

УДК 821.512.145

**СПЕЦИФИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ  
В РОМАНЕ САЛАВАТА ЮЗЕЕВА «НЕ ПЕРЕБИВАЙ МЕРТВЫХ»**© *Сырысева Диана Юрьевна*

магистрант,

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Россия, 119192, г. Москва, ул. Ленинские горы, 1/51

E-mail: syryseva97@mail.ru

Исследуются принципы изображения и оценка исторических событий (прежде всего революций и гражданской войны) в романе современного татарского писателя, тележурналиста и кинематографиста Салавата Юзеева «Не перебивай мертвых» (2015). Факты истории, реальной и вымышленной, предстают в форме зафиксированных на пленке устных воспоминаний героя-эмигранта, философа и ученого, судьба которого тесно переплетена с катастрофическими событиями XX в., и трансформируются в пространстве национальных и авторских мифов и легенд. Подача материала в романе отмечена синтезом документа, мифа и авторского вымысла и обогащается посредством композиционных приемов и элементов киноязыка.

**Ключевые слова:** история; миф; легенда; революция и гражданская война; национальный; поэтика; фольклор; киноязык; синтез.

Роман 2015 г. «Не перебивай мертвых» современного татарского писателя, драматурга и кинорежиссера Салавата Юзеева вызывает интерес по многим причинам. Он дает повод к размышлению о межкультурных взаимодействиях, ибо актуализирует «восточный» повествовательный дискурс и создан автором, глубоко укорененным в национальной культуре, но при этом написан на русском языке. Он может быть рассмотрен в связи с проблематикой синтеза искусств, так как творческая деятельность Юзеева носит междисциплинарный характер: его роман — это литература теле- и киномастера, работающего в документальном и игровом кино, что накладывает определенный отпечаток на выбор и характер освещения тем и в целом на художественную природу его словесного творчества [6; 7]. В данной статье мы обратимся к особенностям отражения в романе исторических событий, которые составляют важную часть его проблематики и художественного мира. Так кроме романа «Не перебивай мертвых» Салават Юзеев обращается к исторической проблематике в цикле «Казанские сказки» [9], в котором переосмысляет и фантастически преломляет реальные трагические события — казанские походы Ивана Грозного 1545–1552 гг.

Писатель работает на стыке документально-исторического, философско-психологического и мифопоэтического планов, касается сферы мистического опыта. Этот аспект его творчества вызывает наибольший интерес исследователей, которые не только комментируют авторские способы создания «эффекта достоверности» (например, синхронное введение подлинных и вымышленных печатных и архивных документов), но и указывают на приоритетность для него мифа, передающего «тайную сердцевину событий», и связывают его прозу с традициями «магического реализма» [3]. Подобное сочетание реалистического и фантастико-мифологического начал, по мнению М. Ибрагимова, характеризует

«суть переходных процессов в татарской литературе: с одной стороны, это стремление сохранить реалистичность, осветить наиболее злободневные проблемы современной действительности, с другой — поиск художественной новизны» [4, с. 47]. Более того, подобное соединение реалистического и фантастико-мифологического дискурсов дает возможность писателям «выйти за пределы современности — к внеисторическим общечеловеческим и этническим универсалиям» [2, с. 57].

В основу романа положена авторская мистификация — «расшифровка магнитофонных записей» его разговора со случайным попутчиком, профессором Сарманом Биги — это главное действующее лицо и одновременно герой-рассказчик, чья жизнь — часть трагической летописи XX в. Проживая и анализируя события собственной жизни в контексте национальной и мировой истории, преследуя на протяжении десятков лет своего злейшего врага, персонифицирующего зло, герой прозревает законы судьбы и постигает свое земное предназначение.

Благодаря сложной композиции (можно говорить об использовании композиционной «рамки» и одновременно «матрешечной» структуры, когда одна история «вырастает из другой», что отсылает к «обрамленной восточной повести» [5, с. 242]) в тексте совмещается рефлексия автора и рефлексия героя. Это касается и оценки исторических событий, и принципов их постижения в рамках романной формы. Так, автор полагает, что «всё рассказанное — чистейшая правда», т.е. что субъективное человеческое свидетельство не менее ценно, чем документ; герой сравнивает «идеальную модель» романа с путешествием по улочкам города или села, когда заглядываешь в каждый дом, чтобы узнать судьбу каждого человека. В этом случае роман имеет «форму путеводителя и должен быть снабжен картой» [10, с. 54]. Рассказчик вплетает в свое повествование легенды и предания, а в пространство жизни селенья Луна, своего рода модели национального космоса, органически вписаны существа языческой мифологии. Автор монтирует исторические (в кавычках и без) эпизоды с легендарными свидетельствами, которые, будучи отражением народного сознания и народной памяти, становятся важной, если не приоритетной составляющей понимания смысла истории («сердцевины событий»).

Сарман Биги сравнивает XX век со Средневековьем и утверждает, что «весь воздух этого века пропитан человеческой ненавистью» [10, с. 123]. Оценки автора более нейтральны, он эпически доносит «чужой» человеческий опыт, полагая: «что должно передаваться, — будет передано, и животворная цепочка не прервется» [10, с. 113]. При этом он стремится запечатлеть не только слова, но и пустоты в речи рассказчика, «молчание, которое нельзя перебивать и которое столь же емко, что и молчание мертвых» [10, с. 112]. Рассказчик в общении с собеседником еще раз проживает те моменты, которые отстоялись в его сознании как сущностные, определяющие, фатальные, он размышляет о них и в контексте национальной судьбы, переводит их в бытийную плоскость. В частности, революция и гражданская война осмысливаются в романе как факты истории, но при этом психологически опосредованно — через субъективное видение и оценку героя. Образы национальной мифологии помогают раскрытию описываемых событий в их специфически национальном восприятии. «В головах моих угнетенных соплеменников, — говорит Сарман Биги, — жила мысль о свободе, и часть

из них без оглядки следовала за теми, кто обещал ее — будь то Степан Разин, Емельян Пугачев или Владимир Ленин. Мысль о свободе всегда затмевала мысль о кровавой расплате» [10, с. 48]. Именно эта, скорее, романтическая идея свободы движет, например, восьмидесятилетним богатым купцом Бату Сакаевым, который погибает на баррикадах 1905 г. Жители деревни Луна не ищут исторических закономерностей и политических причин войн и революций, зато реальность, в которой они пребывают, органично вписывается в систему мифологических представлений: волк-лунатик, пробегающий ночью по деревне, появляется пред русско-японской, первой мировой и гражданской войнами, т.е. предвосхищает своим появлением грядущие кровавые события — люди понимают, что скоро многих мужчин унесет из деревни «темной, быстрой водой», а потом их души будут «возвращаться и селиться на Поляне мертвых» [10, с. 9].

К 1914–1915 гг., в сравнении с началом века, как показано в романе, общественная ситуация несколько изменяется и радикализуется: выдвигаются различные идеи, в свете которых показан резонанс внешней политики России в мусульманском мире. Так, Ишан Габдельвакиль полагает, что татары не должны участвовать в войне, ибо Германия — союзник Турции, а Россия — ее противник. «И потому татары... должны следовать воле турецкого султана, который, как известно, является предводителем мусульман всего мира» [10, с.17]. Мулла Гильметдин, священнослужитель — джадид, призывает соплеменников подумать в первую очередь о себе и слушаться «муфтия, который в Уфе... а от него... не было призыва поддержать джихад» [10, с. 18]. Отмечается усложнение исторического сознания образованных людей накануне событий 1917 г., идейная дифференциация татарского общества, хотя простые жители по-прежнему мало вникают в подобные разговоры, их отношение к истории вполне фаталистично: во взоре крестьянина Закарии Камали «была спокойная правота посвященного. Он знал, что в любом случае вернется. Не знал только, где сгниет его тело, в Сербии или Восточной Пруссии» [10, с. 18]. Подобная идейная дифференциация татарского общества, формирование нового сознания «на рубеже XIX–XX вв. было неразрывно связано с проблемой национальной идентичности и самоидентификации» [8, с. 299]

Приход Октябрьской революции связывается с образом города, культура которого, в отличие от опозтизированного деревенского мира, как будто погруженного в фольклорное циклическое время, скорее, внушает страх: сквозняки в мрачных подворотнях Казани, жестокие уличные потасовки, багровые туманы над озером Кабан после ночей, наполненных воплями, винными парами и продажной любовью. В этом городе вызревает жестокость Минлебая Атнагулова: приятель детства главного героя, революционер, бомбометатель, красный комиссар, оказывается на самом гребне разрушительной волны и ощущает ее как родную стихию. Темная вода реки Булак, которая делит город на татарскую и русскую половины, становится реальным воплощением тех мифических «темных вод», которые уносили жителей Луны в тяжелые годы.

Революционные события для родного рассказчику мира — небывалое потрясение, Сарман Биги подчеркивает их кровавую театральность, квинтэссенцией которой становится садистская режиссура Минлебая Атнагулова. Он превращает казни пленных и односельчан в театрализованные действия, сопровождаемые ис-

полнением классической музыки. Садист-эстет, а не романтик революции и не железный большевик олицетворяет в сознании рассказчика, чудом избежавшего расстрела, пришедшую в селение революцию, и он же персонифицирует зло, которое оказывается на какой-то момент сильнее самой смерти: Минлебай убивает Албасты (языческое существо, появление которого становится предзнаменованием скорой смерти человека, «злой демон, связанный с водной стихией» [1, с. 175]), а односельчане, которым не под силу одолеть Атнагулова, ощущают «дыхание бездны за его спиной» [10, с. 86].

При создании многослойной, монтажной по композиции романной модели, автор, как представляется, прибегает к кинематографическим приемам смены планов и ракурсов, совмещения разных субъектов восприятия (фокальных персонажей), использует прием, аналогичный «наплыву» в кино, экспериментирует с ускорением и замедлением времени в рамках эпизода, монтирует по-разному «освещенные» сцены, т. е. киноязык, органичный для автора-режиссера, воздействует на художественный мир его прозы.

Итак, события революции и гражданской войны осмыслены в романе как трагическое потрясение, доходящее до самых основ национального мира. Они отрефлексированы и представлены как синтез факта, художественного вымысла и мифа и оформлены с привлечением элементов киноязыка.

#### *Литература*

1. Глухов М. Tatarica. Энциклопедия. Казань: Ватан, 1997. 554 с.
2. Загидуллина Д. Ф. Татарская поэзия и проза рубежа XX–XXI веков: эстетические ориентиры и художественные поиски. Казань: Татар. кн. изд-во, 2018. 287 с.
3. Зайнуллина Г. Синтез документального и художественного в романе Салавата Юзеева «Не перебивай мертвых» // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве. 2011. Вып.3. С. 400–407.
4. Ибрагимов М. И. Миф в татарской литературе XX века: проблемы поэтики. Казань: Gumanitarna, 2003. 64 с.
5. Миннегулов Х. Татарская литература и восточная классика: Вопросы взаимосвязей и поэтики. Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 1993. 381 с.
6. Монисова И. В., Сырысева Д. Ю. Роман Салавата Юзеева «Не перебивай мертвых» как проза кинематографиста // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2017. № 3 (17). С. 66–72.
7. Монисова И. В., Сырысева Д. Ю. О музыкальном компоненте в романе С. Юзеева «Не перебивай мертвых» // Вестник Бурят. гос. ун-та. Филология. 2017. № 6. С.163–171.
8. Фахрутдинов Р. Г., Фахрутдинов Р. Р. История татарского народа. Казань: Татар. кн. изд-во, 2015. 407 с.
9. Юзеев С. Казанские сказки // Казань. 2012. № 10. С. 105–111.
10. Юзеев С. Не перебивай мертвых: роман, рассказы, пьеса. Казань: Татар. кн. изд-во, 2015. 384 с.

---

THE SPECIFICITY OF THE IMAGE OF HISTORICAL EVENTS  
IN THE NOVEL «DON'T INTERRUPT THE DEAD» BY SALAVAT YUZEEV

*Diana Yu. Sryseva*

Research Assistant

Lomonosov's Moscow State University

1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia

The article reviews the principles of portrayal and evaluation of historical events (primarily revolutions and civil war) in the novel "Don't interrupt the dead" by the modern Tatar writer, TV journalist and cinematographer Salavat Yuzeev (2015). The facts of history, real and fictional, appear in the form of recorded memories of the hero, emigrant, philosopher and scientist, whose fate is closely bound with the catastrophic events of the 20th century, and are transformed in the space of national myths and legends. The presentation of the material in the novel is marked by the synthesis of the document, myth and author's fiction, and is enriched by means of compositional techniques and elements of film language.

*Keywords:* history; myth; legend; revolution and civil war; national; poetics; folklore; film language; synthesis.