

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХРОНОТОП В ТВОРЧЕСТВЕ А.ГИЛЯЗОВА

© М.М.Хабутдинова

Статья посвящена проблеме формирования национального хронотопа в творчестве татарского писателя А.Гилязова.

Ключевые слова: национальный образ мира, хронотоп, мифопоэтика, символ.

Предметом данной статьи стал анализ составляющих национального хронотопа в творчестве классика татарской литературы Аяза Гилязова. Социологи, политологи, философы, литературоведы демонстрируют единство в осознании того, что национальные общности не только объективно пребывают в разных хронотопах, они отличаются друг от друга и в перцептивном плане: представители разных наций по-разному воспринимают пространство-время, по-разному оценивают и измеряют его [1: 18]. Б.Андерсон, М.Сильверстейн считают, ""мы" создает нормативное сознание, которое разделяет с сознанием других особое гомогенное националистическое пространство-время – совокупность особых пространственно-временных посылок в интересующем нормативном сознании рассказчика и рассказываемого. <...> Принадлежность людей к определенному пространственно-временному континууму изначальна и в этом смысле внеположна по отношению к любому повествовательному времени; действительно, такая принадлежность священна" [2: 113-115]. Андерсоновский "мы"-континуум национализма, как считает М.Сильверстейн, "представляет собой двойную де-диахронизацию, воображение, которое, проявляясь в повествовании, синхронизирует принадлежность к сообществу не только для потенциальных членов, но и через широкие слои пространственно-временных изменений" [2: 115].

Национальный образ мира является организующим стержнем творчества Аяза Гилязова. Проза, драматургия, письма, дневники татарского писателя свидетельствуют о том, что он моделирует художественное пространство на основе образных представлений сознательного характера. А.Гилязов считал Память – "самым большим богатством нации": "Без Общей Памяти нация вырождается, становится обыкновенной человеческой общностью. Очевидно, Общая Память сохраняется благодаря общей территории. Нации непрерывно ищут себя в Общей памяти, они преклоняются даже черепкам, если те являются свидетелями памяти, по крупницам собирают свою Память, разбросанную в тяжелые для нее

времена. Одно поколение сменяется другим, они создают славу нации, множат ее, по самым тернистым дорогам Истории бережно проносят и сохраняют память". Он был уверен, что "национальная Память может сохраниться только на своей родной земле, благодаря сплочению народа и неразрывной связи поколений" [3: 34-35].

А.Гилязов в письме к писателю Ибрагиму Салахову (25 сентября 1991 г.) с горечью пишет: "Мы несчастливый народ. Нация, разбросанная, рассеянная по миру. Нам не удастся увидеть себя во всей полноте и цельности. Наша литература – подобна старому, залатанному зипуну, перехваченному тут и там грубой нитью. Кому-то удалось выхватить взглядом рукав, кто-то поведал лишь о воротнике... Распростерся зипун по земле, ходят по нему, топчут, наступая куда кому заблагорассудится". Художники слова обязаны восстановить национальные скрепы, которые помогут татарам, при всей их разбросанности по миру, обрести и сохранить национальный дух. Общность языка, религии и территории, – вот что, по убеждению писателя, может обеспечить единство нации [4: 4].

Пространственная составляющая национального хронотопа в творчестве А.Гилязова представляет собой результат процесса национализации мифопоэтического хронотопа, поэтому актуальными для его произведений остаются вертикальная и горизонтальная пространственные проекции. Вертикальная проекция представлена образами Млечного Пути, созвездия Большой Медведицы. В качестве Мировой оси выступают образы Полярной звезды и Мировой горы. Горизонтальная проекция складывается у А.Гилязова из общетюркской и собственно татарской составляющих. Общетюркская составляющая связана с периодом Тюркского каганата ("Орхон-енисейские надписи") и эпохой Золотой Орды (дастан "Идегей"). Художественным воплощением общетюркской составляющей становятся образы Земли-Воды, Иль, реки Идель/Итиль. Татарский мир представлен топосами Булгара, Казани, Татарстана, родного аула.

Моделирование художественной картины мира в творчестве А.Гилязова в своей основе базируется на тюркском мировидении и миропонимании. Признавая неразрывную взаимосвязь татарского мира с культурой ислама, писатель тем не менее обращается именно к древнетюркскому культу "Священной Земли-Воды". Пословица "Идель-йорт – имин йорт" ("Идель йорт – священный дом"), не раз встречающаяся на страницах его книг, свидетельствует о стремлении А.Гилязова сакрализировать пространство родной земли. Родиной ислама является Аравия, но для А.Гилязова – это "чужое" пространство. Образ "Священной Земли-Воды" дарует ему возможность, с одной стороны, сформировать понятие "родины" как места исконного обитания рода или племени, с другой стороны, как места, где живет человек. А.Гилязов не раз прибегает к пословицам и поговоркам, которые подводят человека к осознанию генетической связи с родом, в целом с нацией: "Ата хаки – Тәңре хаки" ("Долг перед отцом – долг перед Тенгри"), "Жиде бабаңны бел" ("Знай семь своих дедовпрадедов") и др. Пословицы и поговорки помогают писателю раскрыть основы мировоззрения татарского народа: "У поволжских татар почти не сохранились старинные научные, философские и религиозные книги, и мудрость жизненных устоев, извечные взгляды на любовь и брак, отзвуки горького народного опыта нашли свое отражение в ... пословицах и поговорках. И века, и тысячелетия – все в них!" [5: 63].

Вера в Тенгри выступает в художественном пространстве произведений писателя как своего рода прапамять. Широко известно, что древние тюрки обожествляли окружающую природу; верховным божеством у них было "Небо" – Тенгри. Как отмечает И.В.Стеблева, Тенгри "не имело антропоморфного облика, мыслилось как расположенное в вышине (верхний, небесный мир мифологической модели пространства по вертикали)... Оно было распорядителем судеб как отдельного человека, так и целых народов и государств". В эпоху распространения среди тюркоязычных народов ислама (т.е. в эпоху средневековья), в тюркских рукописях Средней Азии слово Тенгри ("Небо") стало употребляться как равноправный синоним слова Аллах [6: 21].

У тюрков и угрофиннов Млечный Путь ассоциировался с Гусиной Дорогой, т.к. во время весеннего перелета его расположение приблизительно совпадает с направлением птичьих стай. Согласно древней легенде, эта звездная дорога появилась по воле Тенгри после того, как птичий хан попросил его указать птицам дорогу для осенних и весенних перелетов. Взял тогда бог

Тенгри пояс, опоясал им небо, появился на небе Млечный путь, птичья дорога, по которой летят птицы. Чувашская сказка объясняет появление и самого Пути, и его названия так: во время осеннего перелета одна птица отстала и стая оставила в небе след из пушинок, чтобы отставшая могла найти дорогу [7: 185].

Как верно подметила Г.Р.Сагитова, человек у А.Гилязова "нравственен и духовно ориентирован лишь тогда, когда он способен заглянуть в лицо вечности, увидев бесконечность "звездного неба над головой" [8: 139]. Галимзян, герой рассказа "Үги ана яфраклады" ("Листья мать-мачехи"), изначально принадлежит к людям с бытийным мировоззрением. Остро чувствуя неразрывную связь поколений, он с гордостью говорит: "...наши предки были поэтами! Бросив взор на небеса, говорили о Гусиной дороге. Они знали о Полярной звезде" [9: 28]. Здесь речь идет не только о поэтичности предков, сколько об их вкладе в создание бытийной картины мира татарского народа.

Одна из пьес А.Гилязова так и называется "Киек каз юлы" ("Млечный путь"). Герой драмы Халла, всегда руководствовавшийся эгоистическими интересами, в финале выходит к бытийному уровню: оказывается "способным вместить в себя одно из двух чудес, по выражению И.Канта, – "звездное небо над головой". Изменения в духовном мире героя знаменуют обретение им другой части кантовского постулата – он открыл "нравственный закон внутри" себя" [8: 139]. Халла признается: "Вот уже много лет я живу, все время прислушиваясь, не видя ни земли, ни неба. Зазвонит ли телефон, постучат ли в дверь, услышу ли я громкий разговор – все рождало во мне чувство тревоги... А оказывается, можно жить не в страхе, с оглядкой на кого-либо, скорее жить, наслаждаясь окружающей красотой" [10: 57]. "Гусиная дорога!.. Она лишь издали видится туманной полосой. А на самом деле она вмещает в себя мириады крупных-мелких звезд, звездочек... И туманы, конечно... Также и люди... Стоит тебе отдалиться от людей, как они предстанут перед тобой однообразной, безликой массой. Только тогда я открыл для себя неповторимость каждого человека, величие его души, честность, широту натуры, когда сблизился с людьми, стал дышать с ними одним воздухом, разделил с ними хлеб. Оказывается, чтобы не заблудиться, надо смотреть на Гусиную дорогу, дорогая... Жаль, что я понял это слишком поздно..." – признается с горечью главный герой своей супруге [10: 57].

В одноименной пьесе Млечный путь, таким образом, выступает в роли "расширителя" быто-

вого пространства, благодаря его вневременному характеру и символической значимости [8: 139]. Выстраивая параллель люди / звезды, автор отсылает читателей к древнему космогоническому мифу тюрков: "Чтобы счет времени был верным, Тенгри создал Солнце и Луну. Они сменяют друг друга на небосводе, по их движению люди ведут отсчет часам и дням. Солнце и Луна – лик Тенгри и его отражение. Шло время, и на небосводе появились звезды. Они произошли от различных земных существ, которые сумели пробраться на небо и превратились в звезды.

Со временем Тенгри решил, чтобы у каждого живущего человека была на небосводе собственная звезда. Когда рождается новый человек, на небе зажигается новая звезда. Если звезда падает с неба, человек умирает. Увидев падающую звезду, тюрки говорят – "Жулдызым жогары" – "Моя звезда выше". Таким образом, они просят свою звезду держаться на небе как можно дольше и даровать им долголетие. Счастливого человека называют человеком со звездой. Но если человек был неприятен, не обладал никакими талантами, его называли беззвездным" [11].

Образ злой воли, довлеющей над человеком, возникший в пьесе "Киек каз юлы" ("Млечный путь"), получает конкретные очертания в "Жиргэ тапшырылган серлэр" ("Тайны, доверенные земле"). В этой пьесе школьные друзья рассуждают о природе человека. Один из героев Ильшат, будучи в Казани, побывал в театре и посмотрел пьесу "Млечный путь". Прислушиваясь к разговорам зрителей, он внезапно для себя понял, как велико число людей, которые не знают, что такое Млечный путь: "Эти люди никогда не обращали свой взор в сторону небес и не любовались их красотой". Шарифжан ему осторожно отвечает: "Значит, были те, кто заставил их склонить головы к земле..." [10: 172]. За этой недоговоренностью стоит многое; писатель выносит приговор государственной системе, стремившейся обезличить человека, превратить его в покорную трудящуюся массу: "Эти несчастные, сидя на завалинке, никогда не любовались красотой синего-пресинего неба, не влюблялись в бирюзовые звезды" [10: 172].

Древние тюрки называли звезду, расположенную в центре небосвода, "Алтын казык". Древняя тюркская легенда так повествует историю появления на небе "золотого посоха": "В давние времена небо и земля были близко друг от друга и люди могли пробираться на небо, к жилищам богов и надоедать им своими просьбами. Некоторые храбрецы или безумцы даже пытались вызывать богов на поединки. От этого беспорядка Небо и Земля пришли в расстрой-

ство. Небо, переполненное неожиданными гостями, давило на землю, и Земля, не выдержав этой тяжести, разверзлась. Великий Хаос пришел во Вселенную. Черная буря объяла Землю, прах земной смешался с облаками, гремел гром, сверкали молнии, шел град размером с утиное яйцо. Горы сдвинулись с мест, реки вышли из берегов, огонь охватил леса и степи. Луна, солнце и звезды сбились с установленного пути, заметались в беспорядочном кружении. Гибли люди, звери и птицы, только стоны слышались над землей, царили страх и растерянность, страдание, и горе. Три года царил Хаос, три года длилась катастрофа, пока владыка неба, бог Тенгри в великом гневе не вбил во Вселенную свой золотой посох – Алтын Казык – и не отделил землю от неба. Так появилась ось мироздания. А блестящий конец посоха можно увидеть по ночам – люди зовут его Алтын казык – Полярной звездой. Остальные звезды кружат вокруг Алтын Казыка и тем самым выражают покорность воле Тенгри" [11].

Образ созвездия Большой Медведицы появляется в повести "Өч аршин жир" ("Три аршина земли") в качестве жизненного ориентира [12]. "Древние тюрки это созвездие называли Семь Старцев. Им приносили в жертву кумыс, молоко и животных. Они верили, что у Семи Старцев находится похищенная дочь Плеяд. Видимо, наши предки, заметив поступательное движение Плеяд к Большой Медведице, думали, что она преследует семь старцев, чтобы выручить свою дочь. По Плеядам тюрки узнавали часы ночи и время года" [13].

Окончательно вертикальная проекция структурируется образом мировой горы. Герои А.Гилязова, стремясь обрести душевное равновесие, очиститься, поднимаются на гору. Образ Высокой горы – один из самых распространенных поэтических образов в устном творчестве татарского народа. Использование образа горы в фольклоре – продолжение мифологических традиций, в которых гора выступает символом верхнего мира. По исследованиям В.Н.Топорова, гора в мифологии выступает в качестве трансформированного мирового дерева и представляет собой модель вселенной, расположена в центре мира, где проходит его ось. Продолжение мировой оси вверх через вершину горы указывает положение Полярной звезды, а вниз – место, где находится вход в нижний мир, преисподнюю. Эти же представления были присущи и тюркской мифологии [14: 200]. Мировая гора трехчлена: на ее вершине обитают боги, под горой – злые духи, а посередине, на земле – люди. "Горы были для тюрков сосредоточием силы, богатства и духа... При не-

обходимости, когда никто, кроме духа-хозяина горы, не может оказать помощь, человек поднимается на гору совершить обрядовые действия и церемонии" [11]. Следы этих верований сохранились в татарском фольклоре (см.: народные песни "Девушка Фаруза", "Посватай-ка красивую девушку", "Желтая бабочка" и др.). Как отмечает К.Н.Гафиуллина, все это указывает на существование у татар обряда инициации, связанного с восхождением в гору [15: 77]. Не случайно у А.Гилязова Мирвали из повести "Три аршина земли", предавший некогда родную землю, поднявшись на гору, словно проходит обряд очищения [12: 248].

Писатель сакрализует гору. Как и у древних тюрков, у него жители деревни в пьесе "Китмәгез, тургайлар!" ("Не улетайте, жаворонки!") свято верят, что гора Актай покровительствует им: "Она – хранительница красоты родной земли. В 1941 г. с подножия этой горы ушли на фронт 150 человек. 132 из них не вернулись назад. В тридцатые годы здесь в меже нашли расчлененное кулаками тело родного брата Туряя. Во время Пугачевского бунта здесь также были кровавые столкновения..." [16: 318].

Согласно древним верованиям, если "горы прекращали покровительствовать тюркам, то народ терпел лишения: "В давние времена в долине реки Селенги и Толы жили древние уйгуры, которые подвергались нападениям Танской империи. Долго сопротивлялись они врагам. Не могли понять китайцы, почему никак не могут одолеть тюрков. Тогда пришли в их земли соглядатаи, и увидели священный утес Кутлук-таг – Гору счастья и решили: "Величие и могущество тюрков состоит в этой горе; эту гору надо уничтожить, чтобы ослабить это царство". Дождавшись, когда эль откочевал, пришли к священной горе. Они разожгли огромные костры и стали поливать гору вином и уксусом. Гора постепенно разрушалась, а китайцы укладывали отколовшиеся камни на носилки и сбрасывали их в глубокие пропасти. Когда рухнул последний камень, испустили жалобные вопли птицы и животные в царстве уйгурском. По прошествии семи дней умер уйгурский каган, а царство погрузилось в пучину бедствий. Возможные несчастья и бедствия появились, народ жил в беспокойстве, и часто погибали занимавшие престол ханы. Так предки прокляли тех, кто не смог отстоять их святыню" [11].

Для героев А.Гилязова Актай – "святыня", "гордость". Грозным предупреждением звучат слова Ахуна Галиевича о том, что "у людей без прошлого, нет и будущего" [16: 313]. Горы у А.Гилязова – место, где человек остается наеди-

не с собой. Действие повести "Берәү" ("Один") происходит в деревне с символическим названием Куктау (букв. "небесная гора"). Из статьи писателя со знаковым названием "Деревня... Большая дорога после Деревни" мы узнаем о нюансах авторского замысла¹. Имплицитно Куктау становится у А.Гилязова выражением хронотопом порога. М.Бахтин [17], Д.Арбан [18], В.Подорога [19] рассматривали порог как хронотоп кризиса и жизненного перелома. Мухабедер тути и ее сын, благодаря случившейся трагедии – пожар уничтожил родное подворье – должны, наконец, разорубить гордые узел взаимоотношений в семье. Исхак – младший сын героини – должен определиться: будет ли он жить по законам рода или, забыв о родной земле, совершит предательство. Его душа, зараженная гордыней, находится на перепутье.

Начало весенне-полевых работ издавна для жителей Куктау было большим праздником. Мухабедер стремилась, чтобы сын почувствовал торжественность коллективных действий жителей Куктау². С раннего утра и стар и млад уст-

¹ Труженица-мать зажгла в сердце Исхака пламя трепетной любви к родной земле и ее обитателям. Еще подростком, в сороковые годы, он ощутил шемящую боль при виде заросших, брошенных полей. Чтобы вдохнуть в них жизнь, Исхак с одобрения матери поступил учиться в сельхозинститут. Его не испугали ни насмешки ровесников, в поисках "теплого места под солнцем" подавшиеся в юристы, ни решение любимой девушки расстаться с ним, едва она узнала, что дружит с будущим агрономом. "Это был мужественный выбор!", – с уважением отзывается автор о своем герое. Духовным наставником Исхака, который вырос без отца, стал односельчанин Нурулла, мечтавший весь мир засеять пшеницей. Однако поля Куктау так и не дождались заботливых рук молодого, подающего большие надежды агронома, он сбежал в город, устроился на работу в министерство сельского хозяйства. Счастлив ли он? Нет. Душа его изнывает от чувства вины, от осознания того, что предал мать, Нуруллу, Куктау" [20].

² С самого раннего утра по селу разносился запах коймаков, приготовленных из кислого теста. От русских блинов коймак отличается большей толщиной. Блины с языческих времен символизировали солнце, которое восходит все раньше и раньше, удлиняя день, приближая весну и лето. Как утверждают этнографы, у сибирских татар было принято смазывать плуг перед началом весенней вспашки жиром, в котором готовили коймак [См.: 21]. Накануне аксакалы села торжественно проходили по улицам и в сопровождении детворы поднимались на гору. При виде отогретой весенним солнцем земли старики преображались: их сгорбленные спины распрямлялись, поступь становилась торжественной, дыхание учащалось. Один из аксакалов, самый уважаемый, взяв в руки горсть земли,

ремлялись на вершину горы. В повести имеется удивительное по красоте и этнографической точности описание этого сева. На наш взгляд, А. Гилязов неслучайно использует определение "жир башы" вместо "тау башы". Все это усиливает сакральность обрядового действия, предвещающего начало сева в Куктау.

Накануне каждая хозяйка в деревне красила куриные яйца в отваре луковой шелухи. Издавна в Куктау существовал обычай вместе с зерном бросать в борозду яйца, прося у неба плодородия. Их тут же собирали дети, которые специально выходили в поле. Исследователи единодушны в том, что разнообразные обычаи с яйцом имеют аграрный оттенок: яйцо символ новой зарождающейся жизни, и оно должно вызывать прилив растительных сил [22: 29]. Не случайно автор сравнивает крашенные яйца, лежащие на пахоте, с пробившимся сквозь туман августовским солнцем. Все присутствующие осознавали важность, значительность, торжественность этого момента. Мухабедер всегда с надеждой вгля-

разминал ее пальцами, смачивал слюной, вдыхал ее запах. Так определялась готовность почвы к пахоте. Бросив взгляд в сторону солнца, аксакал высказывал свое мнение. Решение о начале весенне-полевых работ принималось стариками сообща после того, как каждый из них совершит те же сакральные действия с горстью весенней земли, что и аксакал. Мальчишки кубарем скатывались с горы, чтобы донести до сельчан радостную весть, услышанную на совете старейшин. Перекинув через плечо липовые торбы с зерном, старики в белых рубахах и черных камзолах, выстроившись в ряд на вершине горы, первыми начинали сев. Обутые в новые лапти, шерстяные носки, они торжественно двигались навстречу к солнцу. Увидеть, как первые зерна ложатся на пахоту, – в Куктау считалось добрым знаком. Это сулило семье мир и благополучие, здоровье домочадцам. Вот почему на краю поля, неподалеку от детворы, в сторонке стояли женщины, чьи взгляды зорко следили полетом зерна, переливающегося под лучами солнца всеми цветами радуги.

А.Гилязов подчеркивает духовное единение людей во время сева, обращает внимание на слаженность их действий. Вслед за стариками в сев включается молодежь на конных сеялках. А старики тем временем глядят по голове мальчишек и девчонок, успевших подобрать яйца с борозды. Услышав браво свист парней, девушки затягивают песни. Старушки присоединяются к ним, но поют тихо, едва разжимая губы, чтобы не услышали мужчины.

Считалось большой удачей, если в этот день пройдет дождь. Хитрые аксакалы специально подбирали для начала сева день, когда на небе собирались тучи. Заслышав первый гром, старухи, прижав подола платьев, катались по земле. Это обрядовое действие сулило им здоровье и долголетие.

дывалась в лицо сына, пытаясь понять, что переживает в эти минуты мальчик в тубетейке с синей каймой.

Таким образом, на наш взгляд, обрядовое действие "вынос семян" носило в повести метафорический характер, ассоциировалось с восхождением жителей Куктау на вершину горы и очищением. Миф о Пути стал одной из базовых метафор европейской культуры [23: 57]. Этот мотив духовного путешествия присутствует и в мифе о малой родине, сконструированном писателями-"деревенщиками". Как верно подметила И.Сандомирская, "в отличие от других мифологий дороги, миф о малой родине имеет особую форму траектории пути: это замкнутое кольцо, для "искупления Себя" герой должен вернуться на то место, с которого начал путь". Таким образом, в "деревенской" литературе "мотив возвращения еще более важен, чем мотив ухода" [23: 57].

Кольцо ухода и возвращения согласуется с фразеологией родного дома. Татары издавна называли свою родину Идел-йорт (Волга-дом). Если слово йорт в татарском языке обозначает, прежде всего, страну, родную землю, то слово өй – место проживания человека, ассоциируется с домашним уютом, семьей, кровно-родственными отношениями³. С одной стороны, для татар йорт – это семья, живущая отдельным хозяйством, с другой стороны, этим словом обозначали членов нескольких семей, живущих в одном доме. Для главной героини повести дом – не просто жилище, а прежде всего "оя" – семейное гнездо; "йорт-нигез", "йорт-жир" – отчий дом – воплощение Родины.

А.Гилязов в повести сознательно прибегает к метафоре гнезда, т.к. такое жилище органически вписывается в окружающую природно-сельскую среду. Он переносит эту метафору (гнездо-дом-семья) на весь татарский мир (ил). Мухабедер-тути считает, что в миру любая беда нипочем: ведь беда – это не наказание ("Илгэ килгэн каза казамыни? Каза булса да, жэза түгел") [9: 22].

Еще в орхонских эпитафиях (VIII в. н.э.) древние тюрки стремились увековечить свои этические и правовые представления. Надписи на надмогильных камнях содержат в себе сведения не только из жизни ханов, но и помогают потомкам сформировать представление о религиях, законах, способах управления государством. Во всех тюркских наречиях и диалектах, как верно подметил еще Садри Максуди, слово "иль" прямо или опосредованно соответствует смыслу "связь, отношение, хорошее отношение, соеди-

³ Подробнее об этом [См.: 24].

нение". Древние тюрки под Иль понимали "самостоятельную политически организованную общность, подчиняющуюся авторитетной власти, имеющую своей целью обеспечение безопасности и справедливости". Обязательным условием "илей" считалась независимость. Создатели орхонских памятников считали, что до Кутлуг-хана "у тюрков не было "иля"" [25: 214-217].

Следование ""законам предков" считалось главной добродетелью древнего тюрка" [6: 22]. Не случайно Таймас, главный герой пьесы А.Гилязова "Жан жылысы" ("Тепло души") обращается к младшему сыну с вопросом: "Сможешь ли ты взвалить на свои плечи историю нашего рода, страны <Иль – М.Х.>, жизни, землицы матери (жир-су), Дома Идели (Идель-йорт)? Если наступит Год петуха, не бросишься ли ты в прорубь, предав забвению род, родной язык, изменив своему имени" [16: 159]. Обратившись к тюркскому летоисчислению⁴, А.Гилязов выходит за рамки индивидуального, сиюминутного в сферу вневременного, вечного, важного для всей нации и стремится утвердить триаду ценностей: *родная страна, родная земля, родной язык*.

А.Гилязов восстанавливает в пространстве своих произведений миф о сакральной силе материнского молока. Читатели узнают от Мияссара, героя драмы "Ефэк баулы былбыл кош" ("Соловей с шелковой нитью"), что предки татар "величали дом будущей невесты Иль!" [10: 507]. Общеизвестно, что тюрки считали молоко матери священным. Они верили, что даже при падении дома-государства материнское молоко не исчезает, и народ не перестает быть народом⁵.

⁴ Согласно этой системе, каждый год имеет название определенного животного, порядок следования годов всегда одинаков и повторяется каждые двенадцать лет: год мыши, буйвола, тигра, зайца (или кролика), дракона, змеи, лошади, овцы (или козы), обезьяны, петуха, собаки, вепря (или свиньи) [См.: 22: 23].

⁵ Слова старца Джантимира, обращенные к хану Туктамышу, по замыслу автора дастана "Идегей", должны были стать и стали грозным предупреждением для потомков: "– Владыка мой хан, великий мой хан! / Что станется, если земля уйдет? / Народ без земли останется! / Что станется, если уйдет народ? / Страна без людей останется! / Что останется, если страна уйдет? / Матери молоко останется! / А если и молоко пропадет? / Язык, сосавший белую грудь, / Язык сладкогласный останется! / Язык пропадет, уйдут слова – / Письмо мудреца останется! / Погибнет мудрая голова, / Но кровь в потомстве останется! [Цит. по: 26: 16-17].

К мифологеме "материнского молока" прибегает и татарский поэт Дэрдменд в стихотворении "Говор вод в истоках звездных...": "Что милей – страна ль родная? / Ах, милей родной народ! / Молоко и кровь святая,

В формировании образа Идель-йорта у А.Гилязова велика роль дастана "Идегей", охватывающего период заката Золотоордынского государства (конец XIV – начало XV вв.) и повествующего о борьбе между ханом Туктамышем и его эмиром Идегеем. Слова Идегея, обращенные к Дому-Идели, и поныне звучат патриотическим гимном: "О Идель, мне милый дом! / Очагом мне светит дом! / Был отец здесь женихом / И почтенем бил челом – / Мать невестой принял дом, / Ободрел, приветил дом, / Мне пупок обрезал дом, / И белье стирал мне дом, / Горд кобыльим молоком, / Угощал кумысом дом, / Меж Яиком и Иделью / Жеребят вместивший дом, / Между Булгаром-Казанью / Города вместивший дом" [28: 247].

В древности Идель было единым обозначением для Волги, начиная от современной р. Белой (Агидель) до самого устья этой реки, т.е. до ее впадения в Каспийское море [29: 122-123]. Вот это пространство и вместил в себя образ Идель-йорта. На Волге располагались столицы всех тюркских государств региона: Итиль (Хазарский каганат), Булгар (Волжская Булгария), Сарай (Золотая Орда), Казань (Казанское ханство). Татары издавна называли свою родину Идель-йорт.

А.Гилязов, считавший "религию – опорой нации", был искренне убежден в том, что татарский мир, по воле судьбы оказавшийся в русском христианском окружении, "продолжил существовать как национальное целое не только благодаря единству страны-языка, но и благодаря исламу", который объединил татар и помог сохранить национальный дух. Татары после взятия Казани Иваном Грозным не утратили национально-го лица: религия жива была, она их спасала. "Религия озаряет светом народные чувства, дарует знания, образование" [30: 147].

В тексте повести "Один" встречается еще одно определение родной земли – "Ватан". А.Гилязов сталкивает советскую "идеологему" Родины (Ср. "Наша Родина – СССР", "Москва – столица нашей Родины") с образом патриархальной родины – родного дома с родным языком и прочими "родными атрибутами". Для Хусаина Муратшина и Исхака Батуллина родная деревня не просто "локус", "место рождения", а место, насыщенное нравственным и психологическим смыслом. Так, Куктау для Хусаина и ОТЕЧЕСТВО, и СТОЛИЦА. Не будь в его жизни этих полей, заливных лугов, сельских дорог в причудливых изгибах, безымянных невысоких

Время вас не изживет. / Родина – она уйдет, / Молоко – не пропадет" [Цит. по: 27: 92].

холмов даже "Москва" стала бы для него всего лишь одним из географических названий [31: 25]. Для него родной язык – выразитель духа "малой родины". "Родники Акбузатов", "Огуречная горка", "Заросли Хусни" – сколько народной поэзии заключено в этих названиях уголков "малой родины"! Все это свидетельствует о том, что А.Гилязов и его герои воспринимают национальный язык как сакральную систему – средоточие национальной памяти⁶.

Дом соотносится в повести "Берэу" ("Один") с гнездом. Мухабедер ассоциирует себя с птицей, а сына – с птенцом с еще не окрепшими крыльями. Вот как образно героиня характеризует свое семейное гнездо: оно сплетено из труда и пота, проливаемого на матушке-земле, состоит из национальной памяти и семейных воспоминаний, его основой послужила сама жизнь деревни, а могилы предков даровали ему прочность. Появление на подворье ласточкиного гнезда (дома в доме), на наш взгляд, символизирует жизнепорождающую стихию. Несмотря ни на что Мухабедер верит в то, что жизнь сына образуется, он обзаведется семьей и вернется в родное село.

Пока в правлении колхоза кипели страсти по поводу дальнейшей судьбы Мухабедер, она искала в огороде цыплят. Птицы выют гнездо, чтобы вывести и вырастить в нем потомство, а Мухабедер обзаводилась каждый год выводком цыплят в надежде на скорый приезд сына с известием о женитьбе. Этот год для старушки стал особенным: впервые на ее подворье свила свое гнездо ласточка. Мухабедер увидела в этом добрый знак, так как издавна к этой птице татарский народ испытывал особую любовь и нежность, называя ласково "карлыгачкай". В татарской

фольклорной традиции ласточка олицетворяет девушку. Так, в народной песне "Женюсь я, милая, на тебе" есть такие строчки: "девушка с черными, как ласточка глазами". В народной памяти живы обращения Карлыгачбану (Карлыгач (ласточка) + бану (девушка, молодая женщина, дама); Карлыгачсылу (Карлыгач (ласточка) + сылу (красавица)). Старушка горюет не столько о своем сгоревшем домике под соломенной крышей, сколько о пропавших цыплятах, о ласточке, чье гнездо погибло в огненной стихии.

Колхоз в произведении А.Гилязова выступает в роли дома, под крышей которого живут семьи колхозников во главе с отцом-устроителем судеб – председателем. И в тоже время автор соотносит колхоз с образом гнезда. Правление стало для погорельцев спасительным кровом: "утирая слезы, они сидели у порога, тесно прижавшись к друг другу, словно цыплята, ищущие спасения от холода под крылом матери-наседки" (Подстр. перевод – М.Х.) [9: 8].

Гнездо соотносится автором повести с кольцом "традиционным женским символом плодородия" [23: 57]. Народная этимология родины "йорт-жир", на наш взгляд, также связана с "мотивом кольцевого странствия: из этой (символической) земли выходим, силой ее питаемся, в нее и уходим; конец земного странствия смыкается с его началом в лоне земли-матери" [23: 58].

С мифом о малой родине тесно связан миф Крови. Мухабедер не раз говорит, что ее держит в Куктау "голос крови", "могилы предков". "Метафора голоса крови позволяет рассматривать все родное – природу, обстановку, людей, язык, историю – как продолжение собственного физического тела, как неотъемлемую часть собственного "я" в прямом, физиологическом смысле. Поэтому, покидая родину, человек покидает самого себя. Все, что за пределами этого коллективно-исторического тела, все чужое – глубоко враждебно" [23: 58]. Так Мухабедер представляет город местом зловонным, лишенным уюта и комфорта. Жизнь в городе представляется ей бессмысленной, равносильной смерти [9: 13].

Эти чувства разделяют лучшие герои А.Гилязова. Так, Ильшат из пьесы "Жиргэ тапшырылган серлэр" ("Тайны, доверенные земле") сообщает, что семья его родственников дяди Сагита уехала и сгинула на Сахалине. Вот уже пять лет они не приезжают на родину на праздник Сабантуя. "Как же это можно жить, не повидав родной земли, не вкусив родной водицы?" – недоумевает юноша. Родники, песни, раздающиеся под сенью весенней ночи – все это нельзя купить ни за какие деньги [10: 168].

⁶ У писателя образ малой родины всегда наделяется устойчивыми локальными характеристиками. В произведениях А.Гилязова часто встречаются топонимы родных мест. Сохранилась весьма примечательная дневниковая запись писателя от 31 декабря 1994 г: "Есть для меня дорогие, святые места, есть уголки, которые вызывают шемящую боль в груди. Окрестности Заинска-Багража, Кашка тау, родник Минья (Минэй чишмэсэ), Красный яр (Кызыл яр)... Когда поднимаешься в гору к роднику Минья, то оказываешься в ложбине. Там всегда царит особая тишина. Бигешские горы (Бигеш таулары), лесной родник, дороги в Заинск и Сарманово, улицы Верхнего багража, Чукские родники (Чүке чишмэлэре), серебряная фольга реки Чуал. Это все места моего детства, навечно врезавшиеся в мою память. Я привел всех трех сыновей на Красную гору (Кызыл тау), чтобы покатавать камни. Мечтаю, чтобы мои внуки Салимжан и Муса, поднявшись по этим тропкам, замерли бы от восторга при виде открывшейся перед ними бескрайности родных просторов".

Автор прибегает к традиционному для тюрков образу "Жир-Су", ставшему метафорой Родины. Ханжар, герой драмы "На осенних резких ветрах", рассуждает о долге человека перед родной землей, перед своим народом [10: 112]. Ему вторит Ахун Галиевич из пьесы "Китмәгез, тургайлар!" ("Не улетайте, жаворонки!"): "...Все мы дети матери-земли. Старые, молодые, мы дети этой земли. Живем, стремясь сохранить ее... Вечно живи, жаворонок, вечно! Пусть не одно наше поле не останется без жаворонка" [10: 112]. В песне жаворонка ему слышится "голос родной земли". Мияссар из пьесы "Соловей с шелковой лентой" рассуждает о преемственности поколений: "нужна молодежь, чтобы принять на себя заботы о матери-земле – Жир-Су" [10: 112].

В пьесе "Хәдичәнәң кече улы" ("Младший сын Хадичи") образ родного отечества конкретизируется. Для Ляли – это Казань, Волга, отец и любимый человек [10: 112].

В художественном пространстве А.Гилязова пространственная горизонталь и вертикальная ось не противостоят, а взаимодополняют друг друга. Писатель дополняет традиционную для всех народов трехчастную структуру мира авторской символикой, соотносенной с национальным бытием: дикие гуси / лебеди; жаворонок / соловей / ласточка; курица-наседка / домашние гуси. Эти образы соотносятся между собой, как Тюркский мир / Идель-йорт / родной дом.

1. Баталов Э.Я. Национальный хронотоп в интернациональном общении // Пространство и время в мировой политике и международных отношениях: материалы 4 Конвента РАМИ: в 10 т. – М.: МГИМО-университет, 2007. – Т.3.
2. Сильверстейн М. Уорфианство и лингвистическое воображение нации // Логос, 2005. – №4(49). – С.87-132.
3. Архив писателя: Гыйләжев А. // Я искал свои следы (пер. С. Сафина) (рукопись).
4. Архив писателя: Гыйләжев А. // письмо к И.Салахову от 25 сентября 1991 г.
5. Гыйләжев А. Сайланма эсәрләр: 4 томда. – Повестьлар. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1994. – Т.3. – 568 б.
6. Стеблева И.В. Жизнь и литература доисламских тюрков. – М.: Вост. лит., 2007. – 208 с.
7. Бакиров, М.Х. Откуда идут образы "Сак-Сок"? // Казан утлары. – 1990. – №10. – С.183-186.
8. Сагитова Г.Р. Художественная картина мира в драматургии Аяза Гилязова // Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. – Уфа: Башкир. гос. ун-т, 2007. – 206 с.

9. Гыйләжев А. Сайланма эсәрләр: 5 томда. – Повестьлар. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2002. – Т.1. – 430 б.
10. Гыйләжев А. Сайланма эсәрләр: 5 томда. – Пьесалар. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2002. – Т.2. – 527 б.
11. Бисенбаев А.К. Мифы древних тюрков // URL: <http://eurasica.ru/articles/library/> (дата обращения 4.05.2010).
12. Хабутдинова М. "Драгоценный камень" А.Гилязова // Мир татарской литературы: Аяз Гилязов. – Казань: Магариф, 2008. – С.233-258.
13. Безертинов Р.И. Древнетюркское мировоззрение "Тэнгрианство". – Казань: РИЦ "Школа", 2006. – 116 с.
14. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М., 1996. – 316 с.
15. Гафиуллина К.Н. Национально-мифологические основы татарской народной песни: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. – Казань, 2005. – 110 с.
16. Гыйләжев А. Сайланма эсәрләр: 5 томда. – Пьесалар. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2002. – Т.3. – 446 б.
17. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – 504 с.
18. Арбан Д. Порог у Достоевского (тема, мотив, понятие) // Достоевский. Материалы и исследования. – Л., 1976. – Т.2.
19. Подорога В. Феноменология тела // Новые аспекты в изучении Достоевского. Сборник научных трудов. – Петрозаводск, 1994. – С.67-100.
20. Архив писателя: Гыйләжев А. АБЫЛ... АБЫЛДАН СОҢ "ОЛЫ ЮЛ"га.
21. Сибирские татары. – Казань: Институт истории АН РТ, 2002. – 240 с.
22. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники. – М.: Наука, 1977. – 358 с.
23. Сандомирская И. Книга о Родине. Опыт анализа дискурсивных практик. – Wien: Венский славянский альманах, 2001. – 286 с.
24. Замалетдинов Р.Р. Языковые реализации концептов материального мира и их национальная специфика (на примере ÖЙ и ЙОРТ в татарском языке) // Вопросы филологии. – М., 2004. – №2(17). – С.71-73.
25. Арсал-Максуди С. Тюркская история и право. – Казань: Фэн, 2002. – 412 с.
26. Идегэй: Татар халык дастаны. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1988. – 254 б.
27. Дәрдемәнд. Поседевшая струна. – Казань: Мэгариф, 1999. – 111 с.
28. Идегей: Татарский народный эпос. – Казань: Тат. кн. изд-во., 1990. – 256 с.
29. Гарипова Ф.Г. Исследования по гидронимии Татарстана. – М.: Наука, 1991. – 294 с.
30. Гыйләжев А. Балта кем кулында? – Казан: Тат.кит. нәшр, 2008. – 320 б.
31. Гыйләжев А. Сайланма эсәрләр: 5 томда. – Повестьлар. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2002. – Т.4. – 446 б.

NATIONAL CHRONOTOPOS IN THE WORKS OF A.GILYAZOV

M.M.Khabutdinova

This article is dedicated to the forming of national chronotopos (time-space) in the works of Tatar writer Ayaz Gilyazov.

Key words: national image of the world, chronotopos, mythical poetics, symbol.

* * * * *

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна – кандидат филологических наук, начальник Управления по науке и послевузовскому образованию Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета.

E-mail: mileuscha@mail.ru