

УДК 821.512.145

## КИНОРОМАН Х.ИБРАГИМОВА «ЯЛГЫЗ ТӘКӘРЛЕК» (2004) В ЗЕРКАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

© А.Р.Мотигуллина

В статье содержится анализ киноромана Х.Ибрагимов «Ялгыз тәкәрлек» (2004). Произведение рассмотрено в зеркале литературной традиции. Пристальное внимание уделяется связи произведения с чеховской «Чайкой». Выявлена специфика авторской позиции. Расшифрованы ключевые символы.

**Ключевые слова:** татарская литература, проза, Х.Ибрагимов, «Одинокий чибис», символы.

Судьба произведения Х.Ибрагимов «Ялгыз тәкәрлек» [1] оказалась поистине богатой на интерпретации. В 2004 г. татарские читатели познакомились с кинороманом. В 2010 г. на экраны вышла одноименная драма (реж. Г.Ширгазин). Фильм был тепло встречен зрителями. Затем появился спектакль.

Название произведения «Одинокий чибис» изначально ориентирует читателя на восприятие мелодраматического сюжета. Мотив разлуки задан через эпитет «одинокий». Образ птицы чибис подсознательно ориентирует читателя на трагическую развязку любовной истории, указывает на место действия – татарскую деревню, очерчивает круг нравственных проблем.

В Татарстане и Башкортостане встречаются названия населенных пунктов Тәкәрлек (Такарлыково), а также природных объектов Тәкәрлек сазы (Куличье болото). Как правило, название обусловлено тем, что близ поселения находится болото.

Из всех свойств чибиса наибольшее отражение в народных представлениях получил крик. Как верно подметил А.Гура, крик чибиса наделяется разнообразными интерпретациями. Так, поляки слышат в его крике, что он откладывает четыре яйца, жители гомельской области России расшифровали его как сообщение: «Пить пайду!». У лужичан чибис твердит свое имя: «Kiwiс, kiwiс» («Чибис, чибис») (Шлейфе) или жалуется: «Koc blut, kibut! Как mi nohi wozybjе» («Черт поberi, чибис! Как у меня ноги озябли») [2: 729].

Если обратиться к татарскому народному фольклору и литературе, то мы обнаружим, что в них этот образ представлен не столь ярко. Образ чибиса встречается в детской скороговорке: «Тәкәрлек, тәкәрлек, тәңкәң булса, миңа бир!» [3: 106]. В ней нашла отражение тема красивого оперения птицы, мечтающей сделать свою внешность еще богаче: *тәңкә* отсылает нас к серебряной чешуе рыбы. Также образ чибиса мы обнаружили в детской загадке о *времени*:

Өч йөз алтмыш биш сьерчык, Кырык сигез тәкәрлек, Унике торна, өч аккош, Аны белсәң, син – тугый кош, Белмәсәң – байгыш. [3: 97].	Триста шестьдесят скворцов, Сорок восемь чибисов, 12 журавлей, три лебедя, Если об этом знаешь, ты – попугай, Не знаешь – ротозей, простак. (здесь и далее – подстр. пер.)
--	--

В романе А.Файзи «Тукай» внимание уделяется звуковой характеристике образа птицы. Жители деревни слышат в скрипе старой калитки, ведущей в огород, осторожное: «тррр-тррр!». Старик Хафиз абзый, развлекая во время напряженной работы мальчишек байками, чтобы поднять настроение, подшучивает над ними, прибегая к звукоподражанию: *крику чибиса* [4].

Образ птицы встречается и в комедии Т.Миннуллина «Без бит авыл малае» («Мы ведь парни деревенские»), в которой драматург размышляет о судьбе татарской деревни, личной ответственности каждого за судьбу родной земли: «Иртуган. Мин сиңа йөз дә туксан тугызынчы тапкыр эйтәм, энекәш. Син нәрсә, башыңа тәкәрлек типкән нәрсә. Бар безнең авыл. Бар Алпамыш авылы. Аның бабайлар салган нигезе бар, бабайлар кушкан исеме бар, әллә ничә мен кеше ята торган зираты бар. Кемнәрдер качып киткәнгә без гаепле түгел» [5: 200] (Иртуган. Я тебе повторяю в сто девяносто девятый раз, братишка. Ты что, на тебя чибис что ли накал. Есть наша деревня. Есть деревня Алпамыш. Есть у нее фундамент, заложенный дедами-прадедами, есть данное ими название, есть кладбище, на котором покоятся с миром несколько тысяч людей. Если кто-то и убежал, мы не виноваты»).

У А.Баяна есть стихотворение «Тәкәрлек сагышы» («Грусть чибиса»), которое послужило названием для книги (2007). В произведении оживают детские воспоминания лирического ге-

роя. Стихотворение пронизывает грусть по беззаветно утраченному. Доминирующим образом становится чибис на краю луга. Автор прибегает к звукоподражанию, чтобы раскрыть жизненную драму птицы: «Тиз-зит, / тиз-зит! / Ярдэмнэр эзлик, тизлик, / тизлик!» («Бы-стрей, / бы-стрей, / бы-стрей! Найдем помощь / бы-стрей, / бы-стрей!»). Пронзительные крики чибиса объясняются потерей птенцов. Крик птицы ассоциируется с сиротством [6: 69].

Х.Ибрагимов, выбирая название для своего произведения, оттолкнулся от народной этимологии чибиса. Изначально автор киноромана обращает внимание на то, что татарский народ не жалуется вниманием эту птицу. Так, Гульсирин, вслушиваясь в крик одинокой птицы, задумалась: «Нинди кош соң ул тәкәрлек? Әлегә кадәр андый кошның бар икәннән дә белми иде Гөлсирин. Карлыгачның-сандугачларның исемнәре телдән төшми, аларга багышлап жырлар жырлана, көйләр салына, тик мондый эче тавышлы кошны ул үз гомерендә беренче генә ишетә иде» [1: 46] («Что это за птица чибис? До сегодняшнего дня Гульсирин и не ведала о существовании такой птицы. Название ласточек-соловьев не сходит с народных уст, им посвящают песни, в честь них сочиняют мелодии, только она впервые слышит птицу с таким пронзительным голосом»).

Рамазан характеризует птицу как «сазлык кошы» («болотная птица»), «ялгызлык юлдашы» («спутница одиночества») [1: 46]. Писатель акцентирует внимание на крике птицы, характеризуя его как «эче тавыш» («пронзительный крик»), «төнге тавыш» («ночной голос»), «шом тавыш» («тревожный крик»). В испуленном монологе Рамазана *тәкәрлек* превращается в философский символ одиночества человека. Кроме того, герой сам себя ассоциирует с этой птицей, это одна из ипостасей его романтической натуры: «Тәкәрлек мин ул, Гөлсирин, мин, мин ялгызлык юлдашы, мин...» [1: 47] («Чибис это я, Гульсирин, я, я спутник одиночества, я...»).

Образ *тәкәрлек* оживает в песне Рамазана, в которой нашли отражение его мечты о взаимной любви, душевные переживания, предчувствие трагедии. Текст песни выстроен по законам романтической поэтики. Сюжет традиционен: история любви на фоне ночного озера при свете луны. Тема любви дает о себе знать и в метафоре «яшьлекнең учагы» («костер молодости»). Рамазан прибегает к фольклорному образу «парлы кошлар» («пара птиц»). Масштаб любовного чувства подчеркивается через гиперболу «крылья»: лирический герой мечтает о небесном масштабе чувств. Чибис в песне несет в себе се-

мантику горести, разлуки, одиночества. Рамазан наделяет птицу провиденческим даром: в ее крике он прочитывает свою грядущую судьбу [1: 47-48].

Образ *тәкәрлек* в произведении вырастает на фоне красивой легенды об озере Яксаз, в которой оживают страницы героического прошлого татарского народа. Эта легенда хранит память о золотом веке татарского народа – поре независимости. В ней рассказывается о периоде утраты государственности предками. Деревня появилась после падения Казанского ханства. Ее основали в чаще, в глубине леса, уцелевшие защитники ханства, храбро сражавшиеся в долине *Яу чокоры* (*Низина битвы*). Храбрые воины поселились на трясине, чтобы спасти свои жизни.

По мере развития сюжета произведения образ *сазлык* (трясины) получает символическое истолкование, превращаясь в емкий образ средоточия современного зла и безнравственности. Взгляд писателя прикован к колхозной деревне, где жизнь тружеников равносильна рабству: жители деревни не имеют на руках паспортов, находятся в полной зависимости от местной власти – председателя колхоза, самодура Шакира. Кинороман начинается с драматической завязки: девушка Зайнаб, остро переживающая свое сиротство, ради получения аттестата соглашается на интимную близость с председателем колхоза. Этот проступок рикошетом ударяет не только по ее судьбе, но и трагически отражается на судьбах других героев.

Символично, что преступление против нравственности совершается у озера Яксаз, словно трясина притягивает к себе все беды. Именно на берегах озера впоследствии пытаются найти успокоение все герои, невольно втянутые в эту историю: Шакир и его жена, Зайнаб, Рамазан и Гульсирин. За преступление отцов, в соответствии с народной нравственностью, платят их дети. Сама деревня по воле автора превращается в средоточие социальной несправедливости: бесправие рядовых граждан, лицемерие властей, пьянство, воровство.

Внутренние причины трагедии, как и в произведениях писателей-деревенщиков, объясняются автором в киноромане разрывом патриархальных отношений. Сюжетная линия Зайнаб и Хаят заставляет нас вспомнить о знаменитой повести А.Гилязова «В пятницу, вечером...»: мотив мачехи и падчерицы, вынужденное сиротство старушки, мотив разоренного родительского дома, мотив лошади [7]. В отличие от А.Гилязова, Х.Ибрагимов подводит «детей» в киноромане к раскаянию. Зайнаб просит прощение у мачехи и произносит заветное «әнкэй». Гульсирин извиня-

ется перед матерью. Рамазан в исступлении просит прощения у матери.

Над всем витает тень наказания, которая получает реализацию в образе *тени*, мелькающей в окрестностях села в ситуации кризиса. По мере развития сюжета тень обретает плоть, метафорически сближаясь с образами сельских жителей, которых государственная система лишила личностного начала. Через ряд эпизодов формируется представление о *выморочном* состоянии советского села.

Пытаясь разобраться в причинах трагедий сельчан, писатель погружает нас во внутренний мир своих героев. Кто виноват в несчастьях Зайнаб? Ее раннее сиротство? Нет, чем ближе читатель знакомится с героиней, тем больше осознает, что искать причины надо в складе ее характера. Зайнаб – гордая девушка. В детстве она тяжело переживала смерть матери. Тогда, в 1960-е годы, она решила бежать из деревни не из-за трудностей сельской жизни, а из-за того, что извелась от ревности к отцу, который женился на Хаят апе. Любовь и забота мачехи не растопили ее холодное, самолюбивое сердце. Своим проступком она наказала и отца, и себя, обрекла на страдания и свою дочь. Лишь спустя 25 лет Зайнаб узнала о том, что о ее проступке известно жене Шакира. Женщина проглотила обиду, чтобы сохранить семью. За преступление отца заплатил его сын – гордость и надежда любого мужчины. Мальчик, оставленный без присмотра обезумевшей от горя матери, свалился со стога и получил травму головы, что сказалось на его нраве. Жизнь Шакира с того вечера на озере при всем внешнем благополучии лишилась внутренней цельности и гармонии: червь сомнения и вины точил его душу. Это заставляло его приходить на озеро, чтобы наедине с собой ответить на мучившие вопросы.

Образ *такэрлек* в киноромане превращается в символ экзистенциального одиночества человека в мире, лишенном гармонии. Х.Ибрагимов знакомит нас с судьбами нескольких поколений жителей советской деревни. Среди них нет ни одного счастливого. «Без барыбыз да ялгызлар...» [1: 60] («Мы все одинокие») – в этом признании Зайнаб находит выражение ключевая тема произведения. Очевидно стремление автора превратить конфликт из жизненно-психологического в экзистенциально-философский.

Как нам кажется, сознательно или бессознательно Х.Ибрагимов эксплуатирует в книге потенциал образов чеховской «Чайки»: именно отсюда сочетание образа озера и чайки. Озеро постоянно «присутствует» в киноромане. С одной стороны, образ озера создает в произведении

ощущение видимой гармонии, но разноплановость данного символа показывает ее призрачность и зыбкость. Как и в чеховской «Чайке», за озером закрепилась в деревне слава колдовского места. Бросается в глаза умышленная литературность образа. На озере рассказывают древние легенды, сочиняют стихи, рождается музыка. Однако эта творческая деятельность происходит под оркестровку пронзительного крика чибиса – аналога чеховского плача. Все это готовит зрителя к печальному финалу.

Рамазан не раз порывается убить кричащего чибиса. Так, в произведении Х.Ибрагимова появляется чеховское ружье. Похож ли герой на знаменитого Треплева? Со знаменитым героем великого русского писателя Рамазана роднит творческое начало, ощущение своего духовного одиночества, стремление вырваться из социальной реальности. Если Треплев создает пьесу о Мировой Душе, то Рамазан – песню о трагической любви. И в том, и другом произведении находит выражение «метафизика красоты», трагичная по существу. Герои остро переживают свое вынужденное духовное одиночество. И Треплев, и Рамазан мучаются от экзистенциальной тревоги, связанной с самоидентификацией. Герой киноромана также хочет принести к ногам любимой убитую птицу, чтобы избавиться от чувства сосущей тревоги. Убитый чибис должен был символизировать жизнь, очевидно стремление героя превратить грубую материю в образ-символ. Птица остается жива, погибает Рамазан, не желающий смириться перед абсурдом жизни. Его душа не вынесла предательства отца. Известие о его преступлении перевернуло сознание творческой личности.

Появление Гульсирина, как и в случае с чеховской Ниной, взрывает его существование, обнажает внутреннее отчаяние, потерю себя, неверие в свое призвание. Как и в случае с Треплевым, самоубийственный выстрел в финале – не признание бессилия, а сознательный выбор героя. Его дух освободился от «трясины» – «выморочной жизни», осталась лишь песня, не принадлежащая никому. Этот эпизод заставляет вспомнить ранний рассказ А.М.Гилязова «Гитарычының хэләкәте» («Смерть гитариста»), написанный под влиянием Ф.М.Достоевского в символическом ключе (см. подр.: [8]). В отличие от А.М.Гилязова, Х.Ибрагимов прибегает к мелодраматическому финалу. Вслед за А.П.Чеховым («Чайка»), автор пытается выразить настроение современников постперестроечной эпохи: незавершенный внутренний мир, отсутствие внутренней опоры, творческие метания. В результате

*тәкәрлек* превращается в символ целого поколения.

\*\*\*\*\*

1. *Ибраһим Х.* Ялгыз тәкәрлек. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2008. – 318 б.
2. *Гура А.* Символика животных в славянской народной традиции. – М.: Индрик, 1997. – 912 с.
3. Балалар фольклоры. – Казан: Мәгариф, 2000. – 159 б.
4. *Фәйзи Ә.* Тукай. – Казан: Тарих, 2004. – 480 б. URL: <http://www.gabdullatukay.ru/index.php?option>

=com\_content&task=view&id=1950&Itemid=61 (дата обращения: 12.10.2015).

5. *Миңнуллин Т.* Сайланма әсәрләр: 10 т. – Т. 3. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2002. – Б. 177 – 220.
6. *Баян Ә.* Тәкәрлек сагышы. – Казан: Тат.кит.нәшр., 2007. – 288 б.
7. *Хабутдинова М.М.* Из истории текста повести А.М.Гилязова «Жомга көн, кич белән...» («В пятницу, вечером...») (1979) // Филология и культура. Philology and Culture. – 2012. – №3(29). – С. 156 – 164.
8. *Хабутдинова М.М.* Роль Ф.М.Достоевского в формировании Аяза Гилязова как писателя // Вестник ТГГПУ, 2011. – №4 (26). – С.258 – 265.

## H.IBRAGIMOV'S CINEMATOGRAPHIC NOVEL «ЯЛГЫЗ ТӘКӘРЛЕК (A LONELY LAPWING)» (2004) IN THE MIRROR OF LITERARY TRADITIONS

**A.R.Motigullina**

The article analyzes H.Ibragimov's cinematographic novel “Ялгыз тәкәрлек” (“A Lonely Lapwing”) (2004). The work is considered in terms of literary traditions. Special attention is paid to the connection of this work with Chekhov's “The Seagull”. The article also focuses on the characteristic features of the author's position on the issue and deciphers the key symbols.

**Key words:** Tatar literature, prose, H.Ibragimov, “A Lonely Lapwing”, symbols.

\*\*\*\*\*

1. *Ibrahim X.* Yalgyz təkərlek. – Kazan: Tatar.kit.nəshr., 2008. – 318 b. (in Tatar)
2. *Gura A.* Simvolika zhivotnyx v slavyanskoj narodnoj tradicii. – M.: Indrik, 1997. – 912 s. (in Russian)
3. Balalar fol'klory. – Kazan: Məgarif, 2000. – 159 b. (in Tatar)
4. *Fəjzi Ə.* Tukaj. – Kazan: Tarix, 2004. – 480 b. URL: [http://www.gabdullatukay.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1950&Itemid=61](http://www.gabdullatukay.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1950&Itemid=61) (accessed: 12.10.2015). (in Tatar)
5. *Miñnullin T.* Sajlanma əsərlər: 10 t. – T. 3. – Kazan: Tatar.kit.nəshr., 2002. – B. 177 – 220. (in Tatar)
6. *Bayan Ə.* Təkərlek sagyшы. – Kazan: Tat.kit.nəshr., 2007. – 288 b. (in Tatar)
7. *Xabutdinova M.M.* Iz istorii teksta povesti A.M.Gilyazova «Жомга көн, кич белән...» («V pyatnicu, vecherom...») (1979) // Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. – 2012. – №3(29). – S. 156 – 164. (in Russian)
8. *Xabutdinova M.M.* Rol' F.M.Dostoevskogo v formirovanii Ayaza Gilyazova kak pisatelya // Vestnik TGGPU, 2011. – №4 (26). – S.258 – 265. (in Russian)

\*\*\*\*\*

**Мотигуллина Альфия Рухулловна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры татарской литературы Института филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул.Кремлевская, 18.  
E-mail: [alfiya311065@mail.ru](mailto:alfiya311065@mail.ru)

**Motigullina Al'fija Ruhullova** – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Tatar Literature, Institute of Philology and Intercultural Communication named after Leo Tolstoy, Kazan Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia  
E-mail: [alfiya311065@mail.ru](mailto:alfiya311065@mail.ru)

Поступила в редакцию 15.11.2015