

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
Уфимский федеральный исследовательский центр Российской академии наук
(УФИЦ РАН)

Институт истории, языка и литературы - обособленное структурное
подразделение Федерального государственного бюджетного научного
учреждения Уфимского федерального исследовательского центра
Российской академии наук
(ИИЯЛ УФИЦ РАН)

На правах рукописи

Сафина Эльвира Исмагиловна

**ЖАНР ТРАГЕДИИ В БАШКИРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ И
ТВОРЧЕСТВО МУСТАЯ КАРИМА**

45.00.00 – языкознание и литературоведение

10.01.02 – литература народов РФ (башкирская литература)

Научный доклад

Уфа – 2020

Работа выполнена в Институте истории, языка и литературы – обособленном структурном подразделении Федерального государственного бюджетного научного учреждения Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук

Научный руководитель: д. ф. н., г.н.с., зав. отделом литературоведения ИИЯЛ УФИЦ РАН Надергулов Минлегали Хусаинович

Рецензенты: к.ф.н., доцент Ф.Б.Саньяров,
к.ф.н., с.н.с. ИИЯЛ УФИЦ РАН Ф.Б.Юнусова

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ НАУЧНОГО ДОКЛАДА

Свое литературно-художественное творчество М. Карим начинал еще поэтом – лириком, воспевая красоту родного края и нравственную силу человека. Жизнеутверждающие циклы стихотворений, философская глубина в поэмах, детская непосредственность в прозе, искрометность комедий, психологичность в драмах и последнее -обращение к трагедиям. Именно трагедией – «драматическим произведением, изображающим напряженную и неразрешимую коллизию, личную или общественную катастрофу»¹, - зазвучал вселенский вопрос драматурга, автора, **человека**. Осознанное обращение к «высокому» жанру - не только творческое, поэтическое мастерство, но и признак человеческой зрелости и мудрости. Вопрос, который назревал в нем все годы, вырвался наружу, как крик и бунт. Трагедии «В ночь лунного затмения» (1963), «Салават» (1971) и «Не бросай огонь, Прометей» (1976) были написаны не сразу, а постепенно.

«Меня так давно волнуют проблемы внутренней свободы человека, потому что человек, не став изнутри свободным, вообще не может быть свободным человеком»² - признался автор.

«Написав «В ночь лунного затмения», я не мог не написать «Салавата» и «Не бросай огонь, Прометей!». Если в первой пьесе проблема раскрывается на примере одного башкирского рода, племени, во второй целого народа, а в третьей - всего человечества. Т. Кильмухаметов в книге «Драматургия М. Карима» пишет о том, что «в трагедиях прослеживается процесс, как личность обретает эту «внутреннюю свободу»³. М. Карим, размышляя над своими трагедиями писал: «Я остановился на событиях, в которых люди остаются победителями, хотя они гибнут. Гибнут, обретая внутреннюю свободу»⁴.

¹ С. И. Ожегов. Толковый словарь русского языка. 2007. С. 807

² Из выступления М. Карима перед работниками литературы и искусства в Уфимском Доме актера в апреле 1976 года.

³ Т. А. Кильмухаметов. Драматургия М. Карима. Уфа, 1979. С. 92

⁴ Мустай Карим. Богатство и заботы // Вопросы литературы, 1974, № 8. С. 162

Тема **свободы и несвободы** отзвуком доносилась еще в ранней лирике, а в последующих произведениях звучала лейтмотивом и наконец, вырвалась последним обращением – трагедиями «В ночь лунного затмения», «Салават» и «Не бросай огонь, Прометей!».

Тема свободы и несвободы в трагедии «В ночь лунного затмения»

Первую трагедию Мустай Карим написал в 1963 году и назвал ее «В ночь лунного затмения». Она была первой в трилогии, долгожданной и вынашивалась долгими периодами в творчестве. И теоретики литературы отмечали, что «пьеса «В ночь лунного затмения» квалифицируется как первая национальная башкирская трагедия»⁵, так как «главное, придающее этим пьесам высокие художественные достоинства, заключается, прежде всего, в четкой соотнесенности формы и содержания»⁶.

Писать произведения в жанре трагедии автор задумал, написав драму «Неспетая песня». В книге «Притча о трех братьях» он пишет о том, что «придумывал разные сюжеты, но ничего не получалось. Идея заставила заимствовать сюжет из другой эпохи. Обратился к народным легендам и преданиям»⁷. Мустай Карим часто давал интервью и говорил о том, что его волнует. В своих дневниках также, делился размышлениями о произведениях и творческом процессе: «Я остановился на событиях, в которых люди остаются победителями, хотя они гибнут. Мне хотелось показать моих сородичей, живших три столетия назад, людьми крупными, людьми больших страстей, трагических судеб»⁸. Из всех трагедий именно произведение «В ночь лунного затмения» ставилась во многих российских и советских театрах, что удивляло автора, ведь сюжет национальный и происходит триста лет назад в родных краях: «Праздником для меня стала постановка трагедии «В ночь лунного затмения» на литовской сцене. Смотрел так, будто не я написал. В этой трагедии главной для меня была проблема внутренней свободы человека. Не обретя ее, человек никогда не может чувствовать себя

⁵ История башкирской литературы, ч. II. Уфа, 1966, с. 233-234

⁶ Кильмухаметов Т. Драматургия М. Карима. Уфа, 1979, 85 с.

⁷ Карим М. Притча о трех братьях. М., 1998, 218 с.

⁸ Карим М. Собр.соч. в III-х томах, т. III, с. 437

свободным. Личность человека начинается с внутренней свободы, и тогда никакая система внешних запретов не может помешать чувствовать свое право на защиту принципов, на борьбу со злом. Можно и погибнуть победителем⁹. Автор открыто заявляет о том, что его трагедия о свободе и несвободе, о борьбе со злом, о человеке.

Мустай Карим назвал трагедию «В ночь лунного затмения» и написал ее в жанре трагедии в трех действиях с эпилогом. Размышляя о названии произведения также можно сделать некоторые выводы. Наша планета имеет форму шара и движется по траектории вокруг Солнца. У Земли есть постоянный спутник – Луна. В опеределенные моменты происходит затмение одной планеты тенью другой. При лунном затмении Луна отражает Солнце и приобретает яркий бурый цвет. Издревле лунные затмения навевали ужас и страх на людей. Все древнейшие народы принимали это явление как предвестника чего-то дурного: войн, заболеваний, засухи. Воздействие на человека тоже считалось негативным. Человек именно в период лунного затмения подвержен к неосознанным действиям или проступкам. Также есть верование, что затмение это конец чего-то старого и путь к новому. Астрологи и по сей день утверждают, что Солнце – это мужская планета, а Луна – женская. Автор, назвав произведение «В ночь лунного затмения» предвосхитил трагические события и в природе, либо же указал, что люди теряя человеческое начало и поступая совсем не по-человечески, вызвали даже в природе катаклизмы. Остается вопросом: автор говорит о том, что даже сама природа отражает человеческие проступки аномальными явлениями, либо же наоборот, по причине таких затмений - люди теряют рассудок и как бы пытаются их оправдать? На эти вопросы мы сможем ответить завершив анализ произведения по «технике медленного чтения Бахтина».

Итак, действие первое. Автор подробно описывает происходящее в ремарке: «Начало лета. Зеленеет степь. Войлочные юрты. Перед юртой

⁹ Каримов М. Сочинения. IX том: статьи, выступления, беседы, интервью, монологи. У., 2018, 225-226 с.

Танкабике на высоком тагане большой котел. Под ним разведен огонь.. Шафак хлопчет возле котла, в котором варится еда. Из юрты выходит Танкабике. В ее руке – плетень. Видно, собралась ехать куда-то..»¹⁰. Авторы произведений не будут использовать без назначения и заданного смысла ни одного предложения. Уверена, каждое слово выверено и несет смысловую нагрузку, тем более Мустай Карим, который написал свою первую трагедию. Обращаясь к временам XVIII века, вероятно, автор хотел показать тот факт, что те проблемы, которые волнуют сегодня были актуальны и в то время: «Эта пьеса-легенда всем своим пафосом, всем высоким настроением мысли обращена в современность»¹¹ – писала Т.Браславская.

Шафак на большом огне готовит еду, а Танкабике предстает с плеткой в руке и речи ее властные: «Где Ялсыгул? Его за смертью только посылать, куда эта мямля скажет слово, успеет беркут высидеть птенца»¹². Шафак оправдывает Ялсыгула: «Жаль бедного. Не благодать, а грозы достались одинокой голове». Танкабике все также жестка и говорит о том, что не мы даруем судьбы людей, что все в этой жизни предрешено. Младший сын Танкабике 12 лет скачет на палочке и приговаривает: «Дал отец мне скакуна: вдень-ка ноги в стремя и скачи в облачную дымку. Я жену тебе возьму, вы расстелите кошму и полеживать вы будете в обнимку»¹³. Строгая Танкабике называет сына дурачком и прокликает: «Что мелешь, дурачок?! Чтоб твой язык отсох от слов срамных»¹⁴. Она встревожена, так как нет вестей от воинов ушедших на войну, где воюет ее сын - Юлмурза. Шафак пытается успокоить свекровь, но, тщетно. Ишмурза вспоминает рассказ юродивого, которому показались ангелы в небе и черви в молоке. Танкабике прогоняет сына и просит оседлать коня. «Три года ожидания! Осталась я одна на брачном ложе, когда мой муж уехал на войну»¹⁵ - Шафак печалится о муже и речи ее грустные. Трагедия едва ли началась, но в сюжете чувствуется

¹⁰ Карим М. Трагедии. М., 1983, 9 с.

¹¹ Т. Браславская. Обретая свою тему. – Литературная Россия, 1966, №10, с. 18

¹² Там же.

¹³ Там же, 10 с.

¹⁴ Там же

¹⁵ Там же, 12 с.

тревога и ощущение, что вот-вот что-то произойдет. Танкабике и Шафак вспоминают об Акъегете, который умчался в горы на конях с Зубаржат. Хотя им и по семьнадцать лет, но все же они похожи больше на детей. Шафак сама одинока и желает молодым порезвиться всласть и не знать никакой узды, ведь молодые достойны друг друга. Зубаржат – шахиня, а Акъегет схож с Иосифом Прекрасным. Танкабике вновь всполошилась, так как Шафак сравнила ее сына с мертвым пророком. Автор нагнетает сюжет воспоминаниями, сравнениями, скрытыми подтекстами, словно, моховик, который набирает оборот. Ремарка дает нам время передохнуть, чтобы вновь со стремительной силой вести фабулу к трагедии: «Байбисэ, байбисэ, каурый жеребец убежал в степь»¹⁶. Танкабике хочет уйти, но в это время появляется юродивый Дивана, он входит на четвереньках, кувыркаясь, в тоже время гримасничает и рассказывает забавный случай: загубила орлица птенцов четверых, глаза им повыклеывала и вышвырнула из гнезда. Юродивый, перекувыркаясь, показывает как птенцы полетели в пропасть. Танкабике просит накормить Дивану, так как он голоден и в глазах двоится. Юродивый злится на них, плачет и просит пожалеть птенцов: «почто не плачете от жалости вы обе? У, каменные бабы!»¹⁷. Танкабике не слышит предзнаменования от близких, сердце ноет и болит по другому поводу, нет вестей от воина-сына. Решает не ехать сегодня к чабанам и просит пригласить гадалку для гаданий.

Приезжает Ялсыгул. Сидя перед юртой Танкабике он рассказывает о себе - с рожденья Акъегета приставлен к нему в должности наставника, пестовал его, опекал. Теперь они как братья. Танкабике выходит из юрты и он рассказывает о сделанных делах: довел стадо в сохранности до Рыскулбея, но тот был недоволен и попросил добавить овец полсотни и лошадей хотя бы четверть ста. Танкабике с тревогой в душе вспоминает слова покойного супруга, который еще при жизни договорился с ним насчет

¹⁶ Там же, 13 с.

¹⁷ Там же, 14 с.

калыма и по рукам ударили они: «Когда семнадцать будет Акъегету, ты выкупа оставшуюся долю пошлешь без промедленья Рыскул-бею»¹⁸. По завещанию мужа байбисэ исполнила волю умершего, но тот лишь отмахнулся и сказал, что «с кем уговор держал, того уж нет, ни самого, ни звания его». Ялсыгул обратно отогнал скот, а Танкабике делает выводы, что Рыскул-бей не скот получить хотел, а унижить их. Одно действие накладывается на другое, ситуация продолжает накаляться и ощущение безвыходности теперь тревожит и нас.

Ялсыгул добавляет известие от бея: из степей Сакмары сам Каракужа сватов засылал, но уговор ему дороже денег и сватов тех отверг он. Танкабике негодует, а Ялсыгул делает вывод: «Как на корнях репейника такого сумел роиться ангельский цветок?»¹⁹. Танкабике мудрая женщина и говорит о том, что в людской природе бывает всякое и просит Ялсыгула скакать к чабанам, зарезать двух овец – она хочет старейшин угостить. Вслед напоминает об обещанном новом бешмете, ведь слова байбисэ не исчезают на ветру, а исполняются.

Появляется Дивана, грызя большую кость, приговаривает: «Что сладко- то внутри! Никак не доберешься!». Упав навзничь, сосет кость, упоминает подробная ремарка автора. Ненаевшись он зовет собаку Лохматого и кидает, но кость летит в ноги Дервишу. Дивана это юродивый в трагедии, незаконнорожденный сын Танкабике. Он также, как и все юродивые во многих произведениях, в основном в трагедиях предвосхищает многие события, сопровождая происходящее саркастическими комментариями. Трагедия Мустая Карима не исключение. Автор создает театр одного актера – юродивый разговаривает сам с собой и подготавливает появление отрицательного персонажа – Дервиша. Ирония продолжается и в словах нового героя: «О, Аллах! Кто ж странника камнями встречает?». Юродивый не церемонится с ним, словно, знает кто перед ним: «Взгляни

¹⁸ Там же, 16 с.

¹⁹ Там же, 17 с.

получше, гость, не камень то, а кость. Я не догрыз ее...» Дервиш облизываясь на кость, пытается пристыдить его – джигитам пищею бросаться грех. Дивана говорит, что он всего лишь юродивый. Снимает феску с головы дервиша, примеряет и осмеивает его смешную шапку. Кисточка как у собаки хвост, еще косматый, прямо филин! Обходит его, разглядывает и хохочет. Именно словами юродивого автор намеками наводит нас на истину. Дервиш хоть с виду и человек, по сути «собака». Дивана рассказывает о себе. Мы узнаем о том, что он «умчался бы в неведомые дали, но байбисэ жаль оставлять в печали». Отроду он юродивый ее, а вначале звали Азергулом, что означает «прирожденный раб». Дервиш на его лбу замечает родимое пятно. Юродивый злится и говорит, что «то не пятно, а господя печать», а он «не божий раб, а человек божий, скорее раб – это ты, на филина похож». Дервиш просит ночлежки и Дивана провожает его к юрте байбисэ.

Ремарка автора, вновь, будто останавливает наслаивавшийся друг на друга сюжетный поток: «держа на плече бурдюк, появляется Шафак. Увидев дервиша, останавливается». Дервиш приветствует ее, про себя отмечает ее красоту и просит воды: «Дитя мое, дай мне глоток воды, и юог тебя вознаградит за это». Дивана тут же одергивает странника и рассказывает о том, что она давно замужем, ждет Юлмурзу – супруга своего, а он на службе у белого царя. Нынче ухо он приложил к земле и услышал приближающийся цокот, скорее всего всадники едут с войны. Дервиш восхищается красотой Шафак и отмечает несравненное божье творенье – одни прекрасны, другие уродливы... Шафак тем временем приносит в большой чашке кумыс и возвращает ему силы. Появляется Танкабике и приветствует странника, юродивый все продолжает насмехаться на Дервишем и теперь его сравнивает с хищной птицей из семейства совиных с филином. Странник рассказывает о добрых вестях – победу над врагами одержало в сраженьи войско белого царя, теперь они домой спешат, покачиваясь в седлах. А юродивый вновь приложив ухо к земле, пытается услышать топот коней, но не слышит... Танкабикэ благодарит Дервиша и

даже готова одарить конем, но тот от даров отказывается. Танкабике говорит, что он пожаловал в самый раз и приглашает на пир – средний сын становится мужчиной, оставшийся калым внесла она сегодня за невесту. Дервиш постоянно читает молитву и желает байбисэ отпущение ее грехов. Дивана же не упускает момент, чтобы еще раз посмеяться над всеми: «Все грешники, ха-ха-ха-ха! Танкабике, и я не без греха!». Танкабике не оспаривает юродивого, а лишь отмечает, что только он без греха. Услышав имя байбисэ, Дервиш удивляется, а она говорит, что с тех пор как умер ее муж, так Дивана только ее зовет, а другие называют тетей или байбисэ. А Дивана все продолжает сравнивать странника с филином и глаза его постоянно бегают. Решает пойти и зарыть тех орлят, что под скалою недвижимо лежат, вель всех мертвых надо предавать земле, хоть в юрте родились, хоть на скале, утверждает он. В этот момент становится жутко, автор, словно, нас подводит к следующему сюжету, который нас неминуемо ведет к завязке. Нужно отметить, что Мустай Карим мастерски владеет постановкой драматургического построения. События разворачиваются один за другим и нет сомнения, что скоро произойдет что-то страшное.

Автор нам представляет следующую сцену любви, где предстают возлюбленные Зубаржат и Акъегет. Они в одежде всадников объясняются друг друга в чувствах, поют песню, только почему-то она о смерти. Зубаржат просит воскресить ее поцелуем, если она умрет от счастья, а если Акъегет от любви умрет, то она оживит его. И вновь, даже в песне молодых звучат слова о разлуке и смерти, словно, предвещают нам что-то зловещее. Зубаржат говорит о том, что даже если бы они жили на разных концах света, то все равно бы она нашла его по воле судьбы. Просит быстрее жениться на ней, ведь приснился не очень добрый сон. Зубаржат отныне навеки его, но отмечает, что забыли колени преклонить перед матерью и попросить благословения. Молодые тут же приходят к юрте и становятся на колени, прося разрешения на союз. Сначала выходит Дервиш, потом Танкабике. Байбисэ просит благословить странника возлюбленных и он благословляет:

«Святой благословил вас человек, посланник он пророка самого и странствуя, дарует людям веру». Она решила, что Дервиш святой человек, но так ли оно на самом деле? Может истину глаголит юродивый, который увидел в нем «собаку», «филина»? Мы пока об этом не можем говорить.

Акъегет говорит слова благодарности матери: «Степная волность у меня в крови, и на любовь благословеный ныне, я доброй волей стал рабом любви». Быть рабами любви – это возвышенная должность, однако, она просит быть рабами разума, ведь схватка между умом и сердцем может быть беззащитной. Танкабикэ умная, мудрая женщина, которая сама прожила жизнь и съела не один пуд горькой земли. Акъегет же еще молод, горяч и тверд в своих убеждениях, к тому же в его речах мы слышим философию стойков: «Что суждено, того и на коне, как говорится, не объехать мне».

Ремарка автора подробно описывает не только пространственный мир, но и внутреннее состояние героев. Зубаржат смотрит на Дервиша с тревогой и опаской. Про себя отмечает, что он очень странный. Дервиш отходит в сторону, садится склонив голову и завидует молодым. У них все впереди – любовь и наслажденья, и ничего утраченного впереди. А его жизнь... Странник просит прощения у господина. За что? За то, что не святой и не пророк, а позволил себе благословить их, нарекая тем самым на несчастную участь? Либо же осознавая, что завидует молодым и это один грехов перед Всевышним?

Танкабикэ тем самым обещает справить пир на весь мир, как только брат вернется с войны, и устроить скачки. Зовет Шафак и просит ее подать две китайские чашки, наполнив их до краев кумысом. А пока вспоминает те времена, когда Акъегет с Зубаржат были еще в колыбели, отец устроил скачки и на празднике объявил о помолвке, поэт Акман даже сочинил песню. Акъегет перепевает ее. Шафак выносит две чаши, полные кумыса, из которых когда то пили их отцы, говоря о помолвке. Желает им счастья и просит осушить их до дна. Автор приводит ремарку: «Шафак подает чашу Зубаржат, та подносит ее к губам, но не пьет. Когда Шафак подает чашу

Акъегет, взгляд ее встречается со взглядом Дервиша. Она роняет чашку. Все в растерянности». Шафак испугалась странника и его жадного, кровопиющего взгляда. М. Карим показывает, что случай произошел случайно. Но, в тоже время, предзнаменовал несчастье молодым – им не удалось испить до дна свои чаши. Трагедия полна суеверными приметами и подсказками. Тут же упоминается Всевышний и это говорит о том, что герои верят в судьбу, в Бога, в высшие силы. Танкабике с укором ругает Шафак, но та отвечает: « Ах! Словно по руке ударил кто-то, и мысли перепутались... Вот грех-то!» В трагедии многое символично, язычно и даже мистично. Словно, вокруг сюжета, героев витают невидимые силы зла, зловещий рок. Автор умеет нагнетать обстановку и добавлять экспрессии изложению. Профессия драматурга одна из сложных - мало знать теорию построения сюжета, важно иметь чутье. Этим и обладал классик башкирской литературы Мустай Карим.

Акъегет пытается успокоить мать и Шафак утверждает, что чаша не разбилась, а лишь опрокинулась вверх дном. Так и счастье молодых не разобьется, а опрокинется. Танкабике, как взрослая и мудрая женщина понимает, что это недобрый знак, ведь и в ясные, и в пасмурные дни приметы предсказаниям сродни. Шафак берет на себя вину, а Дервиш говорит, что судьба у всех написана на лбу и сказано: не искушай судьбу. Зубаржат и Акъегет решают испить из ее чаши, только Танкабикэ все не понимает и сердце ее встревожено: испили они лишь половину доли и лишь бы половинчатым их счастье не было.

В это время вбегает Ишмурза и Дивана. У них радостная новость! Юродивый просит гонцам по пять алтын за радостную весть, а десять тем, кто радоваться станет. Войско возвращается с победой, оно уже недалеко, за горой. Танкабике обещает Диване бешмет новый, а шапку Ишмурзе! Лишь Дивана не рад новому бешмету, а просит жену и плачет. Шафак бросается в объятия Танкабике и не верит своему счастью. Наконец-то она встретится со своим мужем, которого так долго ждала. Дивана приложив ухо к земле,

слышит цокот скакунов усталых. Акъегет и Шафак хотят выбежать на встречу к победителям-воинам, но Танкабике просит проявлять терпение и встретить их дома. Кажется, что сюжет развился до высшей точки и более нет терпения ждать. Нагнетание и предзнаменование не оставили нам возможности дышать полной грудью. Герои взволнованы и встревожены. Все ждут победителей-воинов, а мы завязки в сюжете. Герои в каждой войне пытаются разглядеть Юлмурзу. Танкабике просит Шафак переодеться нарядней, ведь мужей встречают в праздничных одеждах. Шафак решает одеть свое свадебное платье, ведь этот день равен свадьбе. Автор дает ремарку: «Долгая пауза»...

В этой авторской паузе и тревоги, и ожидания, и беспокойство, и смятение. Мы, читатели и зрители, словно, наконец, передохнули и ждем долгожданного счастья.

Ни Акъегет, ни Танкабике, ни Дивана не видят Юлмурзу. В глазах лишь туман. В передних рядах его нет. С коня сняли уздечку и в степь пустили... Не идет. Плетется позади хромой красавец. Ремарка автора, вновь, дает уточнение: «Все наблюдают молча. Входит Шафак в свадебном платье». Шафак не видит его и просит присмотреться Акъегета и Зубаржат. Ремарка автора точнее отвечает трагическому развитию: «Все молчат». Танкабике требует ответить на вопрос: где ее сын Юлмурза?!

Мустай Карим не дает ответ через героев, а отвечает краткой ремаркой: «Последний всадник, проезжая, кладет к ногам Танкабике уздечку. Дивана подбегает, поднимает уздечку, ощупывает на конце ее узелок». Юлмурза умер и его отныне нет. Герои не кричат, не орут, а лишь Дивана добавляет и без того трагической сцене долю трагизма: «Не золото ли в этом узелке?»

Танкабике не выдерживает. В ее словах вселенский плач матери: «Земля! Земля с его могилы! Ох, Юлмурза! Мой мальчик! Мой сыночек!» [39] Как безумная Шафак в свадебном наряде рыдает, падает на землю и просит взять ее с собой, а это платье ей будет саваном. Танкабике обращается к

Богу. За что он казнит ее? Всю жизнь казнит, не зная милосердия! Неужели грех ее так велик, что она и поныне его не замолила? Трагедия пришла к завязке, к наивысшей точке сопротивления и противодействия. Пафос смерти Юлмурзы автор снижает словами Диваны, который присаживается возле Шафак и гладит ей волосы, обещая, что теперь она будет ему женой. Занавес.

Мустай Карим, на протяжении трагедии, мастерски развернул сюжет и довел ее до своего апогея, что и нам, читателям, было тяжело вздохнуть и выдохнуть - ощущение натянутой струны. Завязка завязалась - Юлмурза мертв. Что же нас ожидает дальше? На этом первое действие завершилось.

Мустай Карим и ко второму действию дает подробную ремарку: «Прошло несколько дней. Юрта Танкабике. Сидят аксакалы. Тут же дервиш и Танкабике. Только что поели мяса. Готовятся пить кумыс» [40]. Автор тонок в подаче ремарок. Каждое слово или абзац несет определенную смысловую нагрузку. Аксакалы, Танкабике и Дервиш поели много мяса и готовятся судить людей. Сами того не подозревая, герои становятся «хищниками». Голодные и ненасытные аксакалы благодарят хозяйку за отменное угощение, упоминают о ее мужском норове и хвалят её. Зрители требуют «хлеба и зрелищ». Шафак приносит таз, кумган и поливает воду на руки аксакалам. А третий, не дождавшись, облизывает пальцы. С жадностью пьют кумыс и продолжают потчеваться. Танкабике послала за Рыскул-беем, но тот не явился. Она всю ночь не смыкала глаз и все думала как быть? Шафак теперь, словно, малина, поднесенная к губам, а ягоды уж нет, но за нее калым богатый отдан. Аксакалы один за другим начинают излагать свои советы: обычай предков следует блюсти, не забывать о младшем сыне, которому двенадцать лет уже и пора жениться. Третий аксакал вон еще в десять лет вошел в объятия первой жены своей, вдовы родного брата. Так и Акъегет пусть женится на Шафак, Рыскул-бей калым вернет сполна и дочку за другого отдает, а если не вернет калым, то женит Ишмурзу на Зубаржат: «Такие в жизни случаи бывали. За раз две свадьбы справим, и аминь!»[43]. В одно мгновение аксакалы решили судьбы четырех людей. Главное, две

свадьбы за раз сыграют и все будут при делах. Танкабике не унимается. Её речи полны негодования. Любовь между Акъегет и Зубаржат – они два лезвия кинжала одного. «Подумаешь, любовь! На сердце снизойдет, как наважденье, и рад своей проделке сатана» [43]. Для мудрецов все беды и грехи именно от любви. А Танкабике знакомы чувства любви, ведь мы – люди, все здесь дети любви, говорит она. Аксакалы следуют обычаям, которые передавались из поколения в поколение, а любовь лишь фикция. После смерти Юлмурзы должно пройти ровно сорок дней и состоится свадьба двух ее сыновей. Дервиш вмешивается в разговор и просит не следовать слепо обычаям, ведь есть разум. Ишмурза не может быть супругом, ведь ему всего лишь десять лет – он в брачный возраст не вошел и так написано в Коране. Третий аксакал перебивает его: «А мы живем неписанным законом, у нас в степи обычаи свои» [44]. Аксакалы судят людей по своим выдуманным неписанным законам. Кто их придумал? Кто дал право им судить и выносить решения? Дервиш обвиняет их в язычестве, Танкабике же просит мудрецов подождать и не торопиться с приговором. П. Ульяшев говоря в журнале «Современная драматургия» писал о том, что «законы шариата причудливым образом перемешаны в пьесе с языческими верованиями и обычаями. И это тоже реалистическая черта, находящая подтверждение в трудной судьбе народа»²⁰.

Аксакалы в замешательстве, но продолжают настаивать на своем, ведь обычай есть обычай, да и сказанного слова они не меняют. Второй и вовсе сравнил себя с бычьим хвостом – негоже им мотаться. Дервиш же клянется камнем Каабы и называет аксакалов дикими и их законы неправомерными. Третий мудрец нашел что ответить: земля арабов, где покоится пророк отсюда далеко, а дела вершат они по разумению предков. Разговоры и утверждения аксакалов несут саркастический оттенок. Автор вначале показал их пир – угощение мясом и кумысом, далее последовало решение приговора. Сцена из трагедии современна и актуальна для сегодняшнего времени. Еще

²⁰ Современная драматургия, 1982, № 3, с. 213

Грибоедов написал в XVIII веке свое произведение «Горе от ума» и вложил несметное количество фраз, которые сегодня крылатые. Знаменит монолог Чацкого «А судьи кто?»: За древностию лет свободной жизни их вражда непримирима, сужденья черпают из забытых газет времен Очаковских и покоренья Крыма.²¹ Так и трагедия Мустая Карима несмотря на то, что речь идет о прошлых забытых временах, и сегодня дает отклик на вечные вселенские проблемы и вопросы. Судьбы людей решаются в один миг и без зазрений совести. Разбирая данную сцену, уместно будет вспомнить постановку Айрата Абушахманова «Затмение» в Башкирском академическом драматическом театре имени Мажита Гафури премьера которой состоялась еще в 2011 году. Режиссер аксакалов «увидел по-своему». В спектакле старейшин сыграли известные актрисы взрослого поколения, то есть он заменил мужчин на женщин. Вероятно, это находит отклик в XXI веке, когда женщины стремятся утвердить свое положение рядом с мужчинами. Также, Айрат Ахтямович надел им на глаза черные повязки, намекая на их слепоту – физическую и духовную. Так и в своем произведении Мустай Карим, чередуя сцены пира и приговора, дает оттенок сарказма и иронии. Речи аксакалов прямы, грубоваты, порой даже смешны. Лжемудрецы теперь молитвой подтверждают сказанное и сравнивают ее печатью царя с изданным указом! Аксакалы трогаются с места, лишь третий все не может насытиться и просит быть не торопливыми. Второй подытоживает эту сценку: «Все помыслы твои лишь о питье да мясе»[45]. Мустай Карим не просто вкладывает в уста героев те или иные фразы. Они несут определенную смысловую нагрузку. Каждая ремарка, каждая пауза или междометие. Быть драматургом - это целое искусство построения драматургического материала. Трагедия автора играет разными палитрами и красками, и в тоже время не теряет национальную черту. Эта история о башкирах, а затронутая проблема свободы и несвободы касается каждого живущего на планете Земля. Трагедия «В ночь лунного затмения», словно, украшение башкирской женщины – нагрудник звенит

²¹ Грибоедов А.С. Произведения.

серебряным звоном, то зловеще, то по-доброму. В этой трагедии есть особая магия, волшебство. В этой трагедии чувствуется любовь автора к языку, ментальности, земле и народу.

Тем временем, трагедия продолжается, а Танкабике со-свойственной ей сдержанностью благодарит аксакалов и желает им здоровья. Дервиш вне себя от приговора и в надежде еще все исправить. Танкабике просит его не сердиться на них, ей еще сложнее. Из собственной груди она вырывает сердце, ведь столько глаз теперь обречено на слезы. Обычай жесток, но его не обойдешь. Она также, как незрячая толпа следует законам аксакалов. Ее так воспитали и она по-другому не умеет жить. Есть долг, обычай предков, который превышает материнского сердца. Кто же ее призывает жить по зову долга? Кто её так научил? Быт или обычай? Аксакалы или предки? Она лишь вправе слепо следовать вымышленным законам. Долг превышает всего. Юродивый ее незаконнорожденный сын, и по воле таких же законов она поступила по зову долга. Что же из этого вышло? Стала ли она счастливой? Вероятно, нет. Мы это понимаем по ее речам, монологам и смиренным возгласам. Повинуясь долгу, она научилась быть сильной, терпеливой и жестокой. Также, она сама, слепо следуя долгу ведет своих же детей к гибели.

Дервиш утверждает, что бесчестный закон не может быть законом. Решается на просьбу к Танкабике, но раздается конский топот и кто-то спрыгивает с коня. Она по топоту коня определяет знатность гостя: «А конь горяч и знатного тавра. Его наездник лихо осадил»[47]. Герой еще не появился, но мы уже понимаем характер и нрав его через описания героини. Если он лихо осадил своего коня, чего же ожидать и впредь.

Входит Рыскул-бей со словами: «Благополучье дому и стадам» [47]. И лишь пожелав благополучие дому, а потом стадам, он приветствует хозяйку дома. Мы понимаем, что этого героя интересует нажива и достаток. На первом месте благополучие дома, то есть богатство и излишки. Далее благополучие заслуживают домашняя утварь и скот, лишь потом человек.

Рыскул-бей опоздал, потому что был на охоте. Некогда ему решать дела дочери Зубаржат, ведь главное вновь наживиться, словно, вкладывает именно такой смысл автор. Повествование трагедии продолжается, но сюжет, словно, клубок разворачивается еще быстрее, добавляет многослойность и подтексты.

И вновь, Рыскул-бей предлагает помолиться. Герои ежеминутно и ежесекундно молятся, но можно ли их назвать людьми божьими? Вряд ли. Рыскул-бей жалуется на неудачную охоту. Подстрелил всего лишь двух глухарей. Бею все мало. Неудачу сваливает на недобрый наступающий год, а Танкабике просит помиловать Бога от этой напасти. Наконец-то бея заинтересовала судьба дочери Зубаржат – на чем же порешили аксакалы? Танкабике озвучивает приговор: старики держались обычая – Акъегет женится на Шафак, а если калым сполна будет возвращен, то дочь его вернется домой обратно. А если выкуп не вернется, то станет его дочь женой десятилетнего Ишмурзы. Тут же просит кумыс отведать, а вот к мясу опоздал он. Судьба детей, потчевание гостя ли? Все одно. Не важно кто кому достанется и кто на ком женится. Важно другое, что Рыскул-бей к мясу опоздал. Что же произошло с Танкабике, что она стала такой жестокой и скупой на жалость? Обычай или аксакалы? Это нам неизвестно.

Рыскул-бей спокойно решает вернуть выкуп, ведь там настырный Карагужа уже направляет сватов златоустых. Рыскул-бей итак был недоволен выкупом Танкабике, ведь обещают побольше стада и денег за дочь. В этом бей непреклонен. Не важно, что Зубаржат любит Акъегета, важно другое – нажива. Дервиш же все думает о своих делах и ужасается, ведь в их головах лишь стада, отары, табуны... И никто из них не думает о детях и их судьбах. Рыскул-бею некогда тут долго разговаривать. Он просит не вмешиваться его. Дает обещание отогнать скот обратно и одна голова не пропадет. Вот что важно. Танкабике же все не унимается и просит задаток вернуть с приплодом. Ужас накатывает от слов матери и отца детей. Судьбы висят на волоске, а их интересуется приплод и стадо. Рыскул-бей же все тот же торговец

уточняет: а много ли она попросит с головы? Танкабике точно в своих расчетах, словно, математик и просит вернуть одну к одной, да еще и учитывая бейский титул свой. Так ли широко и бездонно ее материнское сердце, чтобы сейчас думать о материальных благах? Или же ее мужское начало играет в ней и требует не дать промах бею? А где же чувства и любовь к детям? Мустай Карим наделил образ Танкабике разными контрастами. В постановках и в теоретических разборах трагедии ее интерпретируют как жесткую и волевою натуру, которая всем сердцем болеет за детей. Так ли это? Танкабике идентична с Рыскул-беєм, который заинтересован в наживе и богатстве.

Тем временем бей вскакивает и просит не сравнивать ее титул с баранами. Танкабике продолжает проявлять не женскую твердость в переговорах и просит не горячиться, ведь от слов люди не умирают. Как же не умирают, хочется ей возразить. Аксакалы и она сама внесли словами приговор детям. За казалось бы простым и открытым текстом Мустая Карима скрываются двойные смыслы и скрытые значения. Танкабике просит не держаться за титул, ведь земная жизнь не вечная, а там все равны. Рыскул-бей посмеивается над ней и указывает на ее злой язык. Танкабике не уступает ему – каков язык, такая и молитва. Бей обвиняет ее в жадности, бай биса уже требует овец, да шкурки. Бей же немного отступает и указывает на мор, болезни, да и в степи ягнята гибли. Она непреклонна – не подвержен бедствиям калым. Рыскул же теперь отступает и просит не торговаться, скинуть чуток. Танкабике просит ценить ее великодушие и на пять голов накинуть по одной. Бей же в негодовании, трясет плетью и дает характеристику на нее: не перешибет ее, обух, даже эта плеть. Танкабике сравнили с тупым окончанием клинка или топора, которое противоположно лезвию. Вот она - ее суть. Шайтан с тобой, говорит бей и не желает с ней более встречи. Его дочь не стоит ее сына, и на прощание говорит о том, что он все будет помнить. Входит раненый гонец и говорит о пуле прямо в печень. Не до печени сейчас Рыскул-бею, он просит вести донести. Вести

действительно плохие. Каракужа не смог вынести отказа и чтобы отомстить послал своих людей, а те угнали табуны его. От злости бей ударяет гонца и обвиняет в трусости. В схватке все табунщики погибли, да и в меньшинстве они были. Гонец падает замертво. Рыскул-бей предлагает порадоваться и Танкабике. Ей незачем радоваться, ведь с его табунами и ее коней угнали. Гонец замертво пал, напали на соседей, она все о стаде беспокоится. Бей обеспокоен и утверждает её победу. Теперь невесту поневоле она приобрела, а у него ни дочери, ни коней. Танкабике и рада, ведь она полюбила Зубаржат как дочку и с нею расставаться не хотела. Рыскул-бей обещает отомстить Каракуже и отправляется восвояси.

Дервиш читает молитву с еле заметной лукавой улыбкой и благословляет бея. Танкабике просит оставить ее. Она встревожена и не понимает мысли, намерения Дервиша: что хочет этот дервиш, не пойму, зачем встречается в дела мирские? А может, в самом деле нарушаю покойного супруга я завет? [52]. В Танкабике борются два чувства – совесть и закон. Как же поступить ей, несчастной женщине? Вбегает Дивана и рассказывает, что Рыскул-бей до лозняка домчался, скакун под беем рухнул и подох. Показывает как кувыркнулся бей. Танкабике узнав, что с беем в итоге все хорошо, гладит его по голове. Он для нее безрешное созданье. С ним смягчается душа. «Все человеки мы – судить нельзя нас строго»[53], говорит она. Только рядом с ним она позволяет себе быть открытой, доброй и сомневающейся: «Все в жизни перепуталось, смешалось. Ума не приложу я, как тут быть?»[53]. Дивана предлагает сбежать тайком на другое стойбище, прихватить с собой Ишмурзу, Акъегета, Зубаржат, бедную Шафак, и Ялсыгула, потому что он добряк, а Дервиша предлагает оставить Рыскул-бею. Но, Танкабике не из тех, кто бежит от невезенья и напасти. Кажется, внутри себя она все уже решила. Танкабике просит пригласить всех детей. Оставшись одна, она просит бодрости духа, лишить ее жалости и состраданья. Теперь она желает быть суровой как судьба. М.Ломунова одна из первых обратилась к драматургии Мустая Карима и сделала свой

теоретический разбор пьес. Образ Танкабике она рассматривает как неоднозначную фигуру. «Она сама познала горе и боль, сама «грешна», тайна внебрачного сына давит... Гордая и независимая, тем не менее она раба закона. Не желая того, рабыня бездумных обычаев, Танкабике становится виновной в страдании детей своих»²². Смогла ли бы она предотвратить это горе?

Танкабике просит Дивану налить кумыс и выпить за здоровье. Дивана наливает напиток и приговаривает: «на гору Такулган наткнулось солнце, а оно с башкою срубленного схоже». Танкабике же замечает, что «смеркается» и просит пригласить Шафак, Акъегета и Зубаржат. Мустай Карим мастерски умеет нагнетать обстановку. Все нам предвещает о надвигающемся несчастье. Дивана спрашивает как идти – шагом или мчаться рысью? Танкабике просит скакать галопом и чем скорее, тем лучше. Жребий брошен, выводы сделаны, решение принято. Танкабике почему-то решила, что она должна. «Сам «долг» в трагедии выступает не как категория высокая, разрывающая сердца персонажей античных трагедий. Здесь и долг – дикий обычай предков, принятый в древности, освещенный временем, но, главное закреплённый богатыми в тех же соображениях материального, экономического порядка»²³. Танкабике решила, что это ее священный долг. Так она жила раньше, по таким же канонам решает судьбу своих детей. Пострадав когда-то в молодости от этих же никому непонятных законов, она сама своими же руками ведет к гибели остальных. Можно ли этот поступок назвать долгом? Она раба системы. Тема свободы и несвободы проходит лейтмотивом через трагедию.

Вбегают Акъегет и Зубаржат. Они улыбаются. Танкабике пытается их пристыдить за их веселье, ведь сорок дней после смерти Юлмурзы еще не миновало. Ишмурза верхом на палочке скачет и приговаривает: «Тпр-р-ру, тростниковая нога, наостренное ухо! Что должен делать, мама, муж с

²² Ломунова М. Мустай Карим. Очерк творчества. М., 1988, С 118

²³ Там же, С 119

женой? Сейчас кузнец спросил меня об этом. А я ответил: как женюсь, то стану жену стегать по ягодицам плеткой»[56]. Танкабике одергивает его и переспрашивает – где он видел, чтобы муж стегал жену? У Ишмурзы есть ответ: Рябой лупцует что ни день. «Он зверь, а не человек!» - отвечает Танкабике [56]. Сцены с Диваной, с Ишмурзой трагикомичны. Сюжеты разворачиваются на стыке противоположных чувств и эмоций. Кажется, что мы приближаемся к вершине конфликта.

Входят Шафак и Дивана. Акъегет просит говорить в час вечерний лишь добрые слова и пожелания. Однако, Танкабике решительна: «Я не вольна сегодня над словами»[57]. Что означает ее фраза? Она исполняет долг и озвучивает решение старцев? Не может изменить ход событий и жертва придуманных законов? М. Ломунова размышляя о характере бай-бисе, называет ее душу «сложной». «В Танкабике где-то подспудно все время происходит борьба меж «дутым» долгом и чувством»²⁴. Дивана предложил убежать из этой местности и забрать всех с собой, не подвергать такой участи детей, но Танкабике осталась здесь, примирилась с этим решением и озвучивает его. Все в расстерянности. Ишмурза заплакав в испуге убегает и отказывается от жены, просит отдать ее Диване. Юродивому же и без любви спится сладко, предлагает отдать обе жены Акъегету. Шафак, Зубаржат умоляют смиловаться над ними. Акъегет же тверд и просит не унижаться: «Мы вольными с тобою рождены. Достоинно быть рабой любви и клятвы, но не достойны быть рабой. Отец покойный, помнится сказал: «Тот счастлив, кто свободен изнутри!» [58]. Акъегет относится к категории героев, которым не чужды сомнения и метания. Он любит, знает, что рожден свободным и никто не имеет право лишать этого его. Для него непонятны и неприемлемы категории несвободы. Его самого так воспитал еще покойный отец и он по сей день живет этими заветами. Акъегет свободен изнутри и счастлив. Танкабике же напротив - несвободна и несчастна. Каждый сам выбирает

²⁴ Там же, С 119

путь – быть свободным или лишить ее себя? Отчего это зависит? От судьбы или обстоятельств? Скорее, от решимости и силы духа. Акъегет только начинает свой жизненный путь, а Танкабике уже на склоне жизни. Она выбирает несвободу. Возможно, от того, что по-другому не привыкла. Возможно, потому что очень много было бед и нет больше сил проявлять волю. Мы, вероятно, не сможем ответить на этот вопрос. Каждый человек или герой стоит перед выбором. Судьба и дальнейшая жизнь напрямую зависит от этого судьбоносного ВЫБОРА. Одно дело, когда от этого выбора дальнейшие перипетии коснутся только тебя, другое дело, когда несколько судеб.

Зубаржат падает на колени и умоляет смириться. Акъегет поднимает ее и успокаивает: пощады должен просить тот, кто виноват. Их любовь с Зубаржат может разъединить лишь смерть. Танкабике пытается их успокоить и верить в могущество всевышнего. Для Зубаржат могущество его не в добре, а в зле. Бай-бисе требует каяться и смириться, ведь берега судьбы отвесны, каменисты и реку судьбы не переплыть. В этих словах Танкабике заложена ее суть и философия жизни. Она сама живет каясь и смиряясь всю свою жизнь. Просит жить также и детей. Акъегет несмотря на свою молодость, решителен и тверд: «Смиренья жребий не подходит нам! Переплывем или погибнем, мама!» [59]. Следующую фразу Танкабике можно взять эпиграфом всей трагедии: «Ты слишком горд! А я - раба закона, Всевышнего, молвы и табунов!» [Там же]. Танкабике рождена была рабой и ею остается. Следующий монолог Акъегета звучит одой рабству и несвободе, звучит как крик души самого автора – Мустая Карима через слова героя, звучит как боль и сокрушающая его рана:

«Ох, это рабство, будь оно неладно!

Рабы, рабы от мала до велика,

Обычаев, придуманных самими,

Благополучья, трусости, страстей.

Тот – раб тщеславья,

Этот – раб богатства,
А третий – раб невежества и зла.
Под пули не боявшийся ходить,
Молчит от страха пред судом неправым.
О, жалкий раб, рожденный от раба!
Повелевает мне обычай рода
Жениться на Шафак во имя рабства.
Она и я – мы оба несогласны.
Огонь и воду вам не породнить». [59]

Словами героя Акъегета автор донес главную мысль трагедии: рабство и несвобода рабов, которые не дают возможности быть свободным. Рабы сами сеят несвободу и невежество. Танкабике же просит не прекословить Всевышнему. Для нее решение мудрецов и такое стечение обстоятельств – это воля Судьбы. Акъегет же четко разделяет понятия рабства и быть рабом Бога. Быть рабом Всевышнего он согласен, но не быть рабом системы. Сказал когда-то поэт вольнолюбивый Акман , что «страшнее плена рабство в нас самих. Невольники со временем исчезнут, но рабство духа будет долго жить» [60]. Акъегет, словно, античный герой-стойк, который уверен в своих суждениях и ему не свойственны рефлексии и экзистенциальные противоречия. Он идеальный трагический герой, подобный Прометею, который зная свою гибель, идет к ней навстречу. Для него физическая смерть ничто по сравнению со смертью духовной. Отречься от любви, от Зубаржат, согласиться с этой системой, это значит, отречься от себя и своей сути. Танкабике жа жалка в этой сцене. Она напоминает, что эти строки принадлежат поэту, которого род изгнал. «Изгнать поэта можно, но не песню. Течение нашей жизни безупречно, гонитель – смертен, слово правды – вечно!»[60]. Каждая фраза Акъета, словно, крылатая фраза говорит нам о высоких материях – свобода, правда, вечность. Для него долг – это быть верным самому себе. Он рожден свободным, а значит свободным и

умрет физически, потому что для таких героев как Акъегет такая смерть ничто по сравнению со смертью духовной. Для Танкабике же долг – это быть рабой законов, молвы и табунов. Все эфирное, материальное и зыблемое. Танкабике, словно, соткана из воздушных представлений. За какое-то мгновение она превратилась из жесткой, волевой женщины в рабу. Так ли однозначна фигура ее в трагедии?

Танкабике теперь меняет тон. Если несколько минут ранее она говорила как бай-биса, то теперь говорит как мать. Полвека она прожила, немало видела за эти годы и не раз убеждалась, что человек, отвергнувший обычай, находит неминуемую гибель. Она хочет их спасти, пусть даже таким путем. Можно ли осудить ее? Система и уклад сломали, возможно, в ней ее силу духа и желание бороться. Для нее спасение – это смириться и каиться. Другого пути нет, но «один спаситель, выхватив клинок, спасаемому голову отсек», отвечает на ее слова Акъегет. Он не понимает свою мать, которая требует, просит также идти дорогой несвободы и рабства. Шафак же тоже готова всю жизнь находиться в одиночестве и «свечою одинокою гореть». Танкабике же напоминает, что калым за нее давно уплачен и его вернуть нельзя. Любовь, любовь, любовь... Какой же толк от нее? Действительно, какая любовь, ведь тут важнее то, что калым не вернешь. Образ Танкабике складывается все полнее из одной сцены в другую. Калым и любовь, любовь и калым. Эти понятия равнозначны. Почему она стала такой? Кто в этом виноват? В трагедии взят отдельный эпизод из жизни этого рода. Нельзя сказать, по какой причине бай-бисе выбрала путь несвободы и рабства. Вероятно, она сама не познала чувства любви: «Надолго ли тебе хватило счастья? В любви печали больше, чем улады», говорит она. Возможно, теперь как мать пытается спасти детей. Но, для Шафак любовь и печальная сладка. Она также героична и трагична в своем выборе. Ей лучше жить в одиночестве и одной, нежели в несвободе.

Танкабике требует остановиться и замолчать. Все слишком заявили о своей воле, а ведь ей одной нести за всех ответ. Как сказано, так и будет. Она

– камень и не станет воском. Акъегет непреклонен: «Не отступлюсь! Вовек не отступлюсь, хоть проклинай, хоть на колени падай!» [61]. Зубаржат просит повторить когда-то сказанное им с Акъегетом благословенье. Танкабике обратно его берет обратно и запрещает встречаться молодым. Молодые уходят, а Танкабике просит остаться Шафак: «Поговорим не как свекровь с невесткой, давай поговорим как баба с бабой» [62]. Бай-биса просит приворожить Акъегета и быть орлицей, а не вороной: «Чему бывать, тому не миновать. Ты – глина, я гончар. Мне подчиняясь, войдешь ты в юрту нынче к Акъегету» [64]. Хозяйка степей теперь решила распорядиться судьбами всех. Шафак не может так поступить даже в мыслях и не желает украденного счастья. Она боится греха, к тому же этот Дервиш не сводит плотоядных глаз с нее. Тут же появляется сам Дервиш. Танкабике уже резка с ним, просит покинуть эти степи и спрашивает, может он не дервиш, а шайтан? Дервиш отвечает, что вполне может быть. А уходить он никуда не собирается, так как именно здесь он нашел пристанище. Танкабике же в ярости: «У меня не только лицо порой приветливым бывает, но и бывает твердою рука» [65]. Дервиш признается, что не хочет быть дураком - просит не смеяться, не считать убогим. Он еще крепок, хоть и пятьдесят с немногим. Ему нужна Шафак. С ней он здесь славно собирается жить! Танкабике в недоумении. Для нее его просьба кажется жениховским бредом и действительно святой ли он? Дервиш открывается. Он сам отлучил себя от земных благ и наделил себя именем святым. И истину он искал в посте, в молитвах, в Боге и сорок лет похоронил в дороге. За кого же он молился? За кого постился? Не за того ль, кто в золотом шатре с наложницами сладко веселился, ночлег ему предоставив в конуре? А рай на земле и это он знает как никто другой. Из искры в остывающей золе раздула пламя позднее Шафак. Автор сравнивает Шафак через уста Дервиша с пламенем.

Имя Шафак с турецкого языка в действительности переводится как «вечерняя заря», в некоторых толкованиях как «рассвет». А имя Танкабике состоит из двух слов: «танка» - монета и «бике» - девушка, женщина,

госпожа. Значение толкователи приводят разные, но смысл един: непорочная, чистая, безгрешная женщина. Имя Акъегета также состоит из двух слов: «ак» - белый и «егет» - парень, мужчина, то есть добрый, честный юноша с чистой душой. Женское имя Зубаржат с арабского языка переводится как «изумруд» и уже само за себя говорит о его смысле. Имя Диваны переводится как «юрóдивый, помéшанный, безúмец, чудаковáтый, не от мíра сегó»²⁵. Как видим, Мустай Карим и имена для своих героев выбирал из заложенных смыслов. Характеристику персонажа можно давать по его значениям. Имя Дервиша же с персидского переводится «как «нищий», а также мусульманский аналог монаха, аскета, приверженца суффизма. Отличительной особенностью дервиша было отсутствие собственности, поскольку всё принадлежит Богу. Если же дервиш чем-то и владел, то он этим был обязан делиться»²⁶. Герой по имени Дервиш в трагедии Мустай Карима ничем делиться не собирается, а об аскезе нет и речи. Желанья в нем ожили и разыгралась сила. Он для себя решил, что Шафак будет его. Самое главное, что он требует лишь своего на свете. Танкабике же не нашла другого выхода, как угрожать ему: « Вот крикну я людей - и угодишь под плети» [66]. Дервиш ей отвечает фразой, пожалуй, котоорая его характеризует : «Ой, не пугай! Мне не страшна и плаха. Лишившись веры, я лишился страха» [67]. Странник скорее по сути своей является не монахом, а дьяволом во плоти. Он потерял веру, а значит, и страх. Уходить Дервиш не собирается, а рассказывает случай в степи, который произошел тридцать лет назад: муж женщины одной богатый бей ушел на войну, а жена влюбилась в соседского джигита и скакала с ним на свидание. Днем женщина о муже тосковала, а ночи проводила в объятиях отчаянного парня. И года не прошло, как та блудница от грешной связи родила сына. Кормилица попросила дервиша взять дитя, скрыться незаметно, а утром возвратиться и объявить, что подобрал младенца, отдать в юрту к супруге бея, которую звали

²⁵ <https://translate.academic.ru/%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B0/ru/>

²⁶ <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%B8%D1%88>

Танкабике. Ремарка автора нам сообщает, что бай-биса в замешательстве и пытается отговорками сказать, что это не о ней рассказ. Дервиш говорит о родимом пятне на лбе младенца и указывает на тот же знак у Диваны. Танкабике прокликает странника и называет оборотнем, дьяволом, сатаной, а он соглашается – в нем действительно проснулся дьявол и ожил нерасстраченный огонь. Требуется покаяться, отдать ему Шафак, а он взамен обещает сохранить тайну. Бай-биса в смятении и просит Бога помочь ей, на что странник отвечает твердо о том, что не слышат ее высшие силы: «Можешь мне поверить, зло и добро исходят не от бога, зло и добро исходят от людей»[70]. На примере Дервиша автор нам показывает странника, который прожил монахом сорок лет, а теперь, потеряв веру в людей, в Бога, он продал душу дьяволу. Не собирается теперь жить как прежде, а будет предаваться сладостям жизни. Танкабике отказывается прикрыть старый грех и на душу брать новый, ведь пережила она собственные страхи, а сердце окаменело от беды. Дервиш же настроен решительно и заявляет об уликe – о придурке Диване: «Ты не храбрись, тебе, я знаю, страшно! Ты тень моя – куда я пожелаю, туда пойдешь, покорная судьбе»[71]. Танкабике остается одна, вскрикивает, падает и смиряется со своей участью: «Оттянута злым роком тетива! Не промахнись! Прицелься прямо в сердце! Стреляй! Не медли, наказанье божье! О, страшно мне! Эй, люди, помогите!»[71].

Завершилось второе действие падением физическим и духовным главной героини – Танкабике. Жребий брошен, суть героев обнажена, завязка в сюжете завязана и ведет нас к кульминации трагедии.

Третье действие. Ремарка автора нам сообщает: «Юрта Акъегета и Шафак. Вечерние сумерки. Издалека льется грустная мелодия. Сидят Акъегет и Шафак»[72]. Ремарки автора объясняют ход событий и задают настроение читателю: по воле Танкабике Акъегет и Шафак живут в одной юрте. Мелодия нам сообщает о всеобщей грусти. Акъегет же упоминает о плаче души, которые заблудились не по своей вине. Шафак же более смиренна. Для нее все происходящее это рок и на лбах их запись, то есть все

предрешено изначально. А устами Акъегета говорит автор. Что ни фраза, то крылатая:

Судьбы предначертанье стерли люди

И написали рабскою рукою

Взамен его неправый приговор [72].

Акъегет, несмотря на свой юный возраст, умен и решителен. Его знания философичны. Для него люди рабы и внесли неправый приговор. Шафак же кидалась в омут, но осталась живой, благодаря Ялсыгулу, который спас ее. Шафак таким образом хотела помочь всем и разрешить ситуацию. Третий месяц, как они молодожены и живут в одной юрте, но ни разу не отражался его взор: «А я живая! Кто ж меня осудит? Уж третий месяц... На мою подушку ты не склонил ни разу головы»[73]. Акъегет же ничего не может сделать, как только извиниться перед Шафак. Все его мысли только о Зубаржат. Шафак просит покориться судьбе, ведь и до них подобное бывало. Акъегет сам думал, что привыкнет, но слабости душа не потакала – ему мила другая: «Вымаливать, Шафак, любви не надо. Я сердце не могу делить на доли, то не в моем понятии и воле. Хочу с тобою говорить я честно»[74]. Шафак плачет, но все понимает и знает, что он по ночам бывает у Зубаржат, лишь просит быть осторожным – люди осуждают род. Акъегет утешает ее, ведь на небесах не видят ни слез, ни мук земных. Началась бы война, может там он бы забылся и угомонились его страдания. Добрая и ждущая любви от супруга жена, склоняет голову на его плечо и не желает войны.

Входит Ялсыгул и он удивлен их видеть склонившихся друг к другу. Неужели, наконец-то, посетили их мир и согласие? Но, молодые отвечают, что благополучье отсюда за семью горами, а и близость рождена печалью. Ялсыгул пришел с разговором для «мужских ушей», но у Акъегета нет секретов от Шафак. Ялсыгул рассказывает о сплетнях в роду, которые обвиняют Акъегета и Зубаржат в прелюбодеянии и сыплют на их голову проклятья: «По всем приметам, голод наступает. Скот падает на пастбищах в

степи, а старики твердят, как сговорившись, что это вы накликали беду»[77]. Акъегет возмущен, ведь лишь Шафак имеет право проклинать, а не аксакалы. Но, Ялсыгул говорит, что отцами рода прозваны они и супротив них действовать негоже. /не завершила разбор 20 стр. до четверга завершу/

«Прометей – бог и титан, философ, герой и деятель» в трагедии «Не бросай огонь, Прометей!»

Трагедия была написана в 1976 году – в период глубокого кризиса в истории нашей страны. В эти годы во главе КПСС стоял Л. И. Брежнев (1964 – 1982). Партийное руководство привело не только к шатким отношениям со странами Запада и США, а к экологическому кризису, застою в промышленных отраслях, отставанию НТП от развитых стран, инфляции и товарному дефициту, обострению национальных отношений, демографическим проблемам....

В стране господствовал тотальный режим. Политика руководства вызвала протесты со стороны народа и переросла в критику всей Системы. Гонения на инакомыслящих обрушились немедленно. Кто – то насильственно был выслан за пределы СССР, другие были отправлены в лагеря и психиатрические больницы, третьи – в ссылку. Усилился контроль над деятельностью творческой и научной интеллигенции. Многие талантливые писатели, поэты были лишены возможности публиковаться.

«На ТВ, как и во всех СМИ, существовала жесткая цензура. Многие передачи были тенденциозны. Жизнь в капиталистических странах рисовалась в серых тонах, показывались районы нищеты, безработные, бездомные. Столь же однообразно телевидение освещало и жизнь в СССР: советская действительность приукрашивалась, не было серьезного

экономического анализа ситуации в стране, скрывалась правда об афганской войне и наших потерях в ней... »²⁷.

Время, в которое жил и творил автора волновало и беспокоило. Выразить свое негодование он мог произведениями, которые последовали один за другим, но с большими перерывами.

Первая трагедия «В ночь лунного затмения» была написана в 1963 году, а спустя восемь лет в 1971 – «Салават», а спустя еще пять лет «Не бросай огонь, Прометей!» В основе всех трагедий лежит одна тема и одна идея – тема свободы и несвободы, но для точного выражения идеи нужен источник, материал. Единая форма, концепция также требует времени и внутренней работы. Автору для этого потребовалось пятнадцать лет. Это неудивительно. Эпоха требует тему, идею и героев. Идея должна быть еще и современной и доступной сегодняшнему человеку. Автор, находясь в поисках «современного героя», обратился к истории за тысячу лет до нашей эры – к древнему мифу о Прометее.

«В наш рациональный век глобализации, техники, автоматизации все построено на точном расчете. Человек от безысходности вынужден обратиться к прошедшему времени и ответить на многие вопросы перед собой. Мое обращение к образу Прометея – это размышления о судьбах человечества, о науке, о культуре, о прогрессе и о будущем...»

Я перечитал множество мифологических сюжетов о богах. Первое время они никак не укладывались в моей голове как реальные персонажи и не поддавались творческому замыслу. прочтение «Истории» Геродота доставило мне огромное удовольствие и помогло в написании трагедии. В творческом процессе, я, наконец, увидел воинствующих богов в человеческом облики.... »²⁸.

К древнему греческому мифу о Прометее обращались многие научные исследователи, драматурги, поэты: Эсхил, Гете, Шелли, Шевченко, Леся

²⁷ Лукутин А. В. История .М. 2002. – С. 582

²⁸ Хусаинов Г. Мустай Карим – Личность. Поэт. Драматург. Прозаик (на башк. яз.). Уфа, 1994. С. 288

Украинка... . Многие произведения вошли в классику и известны в мировой драматургии и литературе.

Зная о таких примерах и интерпретациях, написать еще одну трактовку о подвиге Прометея – это смелость. Опираясь на опыты классиков, автор должен толковать историю по-своему и внести что-то новое. Эту ответственность понимал автор. Публикуя свою трагедию в журнале «Агидель», он писал: «...Может быть, я проявляю излишнюю решительность... .

Полагаю, что есть созвучие между волей титана, пожертвовавшего собой ради счастья людей, и духом нашей эпохи, нашими идеалами. Ведь сегодняшний день рождается в чреве прошлого. Работая над трагедией, я думал не только о Прометее. Я думал о реальных личностях из прошлых тысячелетий, и о великих одержимцах, осветивших наше время, и о героях будущего, верных призыву «Не бросай огонь, Прометей!». Нелегка судьба Прометея. Проклятие врага человечества Зевса, жесточайшая кара Зевса его страшит не столько, сколько трагедия детской наивности людей, которые, поверив обману Гермеса и Эриды, выступают против огня. Это не набравшиеся разума люди выступают против собственного счастья. На мой взгляд, такие трагические дела повторялись и впоследствии, после Прометея. И не только это. Было бы преждевременным и неуместным считать, что люди полностью освобождены от опасности впасть в детскую наивность какой – либо другой формы. Кипящая внутри, противоречивая жизнь планеты нуждается в ярком горении прометеевского огня; мир все еще нуждается в героях, готовых к любым испытаниям за счастье, свободу и мир человечества... .

Посмотрите, какое чудесное и высокое время пришло, и какие предстоят годы! Они требуют высокой пробы совести»²⁹.

Автор писал и сомневался. В башкирской драматургии одним из первых, кто обратился к образу Прометея, был М. Карим. Трактовка образа

²⁹ Журнал «Агидель», № 1, 1976 год, с. 6

Прометея требует не только знания мифа, но и контекста того времени, других интерпретаций.

М. Карим ввел в трагедию людей и показал их отношение к подвигу Прометея, к его Дару.

Трагедия «Не бросай огонь, Прометей!» состоит из шести картин. К действующим лицам автор приписывает небольшие комментарии, в которых характеризует того или иного персонажа:

«**Прометей** – титан. Создал людей из глины, замесив ее своими слезами»³⁰. М. Карим обозначает Прометея как титана. А Зевса автор определяет как верховного бога, который, порой, простоват и доверчив, легко верит сплетням и слухам, но может быть очень жестоким, одаривает и карает без меры. В мифах Зевс обычно предстает как могущественный и невозмутимый верховный бог. Он недавно стал верховным богом, свергнув своего отца, титана Кроноса. Как и всякий новый правитель, он борется за сохранение власти, и можно поверить в его жестокость и безжалостность, но представить Зевса простоватым, доверчивым сложно.

А комментарии к следующему действующему персонажу в целом звучат насмешливо: «Гера - последняя (седьмая) жена Зевса. Богиня, хранительница семейного очага. Как это бывает с бывшими грешницами, прикидывается чрезвычайно благочестивой» (1 к., с. 210). Она же богиня, она же хранительница семейного очага и она же - грешница, правда, бывшая.

Бог – кузнец Гефест на пирах тамада, и еще занимается другими хозяйственными делами. Хромой, с большими руками, мягкий, слабовольный.

Бедному Гермесу досталось больше всех. М. Карим изначально одарил его определением – «двоедушный», к тому же – «гонимый и соглядатай Зевса». «Одна щека белая, другая - черная, одно ухо оттопырено вверх,

³⁰ Карим М. Трагедии. М., 1983. Перевод А. Межирова. С.210 (В дальнейшем даются ссылки по указанному изданию)

другое свисает вниз, косоглазый». Верховные всемогущие прекрасные существа, управляющие миром и людьми в мифах, в этом произведении у М. Карима получили не то что божественный и даже не человеческий облик, а, скорее, напоминают полулюдей - полужверей. К «богам» присоединяются Власть, Сила, Адамшах, молодые боги, хариты.

В первой картине «Пир богов» уделено много места авторской ремарке. Гора Олимп. Золотой дворец Зевса. Все празднуют его победу. Первое слово, как и в трагедиях Эсхила, Софокла предоставляется богиням судьбы – Мойрам:

Злодеянья создают злодея, а злодея рождает злодеянья.

Нет начала у сего кольца – нет у круга этого конца.

Злодеянья создают злодея, а злодея рождает злодеянья...

Но настанет время, будет день: справедливость обретет опору...

Ведь не вечны лютые злодеи и не вечны в мире злодеянья... (1 к., с. 211-212)

Богини судьбы рефреном повторяют одну и ту же фразу, словно и в данный момент плетут нити жизней, судеб. Они предвещают неизбежность участи и вечный круговорот. Жизнь, как колесо фортуны, которая диктует свои правила. Не человек выбирает судьбу, а судьба выбирает человека. Предзнаменованием звучат последние слова Мойр о том, что всему придет конец, и нашей участи тяжелой. Зевс, перебивая богинь судьбы, словно врываясь без приглашения, говорит о том, что титанов разнесли они в пух и прах...

Двоедушный Гермес, в свою очередь, перебивает речь Зевса и успевает внести очень важную поправку: «Не разнесли, конечно, а – разнес, все мы – кулак твоей большой десницы» (1 к., с. 212). Зевс, довольный этой поправкой продолжает свою важную речь и благодарит за помощь Прометей, только Прометей от благодарности Зевса еще больше погрустнел.

- Гляжу, как реки звездные текут.

- Спокойно ли текут они?

- Зловеще. Тревожно блещут. Смуте быть, о Зевс!

- Всегда беду мне предвещают звезды. Как их проучу когда – нибудь!

Жаль, что не доходят руки... (1 к., с. 213-214)

Грустная, величавая речь Прометея противопоставлена грубым и бестактным разговорам Зевса, который поторопился оставить звезды и спешит быстрее повеселиться и напиться. Верховный бог - и тот несвободен от предзнаменований звезд. Гораздо интереснее заняться выбором жениха для дочери Афродиты и пошлепать Геру, нежели выслушивать скучные речи Прометея. Ведь так хорошо, а он все омрачает своими думами. А «баба» Гера довольна выходками Зевса и даже с кокетством добавляет: «Ах, мой супруг, ты хитрец и плут!» (1 к., с. 215)

Празднество продолжается. Боги распивают вина и хохочут без причины. - мы в пух и прах титанов разнесли...

- ... не разнесли, понятно, а разнес... (1 к., с. 222)

Знакомая фраза из уст Зевса и Гермеса уже звучит лейтмотивом в первой картине. Среди бессмысленных фраз и хвалебных дифирамбов Зевс с чашей в руках, в зловещей тишине предвещает: «Я власть обрел, но потерял свободу! Сей день велик.... Мучителен, трагичен для меня... Я потерял сейчас иль приобрел, я проиграл иль выиграл хоть что – то... И неизвестно...» (1 к., с. 223)

Зевс, который стал верховным богом всех богов, ценой тяжких битв, сомневается, боится. Правильно ли он поступил? Выиграл ли он, победил? И что с ним будет дальше? Человеческие страхи одолели бога и не дают покоя.

Вот, наконец, и новое занятие – все слушают признания в любви к Афродите, только Афродита всех отвергает. Автор в ремарке говорит о том, что «Прометей подходит к Афродите. Золотое одеянье богини начинает светиться. **Наверное, она любит Прометея**» (1 к., с. 229).

О чувствах героя узнаем не через диалог, не через метафоры, а по ремарке автора. М. Карим, казалось бы, не оставляет места для

размышлений: одежда Афродиты светится и тут же - добавление автора: «наверное, она любит Прометея». Можно было обойтись без слова «наверное», но оно вносит сомнение и приводит в замешательство.

Прометей говорит о любви к другой женщине, к земной. Афродита любит Прометея, но он не любит ее. Гермес любит Афродиту, но она не любит его. «И ты, как видно, можешь быть бессильной, и ты, любви богиня, Афродита», (1 к., с. 231) - говорит Прометей. И боги плачут и страдают, в чувствах они бессильны и изменить не могут ничего.

Под словом «бог» привыкли понимать верховное, всемогущее существо, управляющее миром, но само неподвластное миру. Но можно ли богов М. Карима назвать богами? Скорее, людьми.

Тем временем, авторская ремарка говорит о том, что «сцену сватовства Гефест наблюдает с тревогой, ревностью, не находя себе места, радуется, когда Афродита отвергает женихов. Он любит Афродиту» (1 к., с. 232). И вновь автор говорит о чувствах героев в ремарке.

М. Карим многое объясняет, проясняет. Он подробно описывает не только чувства, физические действия, но и детален в изображении каждого героя в отдельности: «В мини – юбке, в туфлях на высокой платформе, держа в руке яблоко, входит Эрида. Она направляется прямо к Зевсу и останавливается перед ним». (1 к., с. 232)

Для постановки в театре режиссер не будет думать над той или иной сценой, так как картины построены вплоть до мизансценического рисунка. Авторский текст конкретен и в музыкальном сопровождении: «Музыка играет какую – то дикую музыку. Третий молодой бог пляшет современный танец. Больше всех с искренним увлечением смеется сам Зевс. Одна из харит, приподнимая длинную юбку, присоединяется к танцору. Афродита качает головой». (1 к., с. 229)

Трагедия построена вплоть до костюмов. Эрида - в мини – юбке, хариты - в длинных юбках; Зевс только что засмеялся «с искренним увлечением». Зевс «обращается к скорбному Прометею», а Гера невольно

пожимает плечами. Автор прописывает жест каждого героя. Значит, здесь актер, играющий Прометея, должен принять скорбный вид, а Гера не просто пожать плечами, а **невольно** пожать плечами.

Произведение сценично и построено автором так, что нет сцен, которые привели бы к сложностям в создании спектакля. Это неудивительно, поскольку М. Карим был постоянным гостем в театре и наблюдал за театральной жизнью.

История о Прометее волнует и притягивает внимание многих режиссеров, но, вероятно, пугают сложности некоторых мизансцен или в представлении богов.

Автор говорит о богах, но в его богах осталось очень мало от божественных существ. Автор изображает героический поступок в лице Прометея, но его Прометей не бог, не титан, а прежде всего человек.

Интерпретация мифа М. Карима необычна и не похожа на другие трактовки. Герои не говорят высокопарными словами и тяжелым стихотворным слогом. Они далеки от тех божественных совершенных существ, о которых писали античные драматурги.

М. Карим упоминает богов, говорит о титане, но волнует его одна единственная и незыблемая тема – тема человеческой судьбы, человеческих судеб. Изобразить красивых и идеальных богов не составит труда, а с существом по имени человек приходится тяжелее. На первый взгляд, за простым текстом, за незамысловатыми картинками, за героями, которые больше напоминают не людей, а полулюдей – полужверей, скрывается не история о подвиге Прометея, а нечто большее. Вероятно, просчет в том, что за простым текстом режиссеры не видят истинную проблему, о которой говорит автор.

Тем временем, Эрида перед всеми «игриво» демонстрирует свой наряд. Эрида М. Карима далека от всех классических Эрид вместе взятых.

«Вот и я! – говорит она и останавливается перед Зевсом. Все в возмущении от бесстыдного наряда Эриды, а Зевс требует объяснить «срамную моду», да и «как можно под ним уберечь целомудрие?»»

Эрида – богиня раздора, склоки, смутьянка не прочь поиздеваться над богами: «Ну, Зевс, если уж говорить о целомудрии, то оно скоро ускользнет из – под длинного подола, да и за примером далеко ходить не надо» (1 к., с. 233) - и указывает на Геру. Боги хохочут. Зевс просит ее сесть возле Эрота и сегодня не скандалить. Да Эрида и сама устала от этих скандалов!

Дионис пьян и, кажется, не совсем понимает, о чем идет речь. Он обещает бросить пить, тем более, не с кем, да и пить – то он совсем не умеет...

Наконец, Эрида решила отдать свой подарок самому – самому! Она подбрасывает яблоко и сама же ловит, дразнит, приговаривая: «На, лови!» - и снова подбрасывает. Молодые боги устремляются к яблоку, спорят, дерутся. Яблоко откатывается, боги гурьбой бросаются за ним, сутолока... Зевс приказывает отнять яблоко, так как оно принадлежит только ему. Все веселы, все пьяны, только Прометею не до потех. Зевс дорожит титаном, другом и говорит с ним мягко, дружелюбно: «Вот минуло еще одно столетье, а ты все так же горестен и смутен? Чего ж тебе все не хватает?... Иль ты уже не дорожишь свободой?» (1 к., с. 235)

Время в пьесе – неоднозначно: от начала составляет часа три или четыре, а Зевс говорит о прошедшем столетии с тех самых пор, как они начали пир в честь его победы и, который, продолжается по сей день. Наше время и время богов не едино. Прошло целое столетье, а Прометей как был опечален, так печален и сейчас. Зевс добр с Прометеем, но заговаривает о свободе, которую друг совсем не ценит. Прометей не заботит дружба с Зевсом. Его заботит другое – мир, люди, которые лишены огня, света, веры и надежды. Зевс зол на людей и не собирается думать о «взгордившихся» людях! Они на алтарь положили не мясо, а объедки и мослы, так пусть несут злую кару сполна и до «скончанья» мира. Прометей не думал бы о людях, да

только давным – давно, когда Зевс и он были равня, сам создал этих людей. Зевс предлагает «высушить людскую гордость, а человек без гордости ничто, а так – подобье нечисти ползучей» (1 к., с. 237)

Прометей защищает и просит милости к людям: «Где же совесть? Стыд и вера?»(1к., с. 237) А вера, стыд и совесть для Зевса – это он сам и ничего больше. Прометей напоминает о том, что Зевс – «высший бог, но божество есть выше»(1 к., с. 237).

Беспощадность породит уродство, ложь и лесть. Зевс в ярости и приказывает не идти наперекор ему. Одна истина ему знакома и эту истину наказывает Прометею: «Лишь только у того, кто сам на воле, свободно слово, подлинно свободно. Оно опасно... А язык раба быть должен, как ворота, - на запоре, а и сболтнем словцо – пустее дыма...» (1 к., с. 238)

Слово истинно свободного человека опасно, а слово раба не будет услышано и не будет принято. Это Зевс понимает, как никто другой. Прометей свободен вообще и свободен в своих высказываниях, но эту свободу можно «перекрыть» как думает Зевс. Он, конечно, не хотел бы такой участи для него, Прометея, своего друга. Прометей так непослушен и, кажется, потерял голову, как легкий волосок, когда ласкал женщину земную – Агазию.

Зевс, бросив ироничную и даже злую фразу, «отходит в сторону». И «Прометей отходит в сторону» (1 к., с. 239) от Зевса и благодарит за весьма полезную науку, которую он вовек не забудет. Начатый диалог друзей не состоялся. Зевс не хотел терять такого друга, как Прометей и Прометей не хотел терять Зевса. Ремаркой автор нам дал понять о том, что теперь вряд ли их можно назвать друзьями. Зевсу Прометей теперь не равня и **Прометею Зевс теперь не друг.**

Прометей помог свергнуть Кроноса не для того, чтобы столетиями пить, веселиться. Он желает строить, обновлять. Желания друзей не совпадают. Как же не может понять Прометей Зевса! Стоит дать свет, надежду и веру людям, они перестанут быть рабами и захотят свергнуть его,

Зевса. Сколько сил потрачено ради этой цели, понимает только он, Зевс. Хорошо рассуждать Прометею о совести, о стыде, будучи свободным от престола, трона. Прометей не понимает, каково это - стать верховным правителем, а потом снизойти до положения раба. Это он, Прометей, свободен от всего и живет по своему желанию и даже по совести. Зевс мечтал о свободе, а получил неволю. Зевс мечтал быть правителем, а стал рабом. Он не знал, что так получится. Друг ушел, но зато пока есть трон. Придется всеми силами держаться за него. Теперь некогда думать о совести, главное - не потерять свой трон. Всегда быть нужно начеку. Одна новость хуже другой. Только Прометей упреками терзал, а тут еще Гермес принес ужасную весть: «Во чреве Геи зародилось пламя... Однажды ты изрек такое слово – власть у того, кому огонь подвластен!» (1 к., с. 240)

Зевс встревожен, но держит себя гордо и старается не показывать свое волнение. Еще ничего не случилось, главное, чтобы огонь божественный не соединился с огнем земли. Прометей все слышал и, кажется, в тот же миг решил все для себя – создать мир новый и невиданный и соединить два пламени. Возможно, в этом его предназначение? Прометей боится, но не сомневается, ведь «все великие дела опасны!» (1 к., с. 242)

Вторую картину М. Карим назвал «Маковой поляной». Именно здесь, на поляне, покрытой красными маками, встречаются Прометей и Агазия. Опьяненные любовью, они становятся друг перед другом на колени, говорят о любви, улыбаются, смеются. Прометей вслух размышляет о тайном звучании, величии и смысле цифры «два» и даже миллионы ничто перед этими двумя....

Агазия готова слушать его всегда. Красные цветы ли одурманили, пленили, или любовь толкает на безумства? Прометей весел и доволен: «Себя сейчас я обретаю дважды – в избранничестве и в твоей любви. С души плененной я стряхнул оковы и возвратился к самому себе» (2 к., с. 243).

Он решил свою судьбу и судьбу Агазии, не спрашивая ее согласия. «Я – бог,... я – титан, и мощь моя безмерна» (2 к., с. 249) - гордо изрекает

бог. Он силен, щедр и бессмертен. Прометей подарит огонь людям, и, главное, сделает возлюбленную тоже бессмертной. Поступок - как обретение себя. Выбор сделан, и все сомнения ушли прочь, только Агазия не согласна быть богиней, жить на земле вечно и любить всегда: «Помилуй, если любишь...» (2 к., с. 246)

Бессмертие как смерть и смерть как бессмертие не приемлет Агазия. Каждому человеку дано жить столько, сколько суждено, предначертано. Быть на земле вечно, видеть не только земные радости, но и земные печали - невыносимо. И в счастье находиться в меру и в печали знать границы. Безмерное может привести к хаосу. Придя на этот свет и впитав в себя теплоту солнца, уйти тогда, когда нужно. Это - принять природные законы. В этом - покой, смирение и человеческое счастье. Человеку дана человеческая жизнь, и он отвечает за нее сполна. Брать на себя ответственность за судьбу другого человека - тяжелый груз. Агазия живет своей жизнью и живет согласно законам природы, не требуя ничего взамен. В этом ее покой, ее счастье.

Прометей не понимает желания возлюбленной и просит объяснить его. «Но ты ведь бог и смертных не поймешь,... Ты всего лишь бог и не поймешь...», (2 к., с. 246-247) - говорит Агазия и повторяет неоднократно, словно говорит не Прометею, а себе и для себя пытается оправдать дерзкий поступок возлюбленного. Она говорит, хочет быть услышанной, но чувствует, что Прометей не поймет ее желания и не примет его.

Ничего не нужно больше говорить и объяснять. Чтобы понять ЧЕЛОВЕКА нужно родиться и быть ЧЕЛОВЕКОМ. Для Прометея жизнь человека как один день, и это он называет страшным жребием для смертных. Прометей всего лишь бог, и ему не понять земную женщину. Человек - всеобъемлющ и могущественен в своей короткой жизни - в счастье, в страдании, в любви. Агазия - всего лишь человек, который понимает это и принимает. Она сильна в своей слабости. Это возвышает ее, человека до божественного уровня.

Прометей бог и полюбил ее, земную. Она не свободна от законов жизни, но свободна и покорна этой «несвободе»: «О, Прометей, всех женщин я блаженней и самая счастливая их всех. Твое дыхание пить – какое счастье! Чего же, смертной, мне еще желать?» (2 к., с. 245)

Она - земная женщина живет и любит – это большое человеческое счастье для нее, человека. Жить, значит принимать жизнь такой, какая есть. Любить, значит принимать любимого таким, какой он есть. Это о ней, о счастливой земной женщине, Агазии. Любить, жить - жить, любить – эти понятия неразделимы не только для Агазии, но и для Прометея. Только жизнь Прометея и любовь его другие. Настоящая, искренняя, но другая. Жить и любить для него - значит быть собой и оставаться верным самому себе. Его поступок - как путь к себе. Лишь тогда он будет свободен и счастлив. Тысячелетие он сомневался и не решался осмелиться на такой поступок – вот в чем была его несвобода. Само принятие решения, как глоток воздуха, опьяняет его и манит выполнить долг. Бессмертный, вечный бог, титан Прометей всемогущ, но не свободен так, как свободна Агазия. Богу, титану не понять того, что понимает человек. И сейчас Прометей, слушая Агазию, не слышит ее слов и выбирает свой жребий.

Появляются богини судьбы, просят одуматься и говорят о том, что ждет его при каре. Прометей отвечает: «Нет»...

Авторская ремарка: «Что – то прогремело. Скала в горах Кавказа. Внизу пропасть. Слуги Зевса – Власть, Сила и Гефест. Гефест Прометея. Звон железа и лязг цепей. Сверху раздается орлиный клекот. Гефест, окончив работу, становится на колени перед Прометеем» (2 к., с. 250-251).

Он плачет, проклинает себя, свое мастерство и Зевса, который творит злодейство. Прометей глух к словам Гефеста и не принимает прощений: «Что ж, ремесло твое куда как славно, и мастерства – сверх меры у тебя. Взгляни, в какие знатные наряды меня ты облачил! Вот загляденье!» - и звенит цепями. (2 к., с. 253)

Прометей зол и ироничен. Гефест искренне сострадает и не обижается на усмешки Прометея. Он так же, как и Прометей согласен нести свою страшную участь. Гефест не закован в цепи и занимается любимым ремеслом, только сейчас, благодаря своему мастерству, обреч Прометея на смерть. В своей свободе он несвободен. А Прометей казнен и не знает, сколько еще мучиться, придет ли смерть, но может говорить все, что думает и считает нужным.

В несвободе «свобода», а в свободе - «несвобода». Каждый несет свой крест и верует. Какой из них тяжелее? Наверное, тот, что выбран по совести. Да и можно ли ответить на этот вопрос?

Гефест казнит своими руками друга, даже проклинает свое ремесло, но продолжает ковать цепи для Прометея. Совесть позволила лишь извиниться и облегчить душу? А Прометей, наперед зная свою участь, избрал путь по совести и обреч себя на вечные муки и терзания. Прометей мог поступить по-другому, но это бы был уже не Прометей. Физические муки для Прометея - ничто по сравнению с муками душевными. «Велико дело ноги защемить, бывает хуже, как защемят сердце»³¹ - говорил В. Шекспир устами своего героя Кента в трагедии «Король Лир».

Прометей один. Он думает, размышляет: «Сумеют ли постичь когда –нибудь смысл этой жертвы люди? Неужто, счастья хочется и мне? О да, и божееству оно желанно». (2 к., с. 254)

Прометей - бог, но и он желает счастья также, как все люди на земле. Прометей – бог, но и он страдает от каждого прикосновения орла и ждет последнего дня мучений: «Но не под силу нести такую ношу одному....» (2 к., с. 254)

С желанием помочь, облегчить ношу сына приходит Фемида «с непокрытой головой, волосы седые». (2 к., с. 254) Она просит Прометея броситься в ноги Зевсу и молить о прощении и даже сама готова за сына просить, но Прометей суров и непреклонен: «Зачем же вы даете нам такие

³¹ Шекспир В. Комедии, хроники, трагедии. Т. II. М., 1989. – С. 455

горящие сердца? Не для того ли, чтобы потом об этом пожалеть?» (2 к., с. 257) Фемида – богиня правосудия сама готова унижаться перед злом и насильем ради спасения сына....

- Мы вместе сон увидели зловещий,
Вернемся к яви, Прометей, проснись!

- Нет, здесь – не сон
Самой судьбы явленье! (2 к, с. 258)

Агазия и Прометей увидели «сон», который увидели и мы. Его вряд ли можно назвать сном.

«... сон Прометея предваряет развитие событий, в нем заключена вообще – то финальная картина трагедии; однако, в финале ее нет – зато сон показывается уже во второй картине. Почему?

Во – первых, чтобы подчеркнуть осознанность возвышенно – трагического поступка героя и тем самым предопределенность его судьбы. Уже в начале пути Прометей знает, чем все кончится. У него есть возможность еще отречься от своей цели. Но он не отступает от принятого решения. Прометей – символ сверхволи. Это – непреклонная личность, стоящая выше всяких колебаний и противоречий, не идущая ни на какое соглашательство и примиренчество.

... осознанность и предопределенность, присущие трагическому герою, подчеркнуты... »³² - пишет Т. Кильмухаметов размышляя о художественном приеме сна.

Автор написал трагедию в шести картинах, но сцена титана у скалы не финальная, а показана как сон, видение Прометея и Агазии. О наказании Прометея и страданиях писали многие авторы, но М. Карим, вероятно,

³² Кильмухаметов Т. Драматургия М. Карима. Уфа, 1979. С 208

решил, что эта сцена не так важна, но всё же включил в трагедию. Интересен переход. Структура сцены кинематографична. Автор использует принцип монтажа через восприятие героев. Нет ощущения фрагментарности, оборванности драматического текста. Если бы герои не произнесли слово «сон», можно было бы подумать, что это продолжение трагедии. Внешняя отрывистость и эпизодичность - только внешняя. За всем этим - художественная и смысловая целостность трагедии. Автор мог финальной сценой сделать страдание Прометея у скалы, но его волнует другая тема.

В финале автор говорит и говорит во всеуслышание о человеке, который не желает видеть и слышать. Говорит о страхе человека видеть правду, слышать истину. Это требует воли и силы. Истина потребует разрушения всех общепринятых правил, устоев. Человек может потерять свою «красивую» и «благостную» личину. Это страшно. М. Карим поднимает человека до божественного уровня и одновременно говорит о его хрупкости и слабости. Много дано человеку и в этом опасность потеряться в пучине чувств и страстей. Сейчас он смел и весел, но ткни его одним пальцем, человеческая сущность может рассыпаться как карточный домик.

Миф рассказывает историю о подвиге Прометея, но каждый автор интерпретирует ее по – своему. Трактовка М. Карима интересна и нова тем, что автор впервые показал людей, Человека. Многие авторы описывали свою точку зрения на подвиг титана, но никто не упоминал о людях и об их отношении к жертве Прометея.

«Драматургу важен не только подвиг Прометея, - похищение огня ради жизни на земле, но и интересно то, как люди приняли этот подвиг»³³ - пишет Т. Кильмухаметов в книге «Драматургия Мустая Карима».

«Раскрою одну свою тайну: мне хочется переосмыслить по – своему образ Прометея, легенду о нем. Меня интересует такая проблема: как люди приняли огонь, дарованный героем? В древнем сказании об этом ничего не

³³ Кильмухаметов Т. Драматургия М. Карима (своеобразие жанровой эволюции), Уфа, 1979. С. 107

говорится. А по – моему, это очень важно – отношение людей к идее, к идеалу, к мечте...³⁴

Итак, сон Прометея пока оказался сном, а он все же решился и не собирается отречься от своего поступка. Отречься - значит отречься от Агазии и самого себя.

«О нет! Я – Прометей! Все вынесу...» (2 к., с. 259) - говорит он. Желание остаться самим собой сильнее всех остальных желаний. Жребий брошен, теперь дело за временем.

Третья картина - во дворце Зевса: «Один из красивых дворцов, построенных Гефестом. В глубине – очаг, тлеют угли. Там горит божественный огонь Зевса». (3 к., с. 260) Власть и Сила охраняют огонь и не понимают от кого и зачем. «Все, что драгоценно, - взперти и все, что благородно, - на запоре». – жалуется Власть. И Сила и Власть признают свои недостатки, но, несмотря на это, не согласны быть в услужении лживого Зевса: «Нет сил терпеть, я лопну.... Вот мученье – жить ложной властью, тенью дум царя». (3 к., с. 262)

И они все понимают, и они хотят свободы! Все герои М. Карима хотят свободы и стремятся к свободе. Они еще не знают - к чему может привести свобода без меры и границ.

Хариты по просьбе Прометея обольщают Силу и Власть и уводят от огня. У Силы на это колдовство «иссякла сила», а для Власть «это колдовство властительнее власти». (3 к., 264-265)

И Власть и Сила, словно люди, поддаются и на обольщения, и на ворожбу и также хотят повеселиться. Тысячелетиями, веками сторожат они огонь... Боги веселятся, пьют, а им нельзя? Да если ненадолго отлучиться, никто и не узнает! И они не свободны от своих желаний.

Тем временем Прометей крадет огонь и появляется Афродита, которая просит опомниться и одуматься, ведь люди не стоят того, чтобы он жертвовал своей свободой! А Прометей ничего не ждет взамен от людей,

³⁴ Мустай Карим. Богатство и заботы литературы. // Вопросы литературы, 1974, № 8. С. 157

может быть, только любви и благодарности. «Я вижу, ты – младенец, Прометей» - говорит Афродита ему. Ну что же делать, если он таков? – «Пока при мне младенчество такое, **останусь Прометеем...**» (3 к., с. 266)

Прометей уходит во вселенную, за ним тянется лучистая дорога. Он торжествует.

Гермес обнаруживает пропажу и всех будит. «Все боги, участвовавшие в застолье, быстро заполняют зал. Голоса: «Что случилось?», «Может, быть, Зевс зовет на новый пир?», «Говорят, украли», «Что украли?», «Зевса украли?», «Кто украл Зевса....» (3 к., с. 270)

Автор в ремарке выводит беспорядочные возгласы богов и этим очень точно доносит атмосферу происходящего. И Сила, и Власть и даже Гермес просят их казнить. Не до казни Зевсу. Его интересует только один вопрос: кто похитил? Кто осмелился? Гермес, прихрамывая, обходит всех и пересчитывает всех присутствующих. После высоких слов Прометея и красивых речей Афродиты, собрание заспанных богов вызывает смех. Ситуация комична и не типична для богов. Снижение патетики. М. Карим умело противопоставляет сцены друг другу, тем самым достигая эффекта напряжения. Автор, ошеломляя читателя в описании действующих лиц, кажется, дает определенную атмосферу в начале трагедии и этим ограничивается, но нет. Это было только начало.

М. Карим обозначил произведение как трагедию и в основу взял миф о подвиге Прометея не один раз описанный, и не раз представленный другими авторами. Жанр – это угол зрения автора. М. Карим свою историю видит в жанре высшей формы – трагедии.

«Трагедия – драматургический жанр, основанный на трагической коллизии персонажей, на выражении ситуации неразрешимого разлада трагического героя с природой, социумом, Богом»³⁵. Произведение, написанное по мифу, в жанре трагедии предполагает творение, которое будет потрясать высоким драматическим текстом, благородными богами и

³⁵ Вербичкая Г. Я. Теория драмы. Уфа, 2007. С. 26

возвышенными мыслями. Но автор пошел иным путем. В верховном правителе Олимпа Зевсе узнаваемо лишь имя, а от красивого и атлетически сложенного Гермеса не осталось ничего бывшего - свисает то одно ухо, то другое... . На сцене не боги и даже не люди. Может, полулюди – полужвери, но ведь автор называет их богами?

М. Карим «снижает» пафос и дух заявленного жанра, заявленных героев, что приводит к сильному эмоциональному воздействию: становится жутко. И уже от собрания заспанных богов не смешно, а страшно. Боги - не те, за кого себя выдают или место богов занимают уродливые существа и решают судьбы остальных. Среди этих остальных может быть **Человек**, который не в силах противостоять безобразным тварям.

Тема несвободы в трагедии М. Карима звучит как крик, рев и оглушает своим трагизмом, безвыходностью.

«Я умному тайну открыл,
Доверил ему свои боли,
И тут же по собственной воле
Он в сына меня превратил.
Я глупому тайну открыл
Доверил я глупому тайну,
И он меня сразу случайно
Невольно в раба превратил»³⁶.

- писал автор в своем стихотворении в 1979 году.

Эта тема волновала автора еще в прошлом веке, но она волнует и сейчас. Уродливые существа будут восседать на троне «богов» и отравлять все живое вокруг. Среди людей время от времени будет появляться бунтарь и противостоять всему, но и его превратят в ничто.

³⁶ Карим М. «В песне думы...». – Уфа, - 2006. С. 103

«Грустен взгляд поэта самого,
Боль всех глаз других в себе носящий...³⁷»

А заспанные «боги» в трагедии, наконец, вычислили отсутствие Прометея, а хитрец Зевс отправляет на землю к людям Эриду и Гермеса, только теперь уже как «людей».

Четвертой картине автор не дал названия. В четвертой картине боги теперь не боги, а пытаются казаться людьми. Гермес и Эрида «одеты так же, как и люди. Гермес – с мешком за плечами. Эрида идет, опираясь на палку и прихрамывая. У Гермеса повисли оба уха. Гермес и Эрида садятся на камень». (4 к., с. 273)

Они устали ходить по Земле, тяжело им в человеческой шкуре. «Стань на место бедных, почувствуй то, что чувствуют они»³⁸ - говорил Шекспир в трагедии «Король Лир». Им так тяжело, что говорят теперь уже не стихами, а прозой. Спорят, ругаются и чуть ли не дерутся. Поскорее бы найти людей, осквернить огонь Прометея и вновь стать богами, как прежде! Даже Эрида не согласна находиться на Земле, где так грязно, темно и сыро. Здесь ни души, но «судя по мусору, который они оставили, ублюдки где – то поблизости...» (4 к., с. 275)

Они бы мотались еще несколько веков по Земле, изображая людей, пока сообразительной Эриде не пришла гениальная идея: «Боги – то слетаются, когда поднимается скандал. Должно быть, и люди таковы. Давай – ка громко ссориться!» (4 к., с. 273)

Тут начинается настоящая потасовка. Эрида рвет Гермесу волосы, а тот кричит, орет и визжит. Ну, а люди действительно оказались, как боги и сбежались на шум. Боги, как люди и люди, как боги, а иногда совсем, как звери. Автор позаимствовал сюжет из мифа для трагедии лишь для того,

³⁷ Карим М. «В песне – думы...». Уфа, 2006. С. 87

³⁸ Шекспир В. Комедии, хроники, трагедии. Т. II. М., 1989. С. 543

чтобы сказать и показать жуткое и ужасающее в существе под названием - человек.

Люди сбежались и продолжают наблюдать за дракой Эриды и Гермеса. А наши «актеры», увидев скопление зрителей, продолжают играть роли на бис. Открылась великая истина для людей – огонь, принесенный Прометеем, доставит людям боль и горе. Они, причитая и вопя, убегают за ней – возлюбленной Прометея и изменницей. А сообразительная Эрида и тут подметила главное: «Здорово мы одурачили людей. Оказывается, они, как и боги, скорее поверят брехне, чем правде». (4 к., с. 281)

Эрида смеется и начинает плакать. И Гермесу чуть – чуть жаль Прометея. Каменная душа и железное сердце Гермеса оказались мягкими, совсем, как у людей. Вот теперь поди разберись – где тут боги, а где - люди.

В пятой картине автор возвращает нас к «Маковой поляне». Только эта поляна не та, что была во второй картине. Ремарка говорит, что «одна половина поляны освещена, другая в тени. На освещенной половине теперь маки двух цветов – красные и черные». (5 к., с. 282) Агазия в печали ждет даже не вестей, а Прометея самого. От тоски и томленья алые маки почернели... .

Подкрадываются люди и окружают ее. Услышав слово «огонь», их голоса переходят в сплошной зловещий гул: «Навязав огонь, ты хочешь вывернуть нас наизнанку и, обнажив и думы, и желанья, о наших душах Зевсу донести... Нам все известно!» (5 к, с. 285)

Агазия говорит о священном огне, который сделает людей счастливыми и красивыми, но люди не хотят слышать и не слышат другой правды. Им легче жить так, как прежде. Им легче быть такими, какими они являются. У них своя истина, у них своя правда - другая им не нужна. Люди думают, что знают все, но не знают ничего. Люди думают, что они свободны, но их **свобода - несвобода**. Они берутся за руки и образуют живую клетку. Люди, изображая клетку, сами оказались в ней. Одна рука скрепилась со второй рукой и так со всеми. Духовную несвободу людей автор в ремарке

показал пластически. Агазия - внутри этой живой клетки и она, не сопротивляясь, идет вперед. Пусть ее посадят в две, в три клетки, но отнять ее истинную человеческую духовную свободу не в силах даже всемогущий Зевс.

«Эх, люди, люди, вы все еще спите, всему виною - ваши дурные сны. Все это бред кромешный. Люди, люди, когда же вы проснетесь, наконец?» (5 к., с. 288) - говорит Агазия людям. Еще во второй картине автор вернул Прометея и Агазию к яви, а люди находятся здесь и сейчас, но они не знают правды и находятся в неведении.

За всех людей отвечает Адамшах: «Зачем же просыпаться? Спят и спят! Пусть все живут как бы во сне глубоком....» (5 к., с. 288)

Адамшах - вождь людей и ему удобно, чтобы все жили как во сне глубоком. Ведь что не так, его уберут! Люди слепы и несвободны, а еще более несвободен Адамшах. Зачем что – то менять? Если что – то менять, можно все потерять!

Шестую картину автор назвал «У пропасти». Издалека доносится торжественная музыка. Постепенно она приобретает трагическое звучание. С тростинкой в руке входит Прометей. Он счастлив и весел от того, что может сделать счастливыми остальных. Совсем забыл об участи своей. Остался он самим собой и в этом его и счастье и несчастье. Прометей решил, что в счастье будет счастье, но как горько он ошибался. Когда стремишься к счастью – это счастье, а вот когда достигнешь его - возникает угроза несчастья.

Он ищет Агазию, но на зов выходит из темноты один урод, потом второй. Они считают себя стройными, красивыми. Одному Прометею видно все, потому что он излучает свет и готов подарить его всем на свете. Маленькая искорка способна перейти в огромное пламя и подарить тепло каждому.

Из темноты выбегают мужчина и женщина и на коленях умоляют забрать огонь, так как лишь в темноте «свободны от сомнений и слепы наши души». (6 к., с. 291)

Из темноты выходят не только уроды, но и красавица. У нее несчастье: «Мне вечно станут мстить за красоту. Не нужен свет! Людская зависть, злоба сестру мою настигла, как птицу без гнезда...» (6 к., с. 293)

Голоса из темноты теперь слились в один непонятный зловещий гул. Начался хаос. Свет упал на них, и стало всем не по себе. Страшно слышать истину и видеть правду.

Адамшах привел Агазию и просит купить ее за огонь! Прометей, ожидавший чего угодно, но только не этого, поражен и удивлен. Агазия ярко воспламеняется и Прометей переламывает тростиночку. «Пылая все ярче, Прометей приближается к Агазии. Два пламени сливаются в одно. Наконец, все озаряется ярким светом. Люди собираются возле огня. Они стройны, красивы, и их глаза полны радости и света. Адамшах и вся живая клетка, окружавшая Агазию, исчезают» (6 к., с. 299)

Люди танцуют, поют и просят прощения у Прометея. Не ждали они такого счастья. А Прометей, потерявший Агазию – свое долгожданное счастье, стоит среди них и говорит только одно: «Учитесь делать из себя людей, и только в этом ваше оправдание». (6 к., с. 301)

Прометея уводят на гору, но он обещает вернуться через тридцать тысяч лет. Ведь это не так долго... «Главное – чтобы было мироздание цело...» (6 к., с. 302)

М. Карим завершает трагедию не страданиями Прометея, не смертью титана, а прощальными словами героя, который говорит, что обязательно придет к людям. Если даже через каждые тридцать тысяч лет будут приходить такие «прометеи» и будут дарить «свет», жизнь на земле не погаснет. Как бы ни оглушал громкий крик автора, полный трагизма, он оставляет место для надежды всем.

Г. Хусаинов пишет о том, что «трагедия актуальна жертвой, которую совершает Прометей»³⁹, но актуальность в другом. **Тема свободы и несвободы** волновала античных трагиков (Эсхил «Прометей Прикованный», Софокл «Царь Эдип», «Антигона» и др.) и она так же волнует и сегодня. Произведение будет читаться до тех пор, пока не исчезнет идея, тема, мысль. Идея свободы и несвободы будет существовать до тех пор, пока на земле есть ЧЕЛОВЕК.

В башкирской драматургии впервые кто обратился к древней греческой мифологии, это М. Карим. Интерпретация необычна и непохожа на другие трактовки. Произведение написано в высшей форме, в жанре трагедии. Выбор в качестве источника миф о Прометее, а написание произведения в жанре трагедии не случайно. М. Карим «снижает» пафос и дух заявленного жанра, заявленных героев, чем приводит к сильному эмоциональному воздействию. Для такого воздействия потребовался именно миф и форма трагедии. Трагедия «Не бросай огонь, Прометей!» является последней и кульминационной в триптихе трагедий. Именно этой трагедией автор ставит жирную точку в теме **свободы и несвободы**.

Героями трагедии являются боги и люди. Сюжет сосредоточен на подвиге Прометея, но это только фабула. За простым текстом, незамысловатыми картинками, за героями скрывается гораздо больше, чем, кажется на первый взгляд. Трагедия полна подтекстов и загадок. Прочитав произведение в технике медленного чтения, можно открыть множество мыслей и размышлений о сути человека. Тема свободы и несвободы несет в себе также под темы – это выбор, ответственность за сделанный выбор, верность себе и своему я.

По мифу Прометей бог, титан, который без сомнения совершает поступок. Прометей М. Карима это – титан, бог, **человек** и, наконец, **философ**. Его герой экзистенциален. Он полон решимости и тут же сомнений. Для него поступок – это обретение себя. В этом его свобода. И

³⁹ Хусаинов Г. М. Карим – Драматург. Личность Поэт. Прозаик. Уфа, 1994. С. 302

несвобода в том, что поступить он не может по – другому. Путь Прометея от несвободы к свободе.

Прометей титан, полубог – получеловек полюбил земную женщину Агазию. Она живет своей жизнью и живет согласно законам природы, не требуя ничего взамен. В этом ее покой, смирение и человеческое счастье. Желание Прометея сделать ее бессмертной не понятно для нее, смертной. Бессмертие для нее как смерть и смерть как бессмертие. И в счастье находиться в меру и в печали знать границы. Безмерное может привести к хаосу. Лишь человеку свойственно смирение.

Из всех героев, которые живут в «несвободе» в трагедии, свободна Агазия. Автор пишет о богах, но восторгается ЧЕЛОВЕКОМ. Лишь человек может быть свободен от «несвободы». Божественное создание Человек – красив, могуч, силен и может быть свободен как Агазия. Человек вправе выбирать. А выбор должен соответствовать созданию Человек. Выбор влечет за собой последующую жизнь или существование?

Можно влачить по жизни свое существование как Адамшак и те уроды, или же жить как Агазия, или же стремиться к свободе как Прометей и оставаться самим собой.

М. Карим в финальную сцену выводит не страдания Прометея, а встречу с людьми. Автор говорит и говорит во всеуслышание о человеке, который не желает видеть и слышать. Говорит о страхе человека видеть правду, слышать истину. Это требует воли и силы. Истина потребует разрушения всех общепринятых правил, устоев. Человек может потерять свою «красивую» и «благостную» личину. Это страшно. М. Карим поднимает человека до божественного уровня и одновременно говорит о его хрупкости и слабости. Много дано человеку и в этом опасность потеряться в пучине чувств и страстей.

«О, человек могуч!

Он держит ствол вселенной,

И все ему подвластно тут,
Тряхнет его разок –
И звезды с неба,
Как с яблонь
Яблоки падут.
Всесильный человек,
Пусть звезды неослабно
Висят, сияя в синей мгле.
И без того у нас
Так много спелых яблок
На потонувших в яблонях Земле⁴⁰.

1962 год

Таким образом, М. Карим пишет о богах, но говорит о человеке, размышляет о человеке и восторгается человеком. В его произведениях «живут» не только прекрасные и свободные персонажи, как Агазия, Прометей, но и такие, как Адамшах, Зевс, Гермес...

Он не осуждает их. В каждом его герое есть человеческое начало, которое способно возрасти до ЧЕЛОВЕКА. Люди на земле были уродливы, страшны и слепы. Маленькая искра осветила всю землю и превратила их в людей. Герои М. Карима стремятся к свету, добру, к свободе и к своему я. Автор хотел бы, чтобы и люди на земле были **людьми**, а среди безмолвной толпы хоть один Прометей осмеливался дарить искорку света...

Библиография

⁴⁰ Карим М. «В песне – думы... ». Уфа, 2006. С 45

1. Аверинцев С. С. На границе цивилизаций и эпох: вклад восточных окраин римско – византийского мира в подготовку духовной культуры европейского средневековья./ Восток – Запад, выпуск II. М., 1985
2. Андреева В. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М., 2001. – 576 с.
3. Аникст А. А. История учений о драме. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967. – 455 с.
4. Аникст А. А. История учений о драме: история драмы на западе в первой половине XIX в. Эпоха романтизма. М., 1980. – 343с.
5. Аникст А. А. Теория драмы от Гегеля до Маркса. М., 1983. – 288 с.
6. Аникст А. А. История учений о драме. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972. – 643 с.
7. Античная мифология: энциклопедия. Сост. К. Королева. М., 2004. – 768 с.
8. Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957. – 183 с.
9. Ахмадиев Р. Б. Жанровые формы драматургии (на башк. яз.). Уфа, 2003. – 240 с.
10. Ахмадуллин А. Не бросай огонь, Прометей! (на тат. яз.) // Соц. Татарстан. Казань, 1977, 21 июня. № 143
11. Ахметшин Г. Не бросай огонь, Прометей! (на башк. яз.) // Совет Башкортостана. Уфа, 1977 г., 29 марта
12. Байрон Д. Г. Избранное. М., 1984. – 383 с.
13. Байрон Д. Г. Стихотворения, поэмы, драматургия. М., 1996. – 832 с.

14. Батюшков К. Н., Баратынский Е. А., Вяземский П. А. Стихотворения и поэмы. М., 1998. – 250 с.
15. Белинский В. Г. О драме и театре. В II -х т. М., 1983. – 488 с.
16. Бентли Эрик. Жизнь драмы. М., 2004. – 416 с.
17. Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. – Париж, YMCA-Press, 1939-224 С.//Переизд.// Сост.П.В. Алексеев-М.: Республика, 1995.-375 с.
18. Берковский Н. Я. Литература и театр (статьи разных лет). М., 1969. – 639 с.
19. Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М. – Л., 1962. – 452 с.
20. Блейцк У. Человеческая абстракция. Пер. С.Я. Маршака. Новый мир, №6, 1965, С 161
21. Большая советская энциклопедия в 30 томах. Гл. ред. А. Прохоров, 1975
Большой энциклопедический словарь. М., 2001. – 1456 с.
22. Борев Ю. Б. Трагическое и комическое в действительности и в искусстве. М., 1955. – 39 с.
23. Г. Н. Бояджиев. История зарубежного театра в 2 ч. Ч. 1 Театр Европы и США XIX и XX вв. М., 1972 – 328 с.
24. Бряник Н.В. Историческая эпистемология и культурно-исторический подход в гносеологии.//Эпистемология и философия науки. 2010, Том XXIV, №2, с. 112-129.
25. Бугров Б.С. Русская советская драматургия 1960-1970 х.гг. М., 1981, 286 с.
26. Буляков И. К. Возникновение и становление башкирской драматургии. Уфа, 1975. – 16 с.
27. Валеев И. И. Мустай Карим: воин, поэт, гражданин. М., 2004. – 584 с.

28. Валеев И. И. Мустай Карим – явление мировой культуры. В II - х томах. Уфа, 2007
29. Валеев Р. Песнь, несущему огонь. // Ленинец. Уфа, 1977 г., 28 апреля
30. Варнеке Б. В. История античного театра. М. – Л., 1940. – 304 с.
31. Вербицкая Г. Я. Полет Прометея, или лицо и маска: поиск диалога. Научно – исследовательская статья. Уфа, 2002. – 0, 7 п.л.
32. Вербицкая Г. Я. Теория драмы. Уфа, 2007. – 37 с.
33. Вербицкая Г. Я. Трагедия как жанр драматургии. УГИИ. Кафедра истории и теории искусства. Уфа, 1996. – 16 с.
34. Веселовский А. Н. Избранное: теоретическая поэтика. М., 2006. – 688 с.
35. Веселовский А. Н. Этюды и характеристики, 3 изд. М., 1907
36. Виноградов В. В. История слов. Ответственный редактор Н.Ю. Шведов, Москва: Толк, 1999, 1141 с.
37. Волькенштейн В. М. Драматургия. М., 1969. – 335 с.
38. Волькенштейн В. М. Спартак – Новый Прометей. Пьесы. М., 1962. – 197 с.
39. Гайнуллин М.Ф. Время. Конфликт. Характер. М., 1974
40. Гайнуллин М.Ф. Пути развития башкирской драматургии. М., 1985
41. Гауптман Г. Пьесы. М., 1999
42. Гегель Г. Эстетика. Т. III. М., 1971. – 621 с.
43. Гете И. В. Собрание сочинений в X томах. Т. V. Драммы в стихах. Эпические поэмы. М., 1977. – 612 с.

44. Гете И. В. Стихотворения. М., 1979. – 382 с.
45. Гиленсон Б. А. Кн. 1. Античная литература. Древняя Греция. М., 2001. – 416 с.
46. Головня В. История античного театра. М., 1972. – 399 с.
47. Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М.: Наука, 1987, С. 224
48. Дератани Н. Ф. Хрестоматия по римской литературе. Т. II. М., 1958. – 630 с.
49. Джеймс Холл, Словарь сюжетов и символов в искусстве, М., 1999. – 656 с.
50. Елисеев И. А., Полякова Л. Г. Словарь литературоведческих терминов. Ростов н / Д., 2002. – 320 с.
51. Жид А. Собрание сочинений в II томах. Т. I. С. – П. 1935
52. Жуковский Л. Прометей – друг человечества, альм. «Прометей» - 1967, №7
53. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы в XX в. М., 1979. – 392 с.
54. Зингерман Б. И. Вопросы театра. М., 1967
55. В. И. Иванов. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. С. – П., 1995. – 432 с.
56. В. И. Иванов. Стихотворения и поэмы. С. – П., 1976. – 558 с.
57. Истякова Р.А. Стилиевые особенности современной башкирской драмы.
58. Карим М. Сочинения в IV томах. Т. I. Стихи, поэмы, сказки и либретто. (на башк. яз.). Уфа, 1987. – 400 с.

59. Карим М. Богатство и заботы литературы. // Вопросы литературы, 1974, № 8
60. Карим М. «В песне думы...» (стихотворения). Уфа, 2006. – 248 с.
61. Карим М.: Жизнь и творчество. Уфа, 2000. – 239 с.
62. Карим М. Огненные берега. Стихотворения и поэмы. Уфа, 1974. – 243 с.
63. Карим М. Пожелание добра: мысли, притчи, афоризмы. Уфа, 2004. – 94 с.
64. Карим М. Притча о трех братьях: о себе, не только о себе... М., 1988. – 367 с.
65. Карим М. Собрание сочинений в III томах. М., 1983
66. Карим М. Трагедии. Уфа, 1983. – 302 с.
67. Кафка Ф. Избранное. М., 1989. – 576 с.
68. Карягин А. А. Драма как эстетическая проблема. М., 1971. – 223 с.
69. Кедров Р. Огонь Прометея. // Вечерний Ленинград. Уфа, 1978, 14 марта
70. Кильмухаметов Т. А. Драматургия М. Карима (своеобразие жанровой эволюции). Уфа, 1979. – 224с.
71. Кильмухаметов Т. А. Поэтика башкирской драматургии. Уфа, 1995. – 336 с.
72. Коган П. С. Очерки по истории западно – европейского театра. М. – Л., 1934. – 268 с.
73. Костелянец Б. О. Лекции по теории драмы. Драма и действие. Л., 1976. – 159 с.

74. Костелянец Б. О. Мир поэзии драматической. М., 1992
75. Краткая литературная энциклопедия в VII томах. Т. VI. Гл. ред. А. Сурков, М., 1971. – 1039 с.
76. Кургинян М. С. Драма // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964. – 352 с.
77. Кусимова С. Г., Вербицкая Г. Я. Театр в пьесах, спектаклях и лицах. (Драматическая сцена Башкортостана в 70 – 90 – е годы XX века). Уфа, 2002. – 267 с.
78. Кусимова С. Г. Мустай Карим и башкирский театр (60-е – 90-е гг.) Уфа, 2003. – 25 с.
79. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. М., 2001. – 544 с.
80. Кюхельбекер В. Н. Избранные произведения в II томах. Т. I. М. – Л. - 1967
81. Кюхельбекер В. Н. Лирика и поэмы. I т. Л., 1939 – 481 с.
82. Леопарди Джакомо. Избранные произведения. М., 1989. – 301 с.
83. Леопарди Джакомо. Лирика. М., 1967. – 130 с.
84. Леопарди Джакомо. Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. М., 2000. – 445 с.
85. Леопарди Джакомо. Этика и эстетика. М., 1978. – 470 с.
86. Лессинг Г. Э. Гамбургская драматургия. М., 1972. – 511 с.
87. Лессинг Г. Э. Лаокоон. М., 1957. – 519 с.

88. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А. Николюкина. М., 2001. – 1600 с.
89. Ломоносов М. В. Письмо о пользе стекла. Полное собрание сочинений в X томах. Т. VIII. М. – Л. - 1959
90. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. – 620 с.
91. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. – 959 с.
92. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. – 367 с.
93. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. – 525 с.
94. Лукиан из Самосаты. Избранное. М., 1987. – 622 с.
95. Лукутин А. В. История. М., 2002. – 640 с.
96. Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве. М., 1957
97. Мандельштам О. Лирика. М., 2000. – 432 с.
98. Маркиш С. П. Миф о Прометее по Гесиоду, Эсхилу, Платону и др. древним писателям. М., 1967. – 62 с.
99. Марков П. А. Театральная энциклопедия в V т. М., 1965.
100. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958. – 264 с.
101. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994. – 136 с.
102. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. М., 2000. – 170 с.

103. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. – 407 с.
104. Минский Н. П. Полное собрание сочинений. Т. III. С. – П., 1967
105. Мифология. Энциклопедия. Гл. ред. Е. Мелетинский. М., 2003. – 736
106. Мифологический словарь. Гл. ред. Е. Мелетинский. – М., 1990. – 672 с.
107. Мокульский С. С. История западноевропейского театра. Том II. М., 1957. – 905 с.
108. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994. – 605 с.
109. Ницше Ф. Собрание сочинений. Т. I. Рождение трагедии из посмертных произведений (1869 – 1873). М., 1909 – 1912. – 412 с.
110. Ницше Ф. Собрание сочинений. Т. VIII. Происхождение трагедии или эллинизм и пессимизм. М., 1909 – 1912. – 399 с.
111. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М., 2001. – 624 с.
112. Новейший философский словарь. Сост. А. А. Грицанов. М., 2001. – 1280 с.
113. Нусинов И. М. История литературного героя. М., 1958. – 551 с.
114. Овидий. Метаморфозы. М., 2000. – 544 с.
115. Огарев Н. П. Мой русский стих, живое слово... Стихотворения. М., 1975. – 111 с.
116. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка, 2007. – 944 с.
117. Пави П. Словарь театра. – М., 1991. – 480 с.

118. Платон. Сочинение в III томах. Т. I. М., 1968. – 622 с.
119. Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961. – 367 с.
120. Полатайко С.В., Львов А.А. Экзистенциальное и героическое как предмет философской рефлексии: размышления над книгой М.Пронина
121. Поляков М. Я. В мире идей и образов: Историческая поэтика и теория жанров. М., 1983. – 367 с.
122. Поляков М. Я. Теоретическая поэтика. М., 1980. – 480 с.
123. Потебня А. А. Слово и миф. М., 1989. – 291 с.
124. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М., 2003. – 373 с.
125. Пропп В. Я. Фольклор. Литература. История. М., 2002. – 464 с.
126. Реале Дж. И Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. В IV томах. М., 1994
127. Сайтов С. Подвиг на все времена. // Советская Башкирия. Уфа, 1977, 10 апреля.
128. Сахновский – Панкеев В. А. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь. Л., 1969. – 232 с.
129. Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе: эпоха классицизма. Л., 1981. – 168 с.
130. Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник: концепции, школы, термины. Под. Ред. Ильина И. П. и Цугановой Е. А. – М. 1999

131. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифа поэтического. Избранное. М., 1995. – 624 с.
132. Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1963
133. Украинка Л. Собрание сочинений в III томах. Т. I. М., 1950
134. Фатхуллина А. А. Природа конфликта в современной башкирской драматургии. Диссертационная работа. У., 2006
135. Философская энциклопедия, Т. V. – М., 1970
136. Франк С. Л. Свет во тьме. Лондон: УМСА - Press, 1949, 402 с.
137. Фрейдберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. – 448 с.
138. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М., 1986. – 259 с.
139. Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999. – 398 с.
140. Холодов Е. Композиция драмы. М., 1957. – 224 с.
141. Хусаинов Г. Б. М. Карим. Личность. Поэт. Драматург. Прозаик. (на башк.яз.) Уфа, 1994. – 416 с.
142. Шайхисламова Ф.З. Жанровые особенности башкирской драмы 70-90 х.гг. У., 2008
143. Шевченко Т. Собрание сочинений в II томах. Т. I. М., 1964
144. Шекспир В. Комедии, хроники, трагедии. Т. II. М., 1989. – 670 с.
145. Шелли П. Б. Письма. Статьи. Фрагменты. М., 1972 – 532 с.
146. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. М., 1993. – 608 с.
147. Шиллер Ф. О трагическом искусстве. Т. VI. М., 1957
148. Шохин К. В. О трагическом герое и комическом персонаже. М., 1961. – 56 с.
149. Щербина Н. Ф. Избранные произведения. С. – П. - 1979
150. «Экзистенция» Забытый Чернобыль»// Вопросы философии, 2017, №5, - С. 46-54.

151. Энциклопедический словарь. Изд. Ф. Брокгауз (Лейпциг) и И. Ефронь (С. – Петербург). С.-П., 1898
152. Энциклопедический словарь в II томах. М., 1964
153. Эсхил. Прикованный Прометей: Трагедия. М., 2002. – 96 с.
154. Эсхил. Трагедии. М., 2001 (коммент. Н. Сахарного). – 381 с.
155. Эсхил. Трагедии. М., 1978 (коммент. Н. Подземская). – 368 с.
156. Юнг К. Е. Архетип и символ. М., 1991
157. Ярхо В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., 1978. – 301 с.

Основные положения будущей диссертации отражены в следующих публикациях соискателя:

Публикации в журналах, входящих в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ:

1. Сафина Э. И. Образ Прометея в мировой драматургии и его трактовка в произведении Мустая Карима // Проблемы востоковедения. № 1 (79). 2018. – С. 84-88.
2. Сафина Э.И. Экзистенциальный выбор в трагедиях Мустая Карима. // Вестник Челябинского государственного университета. (в печати)
3. Сафина Э. И. Трагедия как смысл бытия в башкирской драматургии. // Вестник Башкирского государственного университета. (в печати)

Публикации в других научных изданиях:

1. Сафина Э. И. Лицедейство как средство персонификации зла в трагедии Шекспира «Отелло» // Анализ драматического произведения: проблемы поэтики. Уфа, 2008. С 86-92
2. Сафина Э. И. Лицедейство как средство персонификации зла в трагедии Шекспира «Отелло» // Молодежь в науке и культуре XXI века. Челябинск, 2008. С 259-265
3. Сафина Э. И. Тайна принципа разрушения. // Молодежь в науке и культуре XXI века. Челябинск, 2009. С 212-216
4. Сафина Э. И. Жанр трагедии в башкирской драматургии // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения: Материалы Республиканской конференции. – Уфа, БГУ, 2017. С 24-28.

5. Сафина Э. И. Жанр трагедии как познание бытия // Рецензируемый журнал «Libri magistri». Уфа, 2018, С. 46-48.
6. Материалы 6 Международного фестиваля "Туганлык" // "Проблема выбора в трагедии М.Карима "Не бросай огонь, Прометей". Уфа, 2019 год. С. 16-21.