

УДК 821.512.145

ИЗ ИСТОРИИ ТЕКСТА ПОВЕСТИ А.М.ГИЛЯЗОВА «ЖОМГА КӨН, КИЧ БЕЛӘН...» («В ПЯТНИЦУ, ВЕЧЕРОМ...») (1979)

© М.М.Хабутдинова

В статье реконструирована история создания повести А.М.Гилязова «В пятницу, вечером...» с привлечением документов, писем из личного архива писателя.

Ключевые слова: татарская литература, повесть А.М.Гилязова «В пятницу, вечером...», текстология.

В изучении художественного наследия А.М.Гилязова, несмотря на постоянный и пристальный интерес ученых к творчеству писателя, существует целый ряд еще нерешенных проблем, обнаруживаются белые пятна и пустоты, зияющие и очевидные. Не достаточно исследованной областью творчества классика татарской литературы, без сомнения, является история текстов его художественных произведений, которая, будучи представлена досконально и верно, может внести существенные коррективы в сложившиеся мнения и позиции, открыть новые факты и обстоятельства как в жизни произведения, так и в жизни его создателя, дать возможность более полного и верного прочтения текста. Как верно подметила литературовед Бурнашева Н.И., «изучение текста в процессе его создания, а следовательно, в контексте времени, с его реальными событиями, условиями, лицами и взаимоотношениями, позволяет увидеть художественное произведение в той естественной среде, в которой оно возникло, ощутить «звук и запах» эпохи, уловить почти стершиеся сегодня намеки и ассоциации, хотя бы частично воссоздать ту неуловимую атмосферу, в которой дышало и жило само это произведение до того, как сделалось «классическим наследием»». Знание творческого формирования текста открывает «секреты» писательского искусства, помогает осмыслить текст в его целостном виде, в нерасторжимой связи мировоззрения автора и художественной структуры его творения» [1: 5].

Повесть «Жомга көн, кич белән...» увидела свет на страницах журнала «Казан утлары» («Огни Казани») летом 1980 г. А.Гилязов датировал произведение 1979 г. Однако в архиве писателя сохранились документы, свидетельствующие о том, что к работе над произведением он приступил в начале 1970-х гг. Так, в письмах к К.Тимбиковой [2], Р.Мухамадиеву [3] А.Гилязов признается, что замысел повести у него родился 6-7 лет назад, т.е. в 1972-1973 гг., анонс произведения был на страницах журнала «Азат

хатын» («Свободная женщина»). Содержание повести свидетельствует о том, что писатель уже тогда четко осознавал масштабы грядущей национальной катастрофы. Повседневная жизнь татар под влиянием антирелигиозных мероприятий советского правительства к тому времени успела подвергнуться существенной деформации. Писатель был встревожен тем, что в результате этого в этническую культуру стали проникать элементы, пронизанные идеями универсализма и народного единства. Не секрет, что в семидесятые годы проблема одинокой старости в татарской среде, славившейся своими патриархальными устоями, еще не давала о себе знать в полную силу. Наблюдая за тем, как в семидесятые годы стало уходить из жизни поколение татар, получивших образование в мектебе и медресе, А.Гилязов стремится достучаться до сердец своих современников, чтобы они нашли в себе духовные силы подхватить ускользающую нить национального бытия. Повести А.Гилязова «Жомга көн, кич белән...» (1979) суждено было стать знаковым произведением татарской прозы, в котором автору удалось обозначить грядущие проблемы национальной жизни и татарской культуры, предсказать, к какой нравственной катастрофе приведет татар наметившийся разрыв с вековой традицией.

В архиве сохранились первые наброски повести: история одинокой старушки Бадер (объем 9 стр.). Анализ содержания повести позволил нам выявить преемственность с программным произведением К.Паустовского «Телеграмма» как в тематике и проблематике, системе образов (ср. Катерина Ивановна – Бадер карчык, школьный сторож Тихон – почтальон Гали), так и в сочетании лиричности описаний с тонким психологизмом. Образ одинокой старушки, часами простаивающей за воротами в ожидании почтальона – пронзительный по своей силе и психологической глубине.

Текст набросков свидетельствует о стремлении автора к созданию подчеркнута интеллектуальной национальной прозы. Жизнь героини соотносится с годовым циклом природы. По замыслу А.Гилязова, старушке суждено было умереть на исходе праздника «боз озату» («проводы ледохода»), т.е. накануне праздника Навруза – 21 марта. В организации пространственно-временного континуума в повести важную роль отводилась автором Сухой реке. Для него это ось, соединенная с кругом, водная артерия, связанная с круговоротом природы. По-видимому, жизненный цикл героини должен был закончиться с годовым циклом природы, а деревне, олицетворяющей родную землю, суждено было остаться в едином потоке жизни, в круговороте перемен в природе.

Огромную роль в этом варианте повести играет хронотоп *дома* и *двери*. Тональность описания дома Бадер карчык во многом напоминает описание дома Сулеймана из рассказа Ф.Амирхана «Бер харабэдэ...» («Среди руин...»), что лишний раз свидетельствует о том, что А.Гилязов стремился в своем художественном опыте к преемственности традиций татарской художественной литературы начала XX века. Замкнутое пространство дома концентрирует в себе традиции патриархального татарского общества, национального уклада жизни. Наряду с пограничной функцией, *дверь* выполняет в произведении психологическую – демонстрирует стремление героини переживать свое горе «про себя» – вдали от взглядов не только односельчан, но и почтальона Гали. Так дает о себе знать специфика татарского характера в тексте произведения [4]. А.Гилязов также мастерски использует здесь характерологические и психологические возможности пейзажа. Зимняя природа подчеркивает одиночество героини. Символика природных образов выявляет авторское отношение к Бадер карчык. Героиня чувствует свою связь с природой, как с космосом.

А.Гилязов работал над повестью урывками, когда выпадала свободная минута. По мере работы над произведением углублялось его содержание. В набросках к повести, датированных октябрём 1978 г., впервые появляется микросюжет о Джихангире Сафаргалине, председателе колхоза. К 1950-м гг. в советской литературе уже утвердился канон изображения руководителя – вершителя судеб трудящихся. Согласно идеологическим меркам, он должен был быть безусловно положительным и передовым. Общеизвестно, что брешь в устоявшиеся представления своими «Районными буднями» внес В.Овечкин. Он заклеил едкой сатирой «касту партаппаратчи-

ков, имитирующих бурную деятельность» [5: 98-99]. Впоследствии в советской литературе появляется ряд произведений, нацеленных на преодоление растущего негативизма по отношению к руководителям хозяйств. Так, например, в романах А.Расиха «Весенние голоса», М.Хабибуллина «Водовороты», М.Хасанова «Свежие ветры», повестях Г.Ахунова «Ядро ореха», В.Нуруллина «Текучая вода пробьет себе дорогу» в деталях воссоздается хозяйственная и общественная деятельность руководителя, чей образ оживляется благодаря штрихам из личной биографии героя.

А.Гилязов изначально идет в разрез этой традиции. В образе Дж.Сафаргалина он стремится представить не партийного функционера, а *ил хадимэ* (слугу народа): председатель старается прежде всего улучшить условия жизни рядовых тружеников. На эту особенность указывали в своих отзывах еще современники писателя [6]. Уже в самом начале повести автор создает картину деструктивного (хаотического) начала, которому и противопоставляется созидательная (космологизирующая) деятельность Дж. Сафаргалина.

Судьбоносность героя в жизни села подчеркивается через символику цифр. В истории колхоза это был «седьмой» руководитель. Общеизвестно, что в исламе число 7 имеет особое значение (семь небес и семь земель, седмица – неделя, нарекать ребенка именем на 7 день...). Председатель «чужак» (выходец из соседнего района, из соседнего села) пришел на смену «своим» председателям-односельчанам. Если прежние руководители начинали свою деятельность с благоустройства своего рабочего кабинета / правления (в стене здания уже было шесть дверей), то Дж.Сафаргалин начал с реконструкции дорог. Он приложил немало энергии и сил для благоустройства села: 1) выровнял дороги, 2) построил мост, 3) навел порядок на сельском кладбище, 4) построил плотину, 5) разбил сад, 6) воздвиг памятник павшим, 7) перенес здание почты. Совершив эти 7 знаковых дел, председатель неожиданно умер накануне сева.

Незадолго до кончины во время торжественного открытия плотины Дж.Сафаргалин произносит полную глубокого смысла речь о задачах, стоящих перед «*заман кешесе*» («современным человеком»). Общеизвестно, что каждая историческая эпоха творит свою культуру и свой тип человека. По словам А.Синявского, «идея нового человека – краеугольный камень советской цивилизации. Государство не продержалось бы без поддержки человека с новым социальным и психологическим типом». А.Гилязов вслед за брать-

ями Стругацкими размышляет о том, к каким последствиям приведет реализация коммунистического проекта современного человека (ср. «Понедельник начинается в субботу»). Как верно подметил Ю.Козловский, «Маркс определил социализм лозунгом: «От каждого – по способностям, каждому – по труду», а коммунизм – «От каждого по способностям, каждому по потребностям» [7]. А.Гилязов стремится в повести показать фальшь коммунистической доктрины и провал марксистского социального эксперимента, который деградировал в худшие формы капитализма, то есть в неограниченное, чудовищное потребительство, мещанство. На примере детей старушки Камарии – главной героини повести, ветерана колхозного строительства – автор стремится показать страшные последствия деградации современного человека, чье сознание деформировалось под действием идеологии. Старушка коротает дни в полуразвалившемся доме, забытая и брошенная детьми. В этих набросках впервые дает о себе знать мотив *буа* (запруды). Здесь впервые автор прибегает к изображению индивидуального психологического времени героини, связанного с образом «буа тавышы». Этот прием позволяет А.Гилязову указать на важное, на то, что определяет как бытие отдельного человека, так и всего коллектива.

Взор Дж.Сафаргалина обращен к молодежи. Он озабочен тем, что на смену поколения великих тружеников-аскетов (Камария) приходят ослепленные родителями дети-потребители, не способные к работе, к преодолению трудностей. Руководитель колхоза предупреждает своих односельчан об опасности мещанства, во власти которого оказался современный человек. Дж. Сафаргалин уверен, что стремление к достатку, богатству может превратить человека в *корсак колы* (раба утробы).

Уже в этих набросках, сделанных в Переделкино, встречается антитеза «современный человек («заман кешесе / совет кешесе») – татары-мусульмане». Ярче всего она дает о себе знать в эпизоде похорон председателя колхоза. Стремясь найти точку опоры для современников, А.Гилязов устремляет взор к народному укладу жизни. Так, в повести получает развитие мотив «*йола*» (обычай). А.Гилязов концентрирует внимание читателей на том, что жители родной деревни Дж.Сафаргалина, оказавшись в системе советских координат, тем не менее продолжают жить в согласии с заветами предков.

Сцена похорон, как в зеркале, отражает те изменения, которые произошли в повседневной жизни татар в годы советской власти. Подробно

описывая гражданскую панихиду на территории аллеи славы в Аксыргаке, покойного Дж.Сафаргалина в гробу, обитом красным кумачом, А.Гилязов фиксирует проникновение в содержание похоронно-погребальных обрядов татар новых элементов, проникнутых идеями универсализма. Так, в траурном митинге принимают участие не только родственники, сослуживцы, но и руководящие лица соседних районов. Во время панихиды звучат траурные речи, отрывки из траурных маршей различных композиторов в исполнении духового оркестра, произносятся клятвы верности советским идеалам.

Когда траурная процессия переместилась на родину председателя, там также состоялся митинг, в котором приняли участие односельчане покойного. Старушка Камария не разобрала ни одного слова из речи выступавших, лишь предположила, что были произнесены какие-то «правильные слова». (Все это свидетельствует о том, что речи произносились не на татарском, а на русском языке). Провал в языковой коммуникации, как и в произведениях А.Куприна, Л.Толстого на армейскую тему, у А.Гилязова является знаком недожного состояния мира. Камария карчык, наблюдая за сценой похорон, размышляет над тем, почему высокопоставленные люди стали стремиться быть похороненными на русском кладбище. Все это красноречиво свидетельствует о том, что А.Гилязов во время работы над произведением волновала прежде всего проблема религиозной и национальной идентичности.

Когда партийные функционеры покинули кладбище, инициатива перешла в руки местного муллы, что привело односельчан Камарии в замешательство. Родители и земляки решили похоронить Дж.Сафаргалина в соответствии с мусульманским похоронным обрядом. Над телом усопшего разгорелась дискуссия: колхозники колхоза «Ирек» («Свобода») настаивали на том, что «советский человек» достоин «советских похорон», тогда как земляки видели в Дж.Сафаргалине прежде всего татарина-мусульманина, поэтому ратовали за похоронный обряд в согласии с *йола*. Стремясь снять идеологическую напряженность, односельчане Дж.Сафаргалина рассказали гостям, что учитель-пенсионер, коммунист Бадретдин абзый взял на себя некогда обязанности муллы по личной просьбе самого усопшего. В юности старик учился в медресе, а значит, получил представление о повседневных нормах поведения татар, о специфике обрядовой культуры. Так и получилось, что с тех пор провожает Бадретдин абзый земляков в последний путь в согласии с обычаями предков.

Отец Джихангира настоял на том, чтобы сын был похоронен не на аллее славы, а на родовом кладбище. А.Гилязов этнографически достоверно воспроизводит джиназа намазы – предпогребальное моление, в котором участвовали только мужчины. Покойника опускали в могилу и клали в нишу самые близкие ему люди. Мудрость Дж.Сафаргалина проявилась в том, что он, стремясь противостоять ассимиляции под гнетом советской идеологии, попросил Бадретдина абзья обучить стариков помоложе премудростям национальной обрядности. По-видимому, он решил на этот шаг в связи с естественной сменой поколений: в семидесятые годы стало уходить из жизни поколение получивших религиозное воспитание так сказать с «молоком матери».

В письме к матери от 22 октября 1979 г. А.Гилязов признается, что в Переделкино дописал повесть «Жомга көн, кич белән» в марте-апреле 1979 г., теперь переписывает набело и планирует рукопись представить в журнал «Казан утлары» [8]. Действительно, в архиве писателя мы обнаружили машинопись, датированную 25 марта – 14 апреля 1979 г. (Москва-Переделкино), объемом 93 страницы. Основной сюжет здесь дополняется семейной хроникой Бибинур, Галикая и самого Дж. Сафаргалина.

Председатель показан как создатель Вселенной национального бытия. Образ героя сопряжен с мотивом *беспокойства*: «*Әйдәгез без яшеллек турында да, урамнарыбызның яктылыгы турында да, жыеп әйткәндә, матурлык турында да кайгыртып.*» (Подстр. пер.: «*Давайте побеспокоимся о зелени, о том, чтобы на наших улицах было светло, одним словом, о красоте*»¹.) [9: 2]; «*Колхоз ветераны, хөрмәтле кешене мондый өйдә тоталармыз*» [9: 68]. (Подстр. пер.: «*Мы не можем смириться с тем, что ветеран колхоза, уважаемый человек, живет в такой хибаре*») и т.д.

Мотив *беспокойства* неразрывно связан с мотивом *памяти*. Ключ к пониманию роли памяти в произведении – в размышлениях Дж.Сафаргалина. В своей знаменитой речи перед односельчанами председатель размышляет о необходимости помнить о «весомой доле» и «добром следе» поколений в истории родной земли. Память, способность помнить становятся для героя синонимом жизни. Мотив памяти реализуется в благоустройстве *кладбища* («*зират коймасының баганаларын бетон белән алмаштырды*»). (Подстр. пер.: «*поменял подгнившие столбы кладбищенской ограды на*

бетонные») и строительстве *мемориала*. Устами бабушки Бибинур автор комментирует сакральный смысл сотворенного председателем: «*Һәйкәл, почта, һәм бу тавышы сагыныр өчен, уйланыр өчен бик әйбәт урын икән бит*» [9: 17]. (Подстр. пер.: «*Оказывается, и этот сквер, и почта, голос запруды – все это вызывает к ностальгии, воспоминаниям о прошлом*»). Таким образом, для председателя колхоза памятник становится носителем нравственного начала.

Мотив *памяти* реализуется и в описании «музея старины» в родовом доме председателя колхоза: «*Улым мәрхүм борынгыны бик ярата иде...*» (Подстр. пер.: «*Сын наш, покойный, очень любил все старинное...*» [9: 9]). В процессе работы название деревни из Биш превратилось в Тегәржеп, что означает «суровая нить». А.Гилязов неслучайно так назвал родную деревню председателя. Для Камарии стало открытием, что в родительском доме Джихангира все «по старинке»: все для чаепития собирают на сакэ, застеленном «красной скатертью». Старушка сразу узнала тульский самовар 1926 г., хотя он и был прикрыт белым домотканым полотенцем. К чаю мать Джихангира подала мед в маленькой керамической чаше. Осиротевшие родители рассказали о заветной мечте сына – создать музей старины. Увы, Джихангир не успел воплотить ее в жизнь. Он не успел соединить разорванную социальными катаклизмами *нить* национального бытия.

В эпизоде похорон раскрывается трагедия первого поколения советских граждан – поколения Камарии карчык и Галикая, отдалившихся от *йола*: «*Китап сүзләрен белми иде ул, дин ягына килгәндә дә белгәне шул алхам сүрәсе белән колхуалла гына...*» [9: 5]. (Пер. Э.Сафонова: «*Она не знала высоких книжных фраз, да и религиозных познаний было у нее маловато: на все случаи жизни годились всё те же две суры из корана – «альхам» и «колхуалла» – и в радости, и в горе они были опорой ее*»). Однако в эту трагическую минуту расставания с Дж.Сафаргалиным героиня почувствовала необходимость особых слов, о существовании которых в своей душе она и не подозревала: «*беркемгә дә әйтмәгән, әйтә дә алмаган, күңелендә барлыгын моңарчы белмәгән дә сүзләрен сөйләдә*». (Пер. Э.Сафонова: «*Однако сегодня просились на язык какие-то удивительно трогательные слова, о существовании которых в своей душе она доселе и не подозревала*»). Читатель становится свидетелем припоминания *йола*: «*Тар каберләрең киң булсын», дип телдә карчык. «Синең исемең кешеләрнең якты күңелендә мәңгә онытымалсың! Кыямәт көнөңдә*

¹ Здесь и далее подстр. перевод наш – М.Х.

бар гонаһларың кичерелсең. Оҗмахлы бул! Син кешеләргә быры тик матурлык, яктылык генә теләдең. Авыр туфрагың җиңел булсын» дип инәлдә ул» [9: 5]. (Пер. Э.Сафонова: «Пусть будет широкой твоя узкая могила,— шептала старушка,— да не забудется вовеки имя твое в памяти людской. Да минут тебя муки ада, да простятся все грехи твои, да пребудешь ты в раю! Ибо ты желал людям только красоты и чистоты. Пусть будет земля тебе пухом, а ты, всевышний, избавь его от новых мучений!»). Таким образом, по своему содержанию и композиции молитва, произнесенная героиней, напоминает «Джаназу» – погребальную молитву. Естественно, многое из эпизода похорон исчезло из окончательного варианта произведения под влиянием цензуры, что негативно сказалось на архитектонике произведения. Сопоставление с журнальным вариантом повести показало, какой грубой трансформации со стороны редакторов подвергся канонический текст произведения.

А.Гилязов прибегает в произведении к многочленной метафоре, чей смысл проясняется, когда к ее «ядру» притягивается целая цепочка образов, между которыми устанавливаются многозначно-переносные связи. Внешнее развитие метафоры – сюжетно-закрепленное сцепление образов – строится, как и в романе Г.Маркеса «Сто лет одиночества», на материале семейной хроники одинокой старушки и истории деревни колхоза «Ирек». А.Гилязов задумал через семейную хронику явить миру *татарский мир*.

«Ядром» метафоры, четко обозначенным в названии повести, становится слово «пятница». *Пятница* знаменует в исламе *мусульманскую эру* в истории человечества: от *рассвета* до *заката*. Структура названия свидетельствует о стремлении автора предвосхитить закат «мусульманской эры» в повседневной жизни татар, предупредить о его страшных последствиях. Вот почему А.Гилязов в заголовке речь ведет не просто о пятнице, а о вечере, вот почему столь значимы для автора знаки препинания в названии.

Примечательно, что в набросках к первому варианту повести начальный эпиграф: «*Бу тарихны ишеткәч, мин ул әбинең иске болдырына барып утырдым да, озак-озак уйландым...Күңелем тулды...*». (Подстр. пер.: «*Когда я услышал эту историю, то долго размышлял, присев на ветхое крыльцо дома этой старушки... Я едва сдерживал слезы...*») [11: 1] приписывался Габдулле Юсупову, известному театральному деятелю Татарской АССР, заслуженному деятелю искусств, режиссеру. В архиве писателя мы разыскали письмо, которое проливает свет на историю этого эпиграфа.

Габдулла Юсупов сыграл огромную роль в становлении А.Гилязова как драматурга. Участникам творческого тандема удалось добиться такого творческого взаимопонимания режиссера и драматурга, той духовной общности, близости, которые А.Гилязову не дано было пережить в будущем ни с одним мастером сценической постановки.

Благодарные ученики – Гариф Ахунов, Ш.Хусаинов, А.Гилязов – посвятили учителю свои произведения. Размышляя об этом удивительном феномене, сам писатель так отзывается о своем наставнике: «Менә Габдулла Юсупов исеме. Шәриф Хәсәенов аңа үзенең «Зөбәйдә адәм баласы» исемле пьесасын багышлады. Гариф Ахунов аңа багышлап хикәя язды. Мин «Урталыкта» исемле повесть багышлап рус-татар телләрендә бастырып чыгардым. Урта буыннан өч күренекле автор аңа әсәр багышлый. Югыйсә, әллә ни күктә очкан кеше дә түгел иде Габдулла абый. Чордашы Ширияздан Сарымсаков кебек титуллар да ала алмады. Моның сере бары тик бер генә нәрсәдә: Габдулла абый сәнгатькә жаны-тәне белән бирелгән олы күңелле, саф кеше иде. Ул гомергә расчәтлардан өстен булды, алны-ялны белмәде, көне-төне эшләде. Аның уңышлары булды, уңышсызлыктар кичерде, әмма ул һәр очракта да сәнгать кешесе булып кала алды, ваклыктарга баш бирмәде. Һәм шуңа безне дә өйрәтте. Без барыбыз да аның шәкертләре. Гариф та, Шәриф тә, мин дә» [12: 1]. (Подстр. пер.: «Вот имя – Габдулла Юсупов. Шариф Хусаинов посвятил ему свою пьесу «Зубайда – дитя человеческое». Г.Ахунов посвятил ему рассказ. Я опубликовал в честь него на русском и татарском повесть «Посередине». Три автора поколения сорокалетних посвятили ему свои произведения. Хотя Габдулла абый и не был человеком, которого возносили до небес. Он не получал титулов, как его современник Ширияздан Сарымсаков. Секрет этого феномена в следующем: Габдулла абый был человеком искренним, душевным, честным, от всего сердца преданным искусству. Он работал день и ночь, не зная отдыха, не руководствуясь меркантильными интересами. На его долю выпали удачи, неудачи, однако ему удавалось оставаться человеком искусства, избегающим тины мелочей. Этому учил он и нас. Мы все его ученики. И Гариф, и Шариф, и я»). Благодаря активной работе режиссера Г.Юсупова в начале 1960-х гг. в драматургию пришли молодые талантливые авторы, вот почему А.Гилязов захотел увековечить имя своего наставника в очередной своей повести. В условиях жесткой цензуры, идеологического прессы Г.Юсупову удалось снискать славу человека,

преданного национальному искусству. Рассказать о душевной драме старушки Бадер автор мог доверить лишь такому человеку редкой души, безукоризненной честности и совестливости!

Второй эпитафия принадлежал автору: «Үзем дә аны очраттым. Япа-ялгыз йорт. Ихата-мазар күптән беткән. Көзге шомлы, жилле төн иде. Караңгы. Салам түбә. Чергән саламнарны жилдән саклап түбә өстендә ап-ак, нәп-нәзек каен бастырмалар тезелешеп яталар. Читтәнрәк караганда сәждәгә чүккән өй дә, аның яшьлек тәрәзәләре дә юк кебек, энә шул ап-ак каеннар гына караңгылык елгасында мыштым гына каядыр йөзәләр төсле иде...». (Подстр. пер.: «И сам я посетил этот дом. Дом стоял один-одинешенек. Дворовые постройки давно разрушились. Была тревожная, ветреная осенняя ночь. Словно спасая от ветра солому, на крыше лежат в ряд уложенные поверх тонкие березовые сляги. Когда взглянешь издали, то может показаться, что нет ни этого домишки, словно склонившегося в безмолвной молитве, ни этих заплаканных окон, а только эти белые березовые стволы тихо плывут куда-то во мраке...»). По воспоминаниям супруги писателя, Н.Гилязовой, именно Г.Юсупов рассказал автору повести о технике строительства соломенных крыш у себя на родине.

Уже в этом варианте эпитафия татарскому писателю удалось выйти за рамки жизни – «горя-горького» – одинокой старухи, «в глубине индивидуального, социально-типового эпохального» обнаружить не только «всечеловеческое, извечное» (М.Ибрагимов), но и национальное. В этом эпитафии явно дает о себе знать эсхатологическая семантика произведения, а именно мотив Судного дня.

В рукописи 1979 г. эти эпитафии отсутствуют. Шариковой ручкой добавлен эпитафия: «*Вальпараиса, Галапагос, Титинака, Куала-Лумпур – шәп яңгыраса да миңа Аксыргак авылы, Ташлыяр елгасы шәбрәк яңгырый*». (Подстр. пер.: «*Хотя и красиво звучат Вальпараиса, Галапагос, Титинака, Куала-Лумпур, но для моего слуха сладостно звучат названия Аксыргак и Ташлыяр*») [9: 1]. В данном эпитафии сакрализуется «малая родина» – деревня Аксыргак, река Ташлыяр. А.Гилязов, как указывает литературовед М.И.Ибрагимов, сознательно вводит в качестве одного из членов бинарной оппозиции названия экзотических городов, островов, озер, которые воспринимаются читателем как «чужое пространство» [13: 14-31]. Комментарий автора «шәп яңгырый торган исемнәр» указывает на значимость языка как ключа, открывающего

дверь в мир национальной культуры. Внутренний смысл топонимов Вальпараисо, Галапагос, Титикака, Куала-Лумпур, Аксыргак, Ташлыяр понятен лишь носителям языка. Оценив на слух чужие названия, автор спешит донести до читателя свое восхищение родными топонимами. Они дороги ему, так как ассоциируются с пространством родной земли. Так, Аксыргак переводится как «чемерица». Возможно, оно родственно киргизскому *сыргак* – беркут («Белый беркут»???). Ташлыяр – «каменистый берег». Таким образом, автор позиционирует себя как носитель татарского языка, татарской культуры. Ташлыяр и Аксыргак в эпитафии создают единый топос сакрального пространства *туган ил* (татарской родины).

Образ реки Ташлыяр, заглавный образ, символизируют течение человеческой жизни. Автор заостряет внимание читателей на том, что река течет с востока на запад. Таким образом, Ташлыяр соотносится с жизненным циклом человека. Река выступает в произведении разграничителем пространства: разрезает «чашу долины ровно надвое». Ташлыяр разделила деревню Аксыргак на две части. Жители Заречья, когда в центре деревни освободились места под строительство домов, поспешили покинуть свой берег, руководствуясь пословицей: «аерылганны аю ашар!» («заблудившихся может съесть медведь»). А.Гилязов, характеризуя течение реки, отмечает, что «русло реки Ташлыяр», если взглянуть на него с высоты «птичьего полета», «с самой высокой точки горы», напоминает «четкую, прямую линию», но «близ деревни Аксыргак строгая линия реки внезапно нарушилась: русло Ташлыяр тут сделалось петлявым, заюлило вдруг». Нарушение русла реки несет в себе семантику нарушения уклада национального бытия. Именно в деревне река образует излучину – символ грядущей для любого из нас метаморфозы: «*Авылның түбән очына барып житкәндә, киңәп бер урында тугай ясьй, аннан кинәт тарая*» [9: 1]. (Подстр. пер.: «*Когда река достигает нижнего конца деревни, расширяется, становясь полноводной. а потом неожиданно сужается*»).

Уже в первом абзаце задана тема разрушения локализованности, «оседлости» жителей деревни. Однако в этом варианте рукописи стройки века (Зайнская ГРЭС, КАМАЗ) еще не наделяются семантикой дьявольского наваждения. Сравните с окончательным вариантом: «*Соңгы елларда ГРЭС салдылар – ул тирә-як авыллардан байтак чуар йөрәкләрне жьйды. Аннары Түбән Кама, Чаллы – гигант тезелешләр чоры башланды, заводлар моңарчы йөрөнү артык*

яратмаган, үз авылыннан кыз алып, үз авылына кыз биреп яшагән Аксыргак да бик күпләрне үзенә суырып алды, авыл уртасында дәрәжәле урыннарда да буш ихаталар ешайды, йорт хақы шалкан бәясенә төште» [10: 6]. (Пер. Э. Сафонова: «В последние годы на Зае построили ГРЭС – и к ней из окрестных селений прибилося немало неусидчивых людей. Потом вблизи здешних мест началось строительство: Нижнекамск и Набережные Челны. Гигантские заводы притянули к себе многих и многих искателей лучшей доли – в том числе и из Аксыргака, хотя извечно эта деревня жила по старинке оседло, и даже невест для парней брала только у себя. А теперь появились тут опустевшие подворья, причем на самых лучших деревенских участках: рядом с рекой, с прирезанным тут же черноземным огородом, в желанном отдалении от дорожной пыли... И стоимость домов стала не дороже репы. Вот до чего дошло»). Антитеза «уединенный патриархальный мир – большой мир «гигантских заводов» подчеркивает глобальное отличие топоса Аксыргака. Люди, изменившие обычаю предков, характеризуются автором как «чуар йөрәкләр» («пестрые души»). Большой мир приобретает характер наваждения: он «притягивает» «искателей лучшей доли». Выражение «пестрые души» отсылает искушенного читателя к М.Е.Салтыкову-Щедрину: ср. «Пестрое время, пестрые люди. Оттого и жить нехорошо стало. Не на что положиться, не во что верить – везде шатание, пустодушие, подвох. Чего не ждешь, то именно и сбудется, от кого не чаешь – тот именно и стукнет тебя по темени. Трудное, спутанное время. Проворовались людишки, остатки совести потеряли. Общий признак, всем пестрым людям свойственный, заключается именно в том, что у них совесть в сердцах затуманилась» [13: 401]. Таким образом, стройки века, по замыслу автора, размыкают патриархальный мир, вытесняя гармонию идиллических отношений. Как и у М.Е.Салтыкова-Щедрина, «чуар йөрәкләр» у татарского писателя становятся вместилищем равнодушия, символом пустодушия.

В процессе работы над повестью изменилось имя героини: вместо Бадер и Камарии в середине повести упоминается Бибинур. Она заняла достойное место в галерее солнцезарных женских образов. Стремясь разобраться в причинах душевной толстокожести «современного человека» – сыновей и дочери Камарии/Бибинур, автор воссоздает биографию главной героини, чья жизнь пришлось на советскую эпоху. Таким образом, в окончательном варианте повести изображение нелегкого жизненного пути

героини постепенно все теснее сопрягается с постижением судьбы татарского народа в советскую эпоху. Перед читателями предстает «вся жизнь Бибинур – с того мгновения, как она, почти еще девочка, входит в дом овдовевшего Габдуллазяна и становится ему женой, чтобы заменить мать трем сиротам, и до самой ее мученической смерти, принятой ею ради того, чтобы защитить честь этих детей, безжалостно бросивших ее на произвол судьбы» [14].

В рамках данной статьи были проанализированы авторизированные машинописи «В пятницу, вечером» и архивные материалы, позволяющие выявить и показать существующие на данный момент текстологические проблемы, связанные с изучением и изданием текста повести, которые встанут при подготовке научного собрания сочинений А.М.Гилязова. Анализ отдельных правок писателя позволил нам проследить движение авторской мысли и понять причины исправлений, авторского редактирования, которое включает в себя и автоцензуру.

1. Бурнашева Н.И. Раннее творчество Л.Н.Толстого: текст и время. – М.: «МИК», 1999. – 336 с.
2. Архив А. Гилязова: письмо А.Гилязова к К.Тимбиковой от 29 сентября 1979 г. Объем: 2 с. (неопубликованный источник)
3. Архив А.Гилязова: письмо А.Гилязова к Р.Мухамдиеву от 1 октября 1980 г. (Дубалгы). Объем: 14 с. (неопубликованный источник).
4. Хабутдинова М.М. Хроноп дверь и его функционирование в произведениях А.М.Гилязова // Сборник трудов I Всероссийской Интернет-конференции с международным участием. Казань, 1-3 октября 2012 г. – Казань: Изд-во «Казанский университет», 2012. – С. 123–129.
5. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: Учебн. пособие для студентов вузов: в 2 т. – М.: Издат. центр «Академия», 2003. – Т.1: 1953-1968. – 416 с.
6. Валиев М. Тормыш көче // Социалистик Татарстан. – 1983. – 10 апрель.
7. Ссылка по Козловский Ю. Коды комического в сказках Стругацких «Понедельник начинается в субботу» и «Сказка о Тройке» // URL: http://text.tr200.biz/knigi_publicistika/?kniga=387711&page=21 (дата обращения 02.09.2012).
8. Архив А.Гилязова: письмо А.Гилязова к матери. 22 октября 1979 г. Объем 2 с. (неопубликованный источник).
9. Архив писателя: машинопись «Жомга көн, кич белән...» Москва-Переделкино. 25 марта – 14 апреля 1979 г. Объем 93 с. (неопубликованный источник).
10. Гыйләжәв А. Жомга көн, кич белән... // Гыйләжәв А. Әсәрләр: дүрт томда. – Казан: Тат.

- китап. нәшр., 1994. – 3 т.: Повестьлар, роман. – 567 с.
11. Архив писателя: машинопись «Жомга кән, кич белән...». Без даты. Объем 2 с. (неопубликованный источник).
12. Архив писателя: письмо А.Гилязова к Рустаму Абдуллаеву. 5 февраля 1980 г. (неопубликованный источник).
13. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Пестрые письма // М.Е. Салтыков-Щедрин. Собрание сочинений в 20 т. – М.: Худ. лит-ра, 1974. – Т.16. кн.1. – С. 401.
14. *Лебединская Л.* Испытание жизнью // Литературная Россия. – 1988. – 11 июля.

FROM THE HISTORY OF A.GIYAZOV'S «ON FRIDAY EVENING...» (1979)

M.M.Khabutdinova

Basing on the data from the personal archive of the writer the history of creation of A.Gilyazov's novel «On Friday Evening» is reconstructed in this article.

Key words: the Tatar literature, «On Friday Evening», the novel by A.Gilyazov, textual study.

* * * * *

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна – ведущий редактор журнала «Филология и культура», доцент кафедры теории литературы и компаративистики Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

E-mail: mileuscha@mail.ru

Поступила в редакцию 21.03.2012