

Макарова Венера Файзиевна

### **СИНТЕЗ СМЕХОВЫХ ФОРМ В ТАТАРСКОМ САТИРИЧЕСКОМ РОМАНЕ 90-Х ГОДОВ XX ВЕКА**

В статье рассматривается комический компонент в татарском романе постсоветского периода. Отмечается, что пути развития татарской литературы рубежа XX-XXI вв. определяются социально-политическими изменениями в России. Анализ романов З. Хакима, Т. Миннуллина дает возможность проследить развитие гротескового начала. Доказывается, что парадокс превращается из художественного средства в способ видения и интерпретации явлений нравственной и социальной жизни. Делается вывод о том, что пародийно-иронический стиль у этих писателей выступает как способ осмысления актуальных явлений социальной действительности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/30.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/30.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (32): в 2-х ч. Ч. I. С. 112-114. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

пассивной и эмоциональной России была нужна твердая, единодержавная форма власти. Писатель представил старую Русь в виде женских образов, символизирующих ее отрицательные и положительные черты. Приход к власти Петра I, насаждение европейской культуры, рассматривается Вс. Соловьевым как положительный факт, что отличает его взгляды от взглядов идеологов славянофильства.

*Список литературы*

1. Бердяев Н. А. Судьба России. М., 1999. 736 с.
2. Васильева С. А. Символика имени в романе Вс. С. Соловьева «Царь-девица» // Историко-литературный сборник. Тверь, 2002. Вып. 2. С. 131-143.
3. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М., 1995. 512 с.
4. Дьяконов И. М. Архаические мифы Востока и Запада. М., 1990. 247 с.
5. Здравомыслова О. М. «Русская идея»: антиномия женственности и мужественности в национальном образе России // Общественные науки и современность. 2000. № 4. С. 109-115.
6. Измайлов А. А. Литературный Олимп. М., 1911. 472 с.
7. Лосский Н. О. История русской философии. М., 1991. 559 с.
8. Никольский Е. В. «Бунташный век» и галантное столетие в романах Всеволода Соловьева (проблемы жанра, метода, аксиологии). Минск, 2013. 228 с.
9. Пакина Е. В. Типология женских образов в романах В. Скотта: автореф. дисс. ... к. филол. н. Нижний Новгород, 2004. 21 с.
10. Рыжкова-Гришина Л. В. «Свет княгиня»: отражение темы любви и женские образы в лирике Н. И. Тряпкина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 5. Ч. 2. С. 178-180.
11. Седов О. В. Закат Московского царства. СПб., 2006. 604 с.
12. Соловьев Вс. Собрание сочинений: в 9 т. М., 2009. Т. 1. Княжна Острожская; Царь-девица: исторические романы. 496 с.
13. Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом // Соловьев С. М. Чтения и рассказы по истории России. М., 1990. С. 414-583.

**TYPOLOGY OF FEMALE IMAGES IN NOVEL “TSAR-MAIDEN” BY VS. S. SOLOVYOV**

**Lyapina Svetlana Mitrofanovna**

*Elets State University named after I. A. Bunin  
sveta-ship@mail.ru*

The article considers the features of female characters representation in the historical novel “Tsar-Maiden” by Vs. S. Soloviyov. Using the principle of typification, which takes into account the functional features of women in socium and is associated with the existence of a family, the author of the article reveals several types of female images: a woman-mother (the founder of a family), a woman-toiler (the keeper of a family), and a woman-warrior (the defender of a family).

*Key words and phrases:* Russian historical novel; principles of typification; historical and cultural type; image of woman; image of Moscow Russia.

УДК 821.512.145

**Филологические науки**

*В статье рассматривается комический компонент в татарском романе постсоветского периода. Отмечается, что пути развития татарской литературы рубежа XX-XXI вв. определяются социально-политическими изменениями в России. Анализ романов З. Хакима, Т. Миннуллина дает возможность проследить развитие гротескового начала. Доказывается, что парадокс превращается из художественного средства в способ видения и интерпретации явлений нравственной и социальной жизни. Делается вывод о том, что пародийно-иронический стиль у этих писателей выступает как способ осмысления актуальных явлений социальной действительности.*

*Ключевые слова и фразы:* татарская проза; роман; пародия; антиутопия; гротеск; аллюзивная ирония.

**Макарова Венера Файзиевна**, к. филол. н.

*Набережно-Челнинский институт социально-педагогических технологий и ресурсов  
makarova\_vf@mail.ru*

**СИНТЕЗ СМЕХОВЫХ ФОРМ В ТАТАРСКОМ  
САТИРИЧЕСКОМ РОМАНЕ 90-Х ГОДОВ XX ВЕКА ©**

Татарская литература рубежа XX-XXI вв. переживала период революционных изменений. Одним из ярких проявлений новых тенденций в прозе стало возвращение жанра антиутопии в татарскую литературу. Оно было напрямую связано с социальными и общественно-политическими изменениями в стране. В российском

масштабе и в национальных литературах началось разоблачение несостоятельности административно-бюрократической модели социализма, политических просчетов, тоталитарного режима.

Социально-психологический *роман-гротеск* Зульфата Хакима «Агымсуда ни булмас» («В тихом омуте черти водятся», 1990-1992) задуман как *пародия* на советскую и постсоветскую действительность. В нем звучит *сатирический, иронический, абсурдный, гротескный* смех. Структурообразующим является прием литературной игры: обыгрывается сюжет сказки Г. Тукая «Су анасы» («Водяная», 1908). Рыбак Марданша влюбляется в Водяную и, чтобы она пришла в деревню, крадет у Водяной, как в сказке Г. Тукая, золотой гребень. История борьбы участкового милиционера, прокурора, рэкетиров за добычу золотого гребня позволяет автору сатирически изобразить современную деревню и нравы деревенских жителей. В частности, объектом *пародийного* изображения становится погруженная в быт, ограниченная в своем духовном развитии, чуждая высоких чувств современная деревенская женщина (Халиса). Сатирический модус обнаруживается и в изображении советской и постсоветской действительности [2, б. 186]. А. Шамсутова называет воссозданную автором действительность «образом парадоксального бытия» [5, б. 14]. Бессмысленной жизни в деревне противопоставляется мечта о Водяной.

*Пародия* на общественное устройство начинается с образа участкового, который мечтает стать участковым всего Земного шара. Проследив путь советской милиции со дня ее образования, 28 октября 1917 года, писатель приходит к выводу, что она является неотъемлемым элементом тоталитарного режима. Страх, устоявшийся в социальном бессознательном, объясняется как результат деятельности данного органа. Чтобы перестроить общество, необходима, по мысли автора, не смена власти, а изменения в мировоззрении человека: «төрмэлэрне кат-кат ремонтларгамы, эллэ кеше аңына бер уникаль реставрация ясаргамы?...» [4, б. 151] («ремонттировать тюрьмы или реставрировать человеческое сознание?») (*перевод В. Ф. Макаровой*). Этот вопрос поясняет и цель написания произведения.

Автор описывает период перестройки в деревне, когда доярка Фагима стала добавлять не воду в молоко, как раньше, а молоко в воду. Если до перестройки поэт Нурислам, гуляя вечером, не находя рифмы, из пилорама приносил доску, а с приходом перестройки, наоборот, крал доску и садился писать рифмы [Там же, б. 184] и т.д.

История о корове старушки и о стаде становится метафорой, выражающей оценку стремления наций к самоопределению и суверенитету (стадо коров покинуло пастбище и вырвалось на свободу, но не знало, что делать с этой свободой: начало скучать по тирану-пастуху, так как неопределенность показалась им страшной неволей) [Там же, б. 185-186].

Притча «Сказка учителя истории, рассказанная Миннебаеву в сумасшедшем доме» *аллегорично* и *иронично* раскрывает суть «изменений» в системе управления начиная со смерти Брежнева, утверждая мысль о том, что и после реформ Горбачева тоталитарный режим в советском государстве остался неизменным [Там же, б. 191-194].

Еще одно новое явление в татарской литературе – постмодернистский роман Туфана Миннуллина «Минһаж мажаралары» («Приключения Мингаза», 1998). Задуманный как приключенческий, роман в то же время становится формой масштабного осмысления национальной истории (в *пародийно-сатирическом* модусе), начиная со времени правления Николая II. Двадцать одна встреча главного героя с известными политическими деятелями XX века – это своего рода ступени *демифологизации* национальной истории. Так, например, второе приключение относится к периоду революции и гражданской войны. Изображая политические портреты Ленина, Колчака, автор развенчивает и превращает в *пародию* мифы об этих исторических личностях. В этой главе отмечается и *абсурдность* стремления уравнивать всех людей (в разговоре Мингаза с Лениным), и скудость финансовых средств у Ленина («Троскидан ун тәнкә алып торган идем, аның да сигез сумын хатынга кайтарып бирәсе бар» [3, б. 288] / «Попросил десять рублей у Троцкого, но восемь из них надо отдавать жене»), а следовательно, и вообще у пришедших к власти сил и т.д. Выявляются и другие «особенности» новой власти. «Мине атарга жыенган камиссарның үзен атып үтерде дә мине Лилин янына алып китте» [Там же, б. 236] («Он расстрелял того комиссара, который хотел расстрелять меня, и повел меня к Ленину»), – рассказывает дед Мингаз об одном из представителей большевистской администрации. Развенчание еще одного мифа о том, что Колчак, якобы, был из татар, преследует, в основном, цель создания *комического эффекта*: здесь автор иронизирует по поводу некоторых особенностей коллективного сознания, юмористическому освещению которого уделяется очень большое внимание на протяжении всего произведения (Кылчык – Колчак, Джиганов – Зюганов, Кичубай – Чубайс и т.д.). В целом автор приводит читателя к выводу о том, что лозунги Октябрьской революции были оторваны от действительности, и даже те, кто стоял во главе переворота, не верили, что их идеи превратятся в жизнь.

Интересен и сам герой (Мингаз), образ которого во многом традиционен для татарской литературы (Ходжа Насретдин Н. Исанбета): шутник, балагур, неправдоподобные истории которого связаны с карнавалом традицией.

В каждой главе-приключении политические деятели становятся участниками либо объектами своего рода *игры*, которая основывается на том, что они предстают в повествовании такими, какими они отражены в коллективном сознании народа. Именно поэтому все образы политиков в романе – это условные образы: не комические герои, которые действуют в реальности, а *маски*, составленные из деталей, присутствующих в коллективном сознании. Они возникают в сознании народа как результат создания определенного политического имиджа средствами массовой информации, кино, изобразительного искусства, литературы. Эти образы представляют собой *гиперреальность*, не имеющую отношения к реальности. Иначе говоря, эти *комические маски* – симулякры – становятся участниками либо объектами своего рода *игры*, которая основывается

на пропаганде СМИ, мифе Брежнева, мифе Жириновского и мифологизации образов других политиков. При создании этих *комических масок* политиков используются идеологические клише, тиражируемые средствами массовой информации, и слухи, циркулирующие в основном среди татар (о будто бы татарском происхождении Раисы Максимовны, Зюганова, Чубайса и др.), и те или иные действия, и поступки этих политиков, а порою и отдельные высказывания, звучавшие в их выступлениях. Их предельная *примитивизация* создает комический эффект, становится *гротескной*. Писатель смело разоблачает созданный официальной культурой миф о советском человеке, советском руководителе.

*Гротескное* изображение политиков помогает осознать, что и они представляют собой лишь элементы, частицы, атрибуты тоталитарной системы. Образы руководителей, просящих помощи и совета у Мингаза, вступают в противоречие с тем типом руководителя, образ которого сформировался в татарской литературе в период многолетнего господства в ней метода социалистического реализма. Многочисленных политиков, представленных в произведении, объединяет то, что все они – лишь игрушки в руках истории, люди слабые и при этом стремящиеся использовать власть в корыстных целях.

Один из новых приемов – «*текст в тексте*» – нацелен, прежде всего, на создание *пастиша*, на *пародирование* газет, киноматериалов, но этим функционирование данного приема не ограничивается. Удачно используются и литературные ассоциации. Особенно интересна в этом отношении четырнадцатая глава – «приключение». Здесь Мингаз читает односельчанам письмо, которое якобы прислал ему внук. Внук пишет, что для сохранения своего колхоза, спасения его от разорения они завели племенного медведя, скрестили его со своими коровами и вывели новую породу коров; для дальнейшего экономического укрепления хозяйства хотели бы скрестить домашнюю свинью с кабаном. Эта история служит доказательством *абсурдности* стремления сохранить колхозы. У читателя возникает ассоциация с приключениями барона Мюнхгаузена: и пустые мечты конца XX века об экономическом росте колхозов, и хрущевская идея середины века о приближении эры коммунизма (связь очевидна: ведь идея об экономических преимуществах свиноводства также имеет отношение к Никите Сергеевичу) уподобляются в сознании читателя пустопорожним фантазиям Мюнхгаузена. В конечном счете, это становится общей оценкой различных идей и планов, сменявших друг друга на протяжении XX века.

В мифологической картине мира время представляется как кругооборот, как цикл, как вечное возвращение. В романе Т. Миннуллина цикличность особенно ярко наблюдается в поэме Мингаза «Казанский Кремль, или Новейший Кисекбаш» («Казан Кремле, яки Яңа Кисекбаш») (восемнадцатое приключение), представляющей собой острую *сатиру* на современную жизнь. Эта *аллюзивная ирония*, связанная с произведением Г. Тукая, подводит читателя к мысли, что представители татарской интеллигенции, которые должны заботиться о будущем нации, так же как и в начале XX века, детально воссозданном Г. Тукаем в поэме «Печән базары, яхуд Яңа Кисекбаш» («Сенной базар, или Новый Кисекбаш», 1908), находятся в «кипании пустом»... Здесь смех и критика связаны не просто с рождением нового, а именно с возвращением, с повторением истории. Подчеркивается общность, как бы «преемственность» этапов нашей национальной и политической истории.

Анализ этих двух романов дает возможность проследить развитие в сатирическом романе 1990-х *гротескового* начала. Социально-политический и фантастический *гротеск* позволяет создавать абсурдные, абсолютно алогичные картины советской и постсоветской действительности. *Пародийно-иронический* стиль у этих писателей выступает как способ осмысления актуальных явлений социальной действительности. Широко используя традиционные приемы поэтики комического: *пародию, иронию, гротеск, гиперболу и элементы фантастики* – писатели добиваются неповторимого семантического эффекта путем своеобразных их комбинаций.

#### Список литературы

1. Загидуллина Д. Ф. Туфан Миннуллин прозасы // Мәйдан. 2005. № 8. Б. 154-160.
2. Загидуллина Д. Ф. Яңа дулкында (1980-2000 еллар татар прозасында традицияләр һәм яңачалык). Казан: Мәгариф, 2006. 255 б.
3. Миннуллин Т. Сайланма әсәрләр: 10 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Т. 6. 480 б.
4. Хәким З. Сайланма әсәрләр: 3 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. Т. 2: Повестьлар, хикәяләр. 383 б.
5. 1980-2000 еллар татар әдәбияты (проза һәм драматургия): программа / Төзүче филология фәннәре кандидаты А. А. Шамсутова. Казан, 2002. 35 б.

#### SYNTHESIS OF LAUGHTER FORMS IN TATAR SATIRICAL NOVEL OF THE 90S OF THE XX<sup>TH</sup> CENTURY

Makarova Venera Faizievna, Ph. D. in Philology  
Naberezhnye Chelny Institute of Social Pedagogical Technologies and Resources  
makarova\_vf@mail.ru

The article considers the comic component in the Tatar novel of post-Soviet period. The author mentions that the ways of the Tatar literature development at the turn of the XX<sup>th</sup>-XXI<sup>st</sup> centuries are determined by the social-political changes in Russia. The analysis of Z. Hakim's and T. Minnullin's novels enables to trace the development of the grotesque beginning. It is proved that the paradox is transformed from the artistic means into a way of seeing and interpreting the phenomena of moral and social life. The author comes to the conclusion that the mock-ironic style of these writers acts as a way of understanding the actual phenomena of social reality.

*Key words and phrases:* Tatar prose; novel; parody; dystopia; grotesque; allusive irony.