

Макарова Венера Файзиевна

ЖАНРОВО-РОДОВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ КОМИЧЕСКОГО В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье рассматривается жанрово-родовое воплощение комического в татарской литературе. Определяются приемы комического в комедии, других драматических жанрах. Доказывается, что комическое как принцип изображения действительности формирует структурно-содержательные особенности лирических, эпических и лиро-эпических произведений. На этом материале делается вывод о том, что система структурных особенностей комических жанров в татарской литературе отличается синкретичностью и амбивалентностью.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/2-2/32.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (32): в 2-х ч. Ч. II. С. 125-127. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/2-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82.091-7:930(5)

Филологические науки

В статье рассматривается жанрово-родовое воплощение комического в татарской литературе. Определяются приемы комического в комедии, других драматических жанрах. Доказывается, что комическое как принцип изображения действительности формирует структурно-содержательные особенности лирических, эпических и лиро-эпических произведений. На этом материале делается вывод о том, что система структурных особенностей комических жанров в татарской литературе отличается синкретичностью и амбивалентностью.

Ключевые слова и фразы: комическое; комедия; жанр; лиро-эпос; поэма; эпические жанры.

Макарова Венера Файзиевна, к. филол. н.

*Набережночелнинский институт социально-педагогических технологий и ресурсов
makarova_yf@mail.ru*

ЖАНРОВО-РОДОВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ КОМИЧЕСКОГО В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ[©]

Комическое имеет многообразные формы жанрово-родового воплощения. Самое яркое и наиболее глубокое выражение комическое находит в *жанре комедии*. В научной литературе сложилось два подхода к решению проблемы соотношения комедии как жанра и комического как эстетической категории: комедия отождествляется с комическим, или структура жанра анализируется вне связи с комическим эффектом.

Так, А. Бергсон наблюдал в комедии частные случаи действия универсальных «механизмов» и «приемов» комического. Одним из них является прием повторения, который реализуется на разных уровнях. Усложненное повторение, эффект которого возникает из превращения положения в свою противоположность, Бергсон называет инверсией. Наконец, выделяется еще один тип повторения – интерференция, возникающая в результате наложения: «Вот, может быть, как следовало бы его определить: положение комично всегда, когда оно принадлежит одновременно к двум совершенно независимым сериям событий и может быть истолковано сразу в двух совершенно противоположных смыслах» [2]. В данном случае в общих представлениях о «смешном» и о сущности смеха растворяется своеобразие комедии как исторически сложившегося типа произведения.

В статье, посвященной философии комедии, А. Л. Штейн указывает на ее социально-критический характер и защиту «материальной природы» человека. Существенной стороной комедии признается философия игры [11, с. 246, 268], что сближает ее с поэмой и романом. Структурные различия между жанрами в данном случае являются второстепенными по отношению к их эстетическим задачам.

Второй подход представлен в работе «Происхождение комедии» Ф. Зелинского, в которой поэтика и эволюция жанра комедии рассматриваются вне связи с комическим эффектом, который создается произведением как целым [4]. На связь «комического» с определенными сюжетными ситуациями, логикой развития сюжета, системой персонажей и их функциями указывает О. М. Фрейденберг. На античном материале она показала, что «комическое до комедии» существует, пока не возникли и не утвердились понятия «добра и зла, правды и кривды». «Не комедия создает комическое, а, наоборот, понятийный комизм порождает особый план драмы, в известных условиях называемый комедией» [9, с. 115]. Исходя из этой установки, О. М. Фрейденберг характеризует устойчивую структуру комедийного сюжета и показывает связь комедийного смеха с драматическим конфликтом.

Вопросы развития татарской комедиографии от ее истоков до наших дней освещаются в исследованиях Н. Г. Ханзафарова. Ученый особое внимание обращает на восточные истоки татарской драматургии, ее фольклорные и литературные корни, народную смеховую культуру и комедийные жанры. Особо выделен жанр бытовой сатирической комедии, к которой обращается Г. Камал, в творчестве которого проявляется, по мнению автора, «карнавальное» мышление [10, с. 66-70].

На особенности проявления комического в татарской драме влияют такие факторы, как достаточно сложный, запутанный характер интриги, гиперболизация, обращение к композиционным приемам драмы восточного типа, отличающейся дискретностью, фрагментарностью, наличием дополняющих центральный сюжет увлекательных параллельных сюжетных линий, а главное – установкой на произведение сильного эмоционального эффекта, на создание впечатления богатого разнообразия жизни у зрителя, созерцающего гармоничные чередования остродинамичных сцен с лирическими картинками, серьезного – с веселым.

Комическое как принцип изображения действительности формирует структурно-содержательные особенности *лирических, эпических и лиро-эпических произведений*.

Комическое в поэзии своими корнями восходит к двум приемам – повествование нарочито торжественным слогом о предметах «ничтожных» либо использование низкого стиля для изложения серьезных тем, – которые получили наименования бурлеска и травести. Формированию жанровой традиции комической поэмы предшествовало появление в эпоху античности и в Средние века образцов пародийного эпоса [5, стб. 313]. На Востоке наблюдается появление схожих с европейскими жанров комической поэзии – *һөжү*, прозы –

кыйсса. Объединившись в единое целое в татарской литературе начала XX века, восточные и западные традиции комического рождали синергетический эффект.

В начале XX века в татарской поэзии объектом обличения становится широкий круг явлений, национальная литература данного периода отличается разнообразием используемых жанровых форм [3]. Например, творчество Г. Тукая отличается богатством эмоциональных оттенков комического: «Здесь и беспощадный, обличительный смех над трутнями, —роглотившими светлое будущее» народа; и гневное обличение политики правительства («Фосударственной Думе» (1907)), и презрительный сарказм, клеймящий алчность и корыстолюбие, невежество, лицемерие, порочные нравы духовенства; и смешанный с горечью и гневом смех над старотатарским бытом («Э нынешнем положении» (1905); «На нас напраслину возводят» (1907)); и презрительная насмешка над представителями национальной интеллигенции («Он ли?.. Он!» (1908); «Мнгадж» (1909); «Млодежи» (1910); «Ббгатуллин» (1910); «Всхваление Мустафы» (1912); др.); и язвительная ирония, звучащая в ответах приятелю, «который просит совета – стоит ли жить на свете»; наконец, смех, проникнутый состраданием к угнетенному народу («Бег» (1911); «Елигия и народ» (1912); «Чю не хватает сельскому люду» (1912)» [1, с. 143].

В жанре поэмы взаимодействуют коммуникативные стратегии анекдота и притчи, создавая в каждом конкретном случае уникальный контрапункт, пронизывающий поэтику произведений. Притчевое начало, связанное с репрезентацией традиционной картины мира, с просветительским и гуманистическим пафосом произведений, как правило, доминирует и подчиняет себе жанровую стратегию анекдота. Например, в поэмах Г. Тукая «Шурале» (1907) и «Водяная» (1908) [7] создается порожденная риторической модальностью притчи императивная картина мира, где все происходит так, как должно было произойти. В первой поэме «разумный, храбрый Джигит смог перехитрить Шурале и вышел победителем из поединка со злым лесным духом. Победа Джигита над Шурале символизирует победу разума над глупостью, космоса над хаосом, человека над духом природы. Наряду с традиционными представлениями, произведение актуализирует антропоцентрическую модель мира: человек как носитель «ветлого», рационального начала творит добро и побеждает зло» [1, с. 134].

Формально-содержательные особенности комического в малой и средней формах эпоса (сатирической повести, сатирическом или юмористическом рассказе и др.) также обусловлены взаимодействием двух интенций жанрового мышления – притчевой и анекдотической, составляющих «внутреннюю меру» (Н. Д. Тамарченко) [6] этих жанров. Морально-этическая цель, которую преследует писатель, его общественные идеалы, являющиеся отправной точкой сатирического исследования жизни, наделяются притчевой многозначительностью и соотносятся с общечеловеческими универсальными ценностями. В. И. Тюпа полагает, что «в коммуникативной ситуации притчи креативная компетенция говорящего состоит в наличии у него убеждения, организующего учительный дискурс. Речевая маска такого дискурса – авторитарная риторика императивного, монологизированного слова. <...> Притча разъединяет участников коммуникативного события на поучающего и поучаемого. Это разделение иерархично... Речевой акт притчeveго типа есть монолог в чистом виде, целенаправленно устремленный от одного сознания к другому. <...> Компетентность восприятия со стороны адресата притчи может быть определена как регулятивная. Отношение слушателя к содержанию притчи... это позиция активного приятеля» [8, с. 16, 18]. Жанровая стратегия притчeveго мышления воплотилась в жанре басни. «Бытование среди татар таких всемирно известных басен с давних времен стимулировало развитие сатирического мышления особенно в плане обострения социального содержания сюжетов, создания и раскрытия остроумного комедийного конфликта, совершенствования контрастной и яркой образности. Оно привело в конце концов к более утонченным и оригинальным формам аллегории и символики, а также к отточенности иронического подтекста, что необходимо для истинного мастера смеха. Все это впоследствии послужило надежным фундаментом для успешного развития татарской сатирической публицистики и комедийной драматургии» [10, с. 37].

Вместе с тем организующие предметно-тематическое содержание произведений татарских писателей структурные особенности связаны и с репрезентацией характерной для анекдота картины мира (игровой, релятивно-случайностной) и концепцией бытия как инициативного самоопределения субъекта. Анализируя креативную и рецептивную компетенции анекдотического типа высказывания, В. И. Тюпа выделяет следующие признаки: «Речевая маска анекдота – курьезная риторика окказионального, ситуативного, диалогизированного слова прямой речи. <...> Риторический предел, до которого анекдот легко может быть редуцирован, – комическая апофега, то есть острота (или острота наизнанку: глупость, неуместность, ошибка, оговорка), где слово деритуализовано, инициативно, личностно окрашено. <...> Анекдот должен не увлекать слушателей, преодолевая их внутреннюю обособленность, но раз-увлекать их, предлагая адресату позицию внутренне «каравального» отношения к сообщаемому» [8, с. 17, 18]. Истоки этой традиции в татарской литературе – в средневековых юмористических рассказах (хикэятах) и богатом мире народных мээзков.

Таким образом, система структурных особенностей комических жанров в татарской литературе отличается синкретичностью и амбивалентностью. Нерасчлененность, недифференцированность до конца трагического и комического, лирических и эпических приемов, а также прагматических задач и суггестивного воздействия в комическом во многом были обусловлены тенденцией связывать между собой однородные явления из восточной и западной поэтики, которые имели свои неповторяющиеся в другой культуре формальные и содержательные особенности.

Список литературы

1. **Аминева В. Р., Агзамова Д. Р.** Г. Тукай и Н. В. Гоголь: типологические параллели // Научный Татарстан. Гуманитарные науки. 2011. № 3. С. 132-143.
2. **Бергсон А.** Смех [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulit.net/books/smeh-read-58775-27.html> (дата обращения: 20.01.2014).
3. **Ганиева Р. К.** Сатирическое творчество Г. Тукая. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1961. 84 с.
4. **Зелинский Ф. Ф.** Происхождение комедии // Из жизни идей. СПб.: Алетейя, 1995. С. 360-398.
5. **Литературная энциклопедия терминов и понятий** / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001.
6. **Тамарченко Н. Д.** Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 72 с.
7. **Тукай Г.** Стихотворения и поэмы. Автобиографическая проза / пер. с татар. В. Думаевой-Валиевой; Рос. фонд культуры. М.: ИНСАН, 2003. 159 с.
8. **Тюпа В. И.** Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 58 с.
9. **Фрейденберг О. М.** Миф и театр: лекции / сост. Н. В. Брагинская. М.: ГИТИС им. А. В. Луначарского, 1988. 132 с.
10. **Ханзафаров Н. Г.** Татарская комедия. Казань: ФЭН, 1996. 405 с.
11. **Штейн А. Л.** Философия комедии // Контекст. Литературно-теоретические исследования. М., 1981. 288 с.

GENRE-AND-TYPE REALIZATION OF COMIC IN TATAR LITERATURE**Makarova Venera Faizievna**, Ph. D. in Philology*Naberezhnye Chelny Institute of Social and Pedagogical Technologies and Resources
makarova_vf@mail.ru*

In the article the genre-and-type implementation of comic in the Tatar literature is considered. The methods of comic in comedy and other genres are defined. It is proved that comic as reality representation principle forms the structural content features of lyric, epic and lyric-epic works. By this material it is concluded that the system of the structural features of comic genres in the Tatar literature is notable for its syncretic and ambivalent essence.

Key words and phrases: comic; comedy; genre; lyrical epos; poem; epic genres.

УДК 372.881.111.1

Педагогические науки

В статье затрагивается проблема формирования профессиональных компетенций студентов в процессе изучения английского языка. Основное внимание уделяется видам заданий, предназначенным для самостоятельной работы и способствующим формированию профессиональных компетенций бакалавров направления «Международные отношения» при изучении курса профессионального английского языка.

Ключевые слова и фразы: профессиональные компетенции; профессиональный английский язык; самостоятельная работа студента; виды самостоятельной работы.

Маковкина Ольга Львовна**Уткина Светлана Александровна***Владивостокский государственный университет экономики и сервиса
Olga.Makovkina@vvsu.ru; Svetlana.Utkina@vvsu.ru***РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ
«МЕЖДУНАРОДНЫЕ ОТНОШЕНИЯ» ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В РАМКАХ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ[©]**

Реализация компетентностного подхода является одной из задач модернизации российского образования, ведущей к возможности подготовки более конкурентоспособных, мобильных, инициативных профессионалов, учитывая спрос и интересы будущих работодателей. Будущий работник должен стремиться к самообразованию, владеть новыми технологиями, уметь принимать самостоятельные решения, легко адаптироваться к новым условиям и стрессовым ситуациям, уметь работать в команде. Воспитание таких профессионально активных выпускников требует применения новых методов, приемов и форм работы.

На смену «квалификационному» подходу, в рамках которого используется пассивная модель обучения, а результат образовательного процесса описывается знаниями, умениями и навыками, пришел компетентностный подход [3, с. 41]. Данный подход не отменяет формирования знаний, умений и навыков, так как они становятся основой для становления компетенций, необходимых в профессиональной деятельности. Модель обучения, определяемая как активная, направлена на формирование компетенций, что осуществляется практико-ориентированным подходом к обучению, в рамках которого особое значение приобретает использование таких образовательных технологий, как проблемное обучение, метод проектов, ИКТ, модульное обучение и др. Качество