспоминания о самых счастливых минутах в его жизни – мгновениях любви. Несмотря на внешнюю, пространственно-временную, отдаленность от прошлого, рассказчик ощущает свою внутреннюю связь с ним. Строгое разграничение временных планов стирается и за счет соединения момента действия и называния его в слове, перехода «рассказывания» в «изображение» событий. Более близкое время рассказывания отдалается, а более дальнее, событийное, приближается, приобретая статус «абсолютного настоящего».

Повествование о счастливых минутах все более явственно приобретает лирическое «качество». Чувства поэтизируются, освобождаясь от эмпирики окружающей действительности, социальной, бытовой, психологической конкретности, обретают определенную меру независимости от действия, характеров, обстоятельств, мотивов поведения и т.д. Формальным признаком лирического преобразования переживаний становится повышенная экспрессивность речи рассказчика. Распредмечиванию реальности и превращению ее во внутреннюю реальность духа служит вся система художественных средств.

Иное мироощущение раскрывается в рассказе «Сунгәч» («Когда погасло пламя», 1916). Шакир отказывается от любви и подавляет в себе личное чувство. Доминирующую роль в произведении играет психологическая мотивировка: писатель указывает на истоки и причины не только поступков, но и мыслей, чувств, подсознательных

импульсов. Любовное охлаждение представлено как процесс сложный и внутренне неоднородный. Лирическая тема болезненно сопротивляющейся, но уступающей и угасающей эмоции сопутствует мотивам разочарования, обманутых надежд, унижения, уязвленного самолюбия и т.д. Одновременно с любовной темой, вернее, в ней самой подспудно звучит тема прощания с юностью, с надеждами и мечтаниями молодости, постепенного «остывания» человеческого сердца.

В повести «Габделбасыр гыйшыкы» («Любовь Габдельбасыра», 1914) любовный сюжет является средством выявления убожества внутреннего мира героя. В душе шакирда старометодного медресе Габдельбасыра живет потребность в любви и счастье. «Выдумав» любовь к дочери купившего дом по соседству с медресе Рауф-бая, он искренне верит в реальность воображаемого. Усиливающуюся зависимость от мира мечты, невозможность отказаться от сладких грез отражают внутренние монологи Габдельбасыра, имеющие исповедальный характер. В них реализуется то, что в действительности невозможно – взаимная тайная любовь шакирда и дочери бая. В редкие минуты пробуждения от грез героем овладевает глубокая тоска. Действительность столь неприглядна, что Габдельбасыр торопится уйти от нее в мир мечты. Трактовка чувства любви как «чистой идеи», «мечты», которой противопоставлены любые столкновения с реальной действительностью, восходит к традициям арабо-мусульманской культуры. Показательна в этом отношении легенда о Маджнуне и Лайле. «Эта любовь к тени Лайлы, эта верность воспоминанию, первой клятве, первым встречам, настолько сильна, что Маджнун не хочет ничего реального. Он предпочитает сохранить поклонение воспоминанию как таковому, чистую идею воспоминания... Эта исключительная любовь настолько нематериальна, что она в конце концов растворяется в чистой идее и удовлетворяется оставленным в уме следом»⁹.

Однако эта возвышенная, трагически прекрасная любовь приобретает в повести Ф.Амирхана комический характер, так как не соответствует характеру и натуре героя.

В прозе Ф.Амирхана наряду с приемами реалистического художественного письма присутствуют различные формы символизации, условно-метафорической образности, риторика торжественно-пафосных вопросов и восклицаний, поэтика антиномий и контрастов, позволившие ему выявить дисгармоничность национального бытия, его трагические противоречия и конфликты.

В изображении судьбы женщины-татарки в рассказе «Татар кызы» («Татарка», 1909) писатель претендует на универсализм обобщений. Темная Сила – символическая модель типических, повсеместно распространенных обстоятельств, сковавших жизнь, зол общественной действительности. Но, выявляя сущность и меру социального зла, Темная Сила указывает на некий трансцендентный закон, концентрирует в себе космическое зло. Она лишает человека свободы, убивает красоту, мечты и надежды.

Приговорив татарку к погребению заживо, Темная Сила вступает в борьбу с Жизнью. В основе этого противоборства – захват души девушки-татарки и последовательное исполнение вынесенного ей смертного приговора. Автор последовательно прослеживает процесс «погребения» – превращения в живую куклу. В монографии Д.Ф. Загидуллиной «Модернизм и татарская проза начала XX столетия» устанавливается связь данного произведения с 81 сурой Корана о закопанных заживо в раскаленный песок девочках-арабах¹⁰. Данная параллель не просто превращает авторский текст в одну из реализаций коранического сюжета. В изображаемой ситуации подчеркивается ее воспроизводимость, неизменяемость, типологически-родовая всеобщность.

Татарка оказывается запертой в «четыре стены». Четыре стены – это пространство, губительное для че-

ловека, соответствующее состоянию предельной изоляции и свидетельствующее об «отторженности» татарки от универсальных ценностей: свободы, любви, счастья. Быть запертой в четырех стенах – то же, что быть погребенной заживо. Это пространство прибирает к рукам, мертвит человека задолго до его физической кончины. Сфера жизни превращается в сферу небытия, смерти.

В финальном эпизоде произведения упоминаются ученики медресе в Египте, чтецы Корана в стамбульской мечети, мусульмане Индии, паломники среди развалин города Булгары и паломники всего земного шара, собравшиеся в Мекке. Все они повторяют стих из Корана: Терелэй күмелгән кыз баладан ни гөнаһы очен утерелгәнлеген сорау көне – кыямәт көнедер, – диләр иде...» [Әмирхан, 1984, 1, б. 56]. Изображение тяжеловесно-косной действительности, буднично-обыденного существования человека, равносильного смерти, борьбы с Темной Силой и поражения в этой борьбе пронизано страстным порывом к идеалу. Фатальным всеобщностям писатель противопоставляет феномен самой жизни как высшей ценности. Его надежда и вера в возможность возрождения «живой куклы», преображения личности женщины-татарки связаны с девушками мусульманского Востока, не желающими быть погребенными заживо.

Экзистенциальная и эсхатологическая проблематика произведения реализуется на уровне его формы. Р.К.Ганиева рассматривает «Татарку» как лирико-патетическое произведение прозы с восточными корнями. «Рассказ этот, будучи реалистическим в своей основе, оригинально синтезирует в себе различные приемы модернистской литературы. Целенаправленное превращение татарки темными силами в игрушку для будущего мужа, затем в живой труп, стилистически выражено художественными приемами экспрессионизма (например, безымянный собирательный образ татарки, обилие аллегорических

и символических образов, резкость и экспрессивность авторских монологов, оценочных характеристик, страстный социально-критический пафос, ориентация на высокий стиль коранических сур и т.д.). Фрагментарность, схематичность композиции произведения, указание на пограничные этапы существования татарки между двумя полюсами – Жизнью и Смертью – тесно связывают Фатиха Амирхана с философско-эстетическими канонами экзистенциализма»¹¹.

С эпическими структурами взаимодействуют стилистические показатели лирического рода литературы. Ритм рассказа создается разнородными повторами: аллитерациями, ассонансами, внутренними рифмами, анафорами, синтаксическим параллелизмом. Идею произведения раскрывают ключевые слова-лейтмотивы: «свобода» и «жизнь». Жанрово-стилистическому строю произведения соответствует динамика авторской повествовательной манеры, эмоциональный колорит текста. Писатель нередко прибегает к эпико-повествовательному тону, в ряде фрагментов текста ведет рассказ от некоего абстрактного и отчасти безликого третьего лица. Но спокойная эпическая интонация перебивается стихией экспрессивности, передающей эмоции боли, гнева, сожаления, скорби и т.д.

Художественно экспрессионистская и философски экзистенциалистская тенденции ярко выразились в рассказе «Бер хәрабәдә...» («Среди развалин...», 1913). Модель мира в произведении структурируется как неразрывное единство базовых символов, придающих описываемым событиям статус универсальных обобщений, – дома, сада, скамейки, дерева, соловья, беседки. Они образуют единый топос, пространство, которое наделяется в двух несопрягаемых реальностях – прошлом и настоящем – противоположными, взаимоисключающими свойствами. В прошлом усадьба Сулеймана представляла собой упорядоченный и гармоничный мир, воплощающий идею устойчивости и полноты бытия.

Особой семантической нагрузкой обладает образ дома – «своего», обжитого, защищенного пространства частной жизни, приюта спокойствия, достатка, тепла. Огромную роль в создании образа гармоничного бытия играет топос сада, не обладающего границами ни в пространстве, ни во времени, что акцентирует его генетическую связь с архетипом райского сада.

Идиллию прекрасного сада, просветленного в своих глубинах бытия сменяют картины разрушенной усадьбы, превратившейся в руины, гибели Дома. Когда-то в пространстве дома царили радость, тепло и свет, а теперь поселились тьма и холод. Ворота теперь всегда на запоре. Старуха, присматривавшая за стариком, запрещает гостю идти через парадный вход, предупреждая, что там поселился бичура. В памяти рассказчика этот дом населяли ангелы, он не верит в то, что каждый вечер дом посещает призрак Асмы и пугает его обитателей. Рассказ о наводящих страх призраках, соединяющих реальное, земное бытие с потусторонним, усиливает чувства безысходности и тоски.

Страстный протест против законов жизни, обрекающих человека на разочарования, обман и унижения, выражен в последней реплике рассказчика: «Ләгънәт сиңа, и тормыш! Әүвәл алдыйсың, аннан соң мыскыллыйсың!» [Әмирхан 1984, I: 156]. Бунт героя есть не что иное, как распространение, перенесение личной трагедии на весь миропорядок. Повышенная эмоциональность, экспрессивность речи, обозначая «порог», отделяющий рассказчика от изображенной реальности, указывает на акт направленного постижения природы мироздания. Посещение героем развалин, в которые превратилась усадьба, бывшая символом молодости, красоты и богатства, меняет мировосприятие человека: космос превращается в хаос, жизнь – в понимание неизбежности смерти.

Стремясь осмыслить современные события в их исторической перспективе, в проекции на прошлое и будущее, писатели начала XX в. обращаются к

мифологическим образам и сюжетам. В 1913 г. Ф.Амирхан создает цикл «Татар кызлары» («Татарские девушки»), в который входят три рассказа: «Ай өстендәге Зөһрә кыз» («Девушка Зухра на луне»), «Сөенбикә» («Сююмбака»), «Картада оттырылган Зөлхәбирә» («Проигранная в карты Зульхабира»). Опираясь на народные предания и легенды, писатель раскрывает концепцию единства бытия: между духовным и физическим началами нет и не может быть антагонизма, ибо они существуют в неразложимом единстве. Поэтому решить актуальные для начала XX века социально-исторические проблемы можно, лишь соединив идеальное и реальное, божественное и земное. Этой идее соответствует поэтика, ориентированная на выявление непреходящего, вечного значения духовной и материальной жизни.

В рассказе «Ай өстендәге Зөһрә кыз», отталкиваясь от традиционного сюжета, в основе которого – взаимоотношения злой мачехи и падчерицы, автор создает свой миф, в котором центральным персонажем становится луна. М.И.Ибрагимов обращает внимание на лирическое вступление, в котором намечается тема противопоставления прошлого и настоящего: «в настоящем повествователь воспринимает луну как источник смутных (туманных) тревожных чувств, в то время как в далеком сказочном прошлом луна утешала людей, вселяла чувство надежды»¹². Временная антитеза «прошлое – настоящее» с ее специфической семантической структурой и аксиологической иерархией выражает философскую мысль автора. Ф.Амирхан включает данный образ в контекст размышлений о женской судьбе и судьбе татарского народа. Луна грустит, видя несправедливость земного бытия, наблюдая за тем, как люди обижают и притесняют друг друга. Таким образом, писатель извлекает имманентные силы, скрытые в природе данного образа, разворачивает его и использует для обнаружения экзистенциального смысла запечатленных в тексте переживаний. Наблю-

дается процесс семантизации, который приводит к тому, что образ луны становится одним из способов корреляции конкретно-исторического, частного, эмпирического и универсального, вечного, метафизического.

Сюжеты, восходящие к мифологическим традициям, изменяют свою природу и содержание, объединяемые в новой индивидуально-авторской мифопоэтической идее. Писатель полагает, что на определенной дистанции, пространственной и временной, возможно воссоединение противоположностей и преодоление антитезы.

В поисках новых художественных средств, усиливающих изобразительно-выразительные возможности слова, татарские писатели начала XX в. обращаются к приемам импрессионистического письма. Элементы импрессионизма в творчестве Ф.Амирхана не только стилевое явление, но составляющая его общего художественного видения мира. Ориентация на выявление субстанциональных начал бытия, проявляющихся в эмпирике жизни, соединяется со столь неустранимой потребностью запечатлеть окружающий мир в его изменчивости, зафиксировать оттенки неповторимого мгновенного впечатления.

С импрессионизмом связано обращение Ф.Амирхана к жанру фрагмента. Так, рассказ «Яз исереклегендә» («В весеннем опьянении», 1916) имеет подзаголовок «Из незаконченного произведения», рассказ «Беренче ашкыну» («Первые порывы», 1918) – «Отрывок из неопубликованного большого произведения». Как особенность поэтики Ф.Амирхана фрагментарность обусловлена тяготением писателя к передаче настоящего времени, мимолетного впечатления, в котором проявляется общий ход времени. В первом произведении детально воссоздаются мысли, чувства, переживания юноши, который едет на лошади к своему деревенскому другу в гости. Произведение написано от лица героя-рассказчика и передает то, что он видит, чувствует, знает. Изображенный мир выглядит таким, каким его воспринимает персонаж.

Ф.Амирхан вырабатывает особый способ изображения окружающего мира и движений человеческой души. Переживания героя проявляют все богатство и разнообразие своего содержания через восприятие внешнего мира, находя выражение в эмоционально осознанных деталях пейзажа. Детализированное видение мира отражает полноту его чувственных проявлений. Бег лошадей, крики кучера, голоса и смех – точные и конкретные детали, которым соответствует разнообразная по своим проявлениям душевная жизнь героя. Ф.Амирхан создает «звуковые» и «зрительные» образы, детально описывая красивых одноцветных лошадей, удобную повозку, поле, лес, деревню. Весна господствует не только в окружающем героя пространстве, но и в его душе. Состояние человека делается одной из деталей этого мира, органически входит в него, наполняясь его общим содержанием. Фиксируя отдельные душевные движения, настроения, оттенки чувств, писатель показывает их изменчивость, текучесть, мгновенность. Поток чувств имеет не только временную протяженность, но, будучи переданным через смену зрительных образов, обретает и пространственную структуру. Задача автора – зафиксировать мгновение, запечатлеть его чистоту и красоту и в то же время придать прекрасному мгновению вечность, сделать его непреходящим.

В рассказе «Первые порывы» представлен один эпизод из жизни героя-рассказчика – шакирда, сына деревенского муллы. Продав в городе гречиху, он ищет возможность встретиться со своей возлюбленной – гимназисткой Сарой. В центре повествования – динамика душевной жизни персонажа, смена одних чувств, порывов, желаний другими, изображение многообразия психических реакций человека на окружающий мир. Осознание того, что у этой любви нет будущего, проясняет социальную ситуацию того времени. Но в произведение входит экзистенциальный мотив – осознание невозвратности счастливых мгновений, неосуществимости мечты. Форма повествования от

первого лица позволяет запечатлеть субъектно-персонажное мировидение через тщательный подбор деталей и впечатлений, использовать ассоциативный принцип строения текста.

Есть существенные моменты типологического сходства между пьесами Ф.Амирхана и западноевропейской и русской драмой начала XX в., получившей условное наименование «новая драма». В пьесе «Яшьләр» («Молодежь», 1909) Ф.Амирхан, продолжая традиции И.С.Тургенева, изображает конфликт «отцов» и «детей» – идеологическое противостояние представителей двух поколений. Но и между молодыми героями драмы нередко вспыхивают споры об исторических судьбах нации, общественном прогрессе и путях, ведущих к нему.

Сталкивая идейные позиции героев в отношении к старому и новому, Ф.Амирхан показывает неоднородность современного ему молодого поколения, переводя драматургическое действие во внесобытийный ряд. Предметом изображения становятся идейные споры, в которых отражается резкое размежевание основных общественно-исторических сил эпохи. Своеобразие жанра пьесы как драмы идей определяет способы выражения авторской позиции. Вопросы: как изменить жизнь и кто является носителем идеала национального прогресса – остаются открытыми. Но через столкновение разных точек зрения, «голосов» и «правд» героев раскрывается убеждение писателя в том, что только молодое поколение способно перестроить старый мир, закосневший в своих привычках и предрассудках.

О диалоге Ф.Амирхана с традициями русской литературы свидетельствует и пьеса Ф.Амирхана «Тигезсезләр» («Неравные», 1914), имеющая подзаголовок «Новые люди». В драме прослеживаются два основных конфликта. Первый – это конфликт между старым и новым, отцами и детьми – Сафый Насыбуллиним и его сыном Гумером, представителями татарской торговой буржуазии двух поколений. Другой

конфликт связан с двумя типами татарской национальной интеллигенции – новой, у которой стремление ко всему прогрессивному не сопровождается отрицанием татарской национальной культуры и своих истоков (ее представляют Сулейман, Салимэ, Ракия), и так называемых «западников», для которых прогрессивность заключается в предпочтении всего русского и в презрении всего родного, национального (таковы Закир, Габдулла). Через всю пьесу лейтмотивом проходит мысль писателя о том, что залогом истинного прогресса и расцвета татарской нации является не безоговорочное отрицание национальных традиций и предпочтение всего русского, а совмещение и признание лучшего, что есть в обеих культурах.

По жанру «Неравные» – психологическая драма, в которой, как в пьесах А.П.Чехова, традиционное внешнее действие уступает место внутреннему. Ф.Амирхана интересуют вечные вопросы бытия: любви, творчества, смысла жизни. Но они не доминируют в пьесе, а рассматриваются наряду с другим, не менее важным для Ф.Амирхана кругом проблем, порожденных особенностями конкретно-исторического момента. Конфликт в пьесе «Неравные», как и в драмах Чехова, носит субстанциональный характер и отмечен универсальными противоречиями самой жизни, столкновением человека с непостижимыми законами Бытия. Сценическую динамику пьес и русского, и татарского драматургов порождает динамика душевных состояний, эмоциональных раздумий и настроений действующих лиц.

В центре пьесы – проблема извечного неравенства людей перед Бытием. Жалобой на неравенство Ф.Амирхан и начинает, и заканчивает пьесу, придавая ей в финале широкий онтологический смысл. «В конечном счете, – делает вывод Р.К.Ганиева, – в импрессионистической по композиции и стилю драме «Неравные» Фатиху Амирхану в ярких художественных образах удалось осуществить удачный экзистенциальный анализ об извечном неравенстве людей перед Бытием в мире и выразить глу-

боко запрятанную боль о незащищенности любви, хрупкости человеческого счастья на земле»¹³.

Итак, в творчестве Ф.Амирхана и русских писателей XIX и 1-й трети XX вв. (Н.В.Гоголя, И.С.Тургенева, Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского, М.Е.Салтыкова-Щедрина, А.П.Чехова, Л.Н.Андреева и др.) могут быть установлены типологические параллели

и аналогии, проявляющиеся в принципах художественного обобщения, жанрово-стилистических особенностях произведений. Контекст русской литературы акцентирует в образах, характерах, ситуациях, конфликтах произведений Ф.Амирхана их выходящий за пределы конкретно-исторических и социальных условий универсально-непреходящий смысл.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сайганов А.Д. У истоков эстетики реализма. Эстетика Ф.Амирхана и ее место в развитии татарской реалистической литературы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1982. – С.79.

² Идейно-эстетическое наследие Фатиха Амирхана. Межвузовский сборник научных трудов. Казань, 1989. – С.11.

³ Әмирхан Ф. Әсәрләр. 4 томда. Т.1. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1984. – Б.29

⁴ Әмирхан Ф. Әсәрләр. 4 томда. Т.1. Б. 45.

⁵ Саяпова А.М. Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. – Казань: Изд-во «Алма-Лит», 2006. – С.112.

⁶ Сайганов А. У истоков эстетики реализма. – С. 108.

⁷ Ганиева Р.К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во КГУ, 2002. – С.97.

⁸ Валеев Н.М. Гармония культур. Избранные труды. – Казань, 2001. – С.75.

⁹ Арабская средневековая культура и литература. – М.: Наука, 1988. – С.58 – 59.

¹⁰ Заһидуллина Д.Ф. Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – С.48.

¹¹ Ганиева Р.К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – С.94.

¹² Ибрагимов М.И. Миф в татарской литературе XX века: проблемы поэтики. – Казань, 2003. – С.10.

¹³ Ганиева Р.К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – С.98.

Аннотация

В статье устанавливаются типологические параллели и аналогии, проявляющиеся в принципах художественного обобщения, жанрово-стилистических особенностях произведений Ф.Амирхана и русских писателей XIX и 1-й трети XX вв. Сделан вывод, что наряду с приемами реалистического художественного письма в творчестве Ф.Амирхана присутствуют различные формы символизации явлений, условно-метафорической образности, связанные с реализацией экзистенциальной и эсхатологической проблематики произведений. Элементы импрессионизма в творчестве Ф.Амирхана не только стилевое явление, но составляющая его общего художественного видения мира. Контекст русской литературы акцентирует в образах, характерах, ситуациях, конфликтах произведений Ф.Амирхана их выходящий за пределы конкретно-исторических и социальных условий универсально-непреходящий смысл.

Ключевые слова: Ф. Амирхан, русская литература, жанр, стиль, художественный метод.

Summary

The article deals with typological parallels and analogies shown in principles of artistic generalization, genre-stylistic features in works of F.Amirkhan and Russian writers of the XIX and the first third of the XX centuries. The following conclusion is made: different forms of symbolization of phenomena and relative metaphorical figurativeness connected with the realization of existential and eschatological problems exist in the creative activity of F.Amirkhan as well as the methods of realistic artistic writing. Impressionistic element in the creative activity of F.Amirkhan is not only a style phenomenon but also a constituent of his general artistic vision of the world. The context of Russian literature focuses on images, characters, situations, conflicts of F. Amirkhan and universal sense that is beyond the bounds of specific historical and social conditions.

Key words: F.Amirkhan, Russian literature, genre, style, artistic method.