

Юзмухаметова Ландыш Нургаяновна

**ПРИЕМЫ КОНЦЕПТУАЛИЗМА В РОМАНЕ М. КАБИРОВА "БЕРД?НБЕР ??М КАБАТЛАНМАС" ("ЕДИНСТВЕННАЯ И НЕПОВТОРИМАЯ")**

В статье рассматривается проблема функционирования приемов постмодернизма в современной татарской прозе. В частности, на примере романа М. Кабирова "Берд?нбер ??м кабатланмас" ("Единственная и неповторимая") (2004-2005) анализируются формы и особенности концептуальных построений в татарских текстах. В ходе анализа акцентируется внимание на симбиозе традиционных татарских художественных явлений и понятий с постмодернистскими нововведениями, а также на ассоциативных связях и диалоге различных культурных кодов. Автором сделана попытка раскрыть такой культурный феномен, как концептуализм, на примере современной национальной литературы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/10/56.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/10/56.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 10 (28). С. 211-214. 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/2/2013/10/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/10/)

**© 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)

УДК 821-9; 821(=512.145)

**Филологические науки**

*В статье рассматривается проблема функционирования приемов постмодернизма в современной татарской прозе. В частности, на примере романа М. Кабирова «Берденбер һәм кабатланмас» («Единственная и неповторимая») (2004-2005) анализируются формы и особенности концептуальных построений в татарских текстах. В ходе анализа акцентируется внимание на симбиозе традиционных татарских художественных явлений и понятий с постмодернистскими нововведениями, а также на ассоциативных связях и диалоге различных культурных кодов. Автором сделана попытка раскрыть такой культурный феномен, как концептуализм, на примере современной национальной литературы.*

*Ключевые слова и фразы:* постмодернизм; концепт; приемы концептуализма; концептуальное построение; современная татарская проза; диалог культур; ассоциативные связи.

**Юзмухаметова Ландыш Нургаяновна**

*Казанский (Приволжский) федеральный университет  
land\_yz@mail.ru*

**ПРИЕМЫ КОНЦЕПТУАЛИЗМА В РОМАНЕ М. КАБИРОВА «БЕРДЕНБЕР ҺӘМ КАБАТЛАНМАС» («ЕДИНСТВЕННАЯ И НЕПОВТОРИМАЯ»)<sup>©</sup>**

В настоящее время функционирование приемов такого противоречивого явления, как постмодернизм, в татарской литературе практически не изучено. Тем временем современное состояние национальной литературы дает нам возможность говорить о существовании данного культурного феномена. Хотя речь и не идет о полноценном сформировавшемся течении, приемы постмодернизма достаточно активно проявляются в текстах З. Хакима, М. Кабирова, Г. Гыйльманова, А. Фаляха, Р. Габделхаковой, Р. Зайдуллы и др. Особенно интересными для изучения являются концептуальные построения в татарской прозе, в последние годы ярко заявившие о себе.

Роман М. Кабирова «Берденбер һәм кабатланмас» («Единственная и неповторимая») (2004-2005), характеризующийся усложненными ассоциативными связями, построенный на диалоге различных культурных кодов, является образцом татарского постмодерна, взявшим за основу концептуальный подход. Автор в традиционной для него форме – через обращение к сверхъестественным явлениям, религии, подсознательным процессам, сну – говорит о проблемах человечества, отдельно взятой нации (татар), о святом и дьявольском, о родном и чужом, о добре и зле, любви и ненависти.

Сюжет романа реалистичен: автор повествует о жалкой судьбе женщины, оставленной ее же детьми на произвол судьбы, свято верующей в их возвращение и борющейся за выздоровление от алкогольной зависимости младшего сына, для которого мать – единственный человек, до сих пор живущий ради него. В ходе развития событий выясняется, что старший сын Фатимы (знач. имени: девочка-младенец, которую отняли от материнской груди; взрослая девушка; имя дочери пророка Мухаммета, жены четвертого халифа Али-хазрета, матери Хасана и Хусаина) [2] Халиль в поисках счастья в молодом возрасте покидает отчий дом, уезжает в город, а потом и за границу (Нью-Йорк); Хамит, нарушив традиции татар, сблизается с русской девушкой, и против воли родителей с обеих сторон они тоже убегают из деревни, затем происходит трагическая смерть его жены, попытка заново обрести счастье и повторная женитьба на русской девушке. Другой сын Фатимы – Малик – уезжает на заработки в Сибирь, устраивается жить к одинокой женщине, но их грешная жизнь к добру не приводит: Малик оказывается в тюрьме за убийство, которое не совершал, там от безысходности принимает православие и уже после освобождения начинает служить в церкви. Все это время мать не получает от детей ни одной весточки, после смерти мужа остается одна с самым младшим сыном – алкоголиком, от которого отказался весь мир, в том числе его семья. Но Фатима искренне верит в светлое будущее сына, отказавшись от привычной, устроенной деревенской жизни, дома, в котором еще хранилось тепло ее любимого мужа, отправляется к сыну в город.

Мать устает от постоянных материальных проблем: сын крадет ее деньги, ведет беспорядочную жизнь, результатом которой является катастрофическая нехватка материальных средств для нормальной жизни. И вдруг она получает письмо от «человека в черной куртке», в котором сообщается о том, что ее сын выиграл 100 тысяч в лотерее, организованной заводом спиртных напитков «Золотые колосы», но для получения денег необходимо поехать в определенное место, указанное в письме. Такого же рода письмо получают Малик и Хамит, самый старший сын получает приглашение побывать на родной земле в далеком Нью-Йорке из уст того же «человека в черной куртке», исполнившего столь родную и желанную песню на татарском языке. При встрече братья не узнают друг друга, татарские имена превращаются в Хенка (Халиль), Митю (Хамит), Михаила (Малик) и Романа (Радик), корни и прошлое же давно позабыты этими людьми. По замыслу «черной куртки» они попадают на необитаемый остров, где их дети – двоюродные братья-сестры влюбляются друг в друга, а сами проходят через странные, непонятные и вместе с тем жуткие испытания, которые заканчиваются страшной смертью главных героев. Материнское сердце чувствует неладное, Фатима

предвидит приближающуюся гибель своих детей. К тому же ясновидящая Хадича предостерегает ее, просит спешить на помощь детям, перед смертью оставляя часть своей сверхъестественной силы Фатиме, но все, увы, тщетно («*Мин мене су күрем. Чиксез-кырыйсыз су. Моньң диңгезме-кулме икенен де җите алмыйм. Өбелки, ул бөтенлей су да түгелдер эле. Белки, ул галәм яки вакыт диңгезедер. Һәм шуның уртасында бер түгәрек күрем. Бу түгәрекенң де ни-нерсе икенен җите алмыйм. Ләкин балаларың иул түгәрек эченде бикленеп калган. Бу түгәрек эченде – синең балаларың. Сиңа аларның кайда булуыннан бигрек исенлеклере мөһим инде. Өлеге исен алар. Исән. Өлеге. Тик алларында бик зур сынау тора. Зур сынау [1, с. 56]... Минем соңгы минутларым якынлаша... балаларыңа куркыныч яный. Сиңа да ашыгырга кирек.. Аларны кисәтерге... Мин сиңа үз кәчемнең бер җәшен калдырам... Хуш...*») [Там же, с. 187] / «*Я вот воду вижу. Безграничную, бескрайнюю воду. Не могу сказать – море это или озеро. А может, это вообще не вода. Может, это море вселенной или времени. И посерединке вижу один круг. Не могу сказать, что это такое. Но дети твои заперты в этом круге. Твои дети в этом круге. Тебе, конечно же, важнее не где они, а живы ли они. Пока они живы. Живы. Пока. Но впереди их ждет очень большое испытание. Большое испытание... Приближаются мои последние минуты... твоим детям грозит опасность. Тебе тоже надо спешить. Предостеречь их... Я оставляю тебе часть своей силы... Прощай...*») (перевод наш – Л. Ю.).

Одним из главных ключевых концептов произведения является понятие «единственной и неповторимой». Этот концепт обозначен в сильной позиции текста – он становится названием романа. Безусловно, «единственная и неповторимая» в произведении – это, в первую очередь, главная героиня Фатима – «*ана – Алланың бер кисәе, аның җирдәге илчесе*» [Там же, с. 362] («*мать – часть Аллаха, его посол на земле*») (перевод наш – Л. Ю.) – все идейно-смысловое содержание романа определяет мысль об ангельской природе матери. Дети Фатимы находят у себя необъяснимым образом кусочки целого текста-письма, собрав которые они приходят к этой правде. Перед рождением Бог дарит каждому своего ангела-хранителя, у него много имен, но дитя должен называть его «мама». В конце романа автор приводит параллель с описанием ада в книге Ф. Яхина «Пророки. Ангелы. Загробный мир», где люди перед ужасом огня не смогут назвать имя последнего пророка, так же, ослепленные золотой наживой, сыновья Фатимы не вспомнят имя своего ангела, в результате чего придут к неминуемой смерти. Ангел и Бог – метафизические категории в тексте, которые наряду с архетипом святой Матерью поднимаются на уровень текстообразующих концептов. «Единственная и неповторимая» в произведении – это и любимая женщина – хранитель и спаситель мужчины – Лолита для Искандера, Анна для Михаила. Недаром о святости женщины говорится и в эпитафии к роману («*Женщины – божественны, Женщины – творение, Женщины даруют счастье. О Богиня, всё, что есть в этом мире, пребывает в форме Женщины. Каждая Женщина должна почитаться всем миром. Шакти-сангама-тантре Кали-кханда 3.142-143*») [Там же, с. 5].

Но вместе с тем собственный ребенок для каждого родителя «единственный и неповторимый», это утверждение неоднократно повторяется в тексте. Как страдает мать, не видевшая годами своих чад, так и мучаются ее дети, внезапно потерявшие из виду своих сыновей и дочерей на мистическом острове. «*Аналардан да тилерек кеше юк инде бу дөньяда. Балаларын аз гына күздән яздырып торсалар, җелленилер уйлап, акылдан шашар чикке җитеп кайгыралар*» [Там же, с. 235] / «*Нет более сумасшедшего человека на земле, чем мать. Если потеряют из виду своих детей совсем на чуть-чуть, переживают до сумасшествия, что только не додумывают*») (перевод наш – Л. Ю.). Поэтому «единственной и неповторимой» становится и любовь, духовное родство между матерью и детьми.

Другой системообразующий концепт произведения – это разрушающее человека начало – страх: он противопоставлен любви между близкими. Именно это чувство не дает главным героям романа исправиться, вернуться к своим истокам. Вместо этого они продолжают жить на чужой земле (Халиль), спать с чужими женщинами (Хамит), поклоняться чужому Богу (Малик), быть рабом чужой воды (Радик), носить чужие имена, говорить на чужом языке... Это понятие выступает причиной многих негативных явлений и событий. По мнению автора, страх – один из самых низких пороков в человеке, на этой мысли неоднократно акцентируется внимание читателей: «*Хемит курыкты... Хетта җети-җиһе алдындагы бурыч хисе де шушы куркудан аралый алмады*» [Там же, с. 130] / «*Хамит боялся... Даже чувство долга перед родителями не смогло спасти его от этого страха*») (перевод наш – Л. Ю.). В связи с этой проблемой уместно было бы процитировать слова Малика-Михаила, сказанные младшему брату Радик-Роману: «*Син безнең хакта бөтенлей де уйлап карамадың... Рехет яшеген чагыңда оныттың, авыр хелге тәшкәч курыктың...*» [Там же, с. 351] / «*Ты вообще о нас даже не думал. Когда жил хорошо, забывал, когда были трудности, боялся...*») (перевод наш – Л. Ю.). Идея разрушительной природы страха традиционна для современной татарской литературы. Авторы, обращаясь к приемам постмодерна, нередко утверждают эту идею как главную концепцию произведения.

Как и во многих постмодернистских произведениях, большое место отводится интимной жизни персонажей. Вторым эпитафом к роману является цитата из З. Фрейда, ссылка на которого указывает на эротическую составляющую жизни героев: «*Ид не терпит неудовлетворения. Ид всегда ощущает напряжение нереализованного желания*» [Там же, с. 5]. Описание постельных сцен раскрывает животную природу персонажей, погруженных в грехе. Человек уже не звучит гордо, в современном мире он такое же животное существо, ничем его не лучше. Беспорядочная половая жизнь наряду с алкоголизмом становятся уделом неудачников по жизни. Святое превращается всего лишь в удовлетворение животных инстинктов, любовь не является обязательной составляющей физической близости. Но такая связь ведет к гибели: Малик оказывается в тюрьме, а его любовница в руках убийцы именно «благодаря» такой свободной, ни к чему не обязывающей греховной любви. За каждый грех приходится платить, принцип бумеранга – основной принцип жизни, по мнению автора.

Мир настолько грешен, люди настолько бессердечны, что малейший проблеск света тотчас уничтожается под давлением всеобъемлющей темноты. Каждый ребенок рождается чистым, и теоретически это чистое красивое создание могло бы таким и вырасти, но нет, в реальности все намного сложнее. В связи с этим автор вводит образ кошки Актүш – верного, чистого животного, в котором Фатима и ее соседи души не чают. По ошибке ее обвиняют в убийстве цыплят, на самом деле именно она всеми силами боролась против истинного убийцы, поджидала врага, смело выходила на схватку. Но люди были далеки от истины, они усомнились в свете и благородстве Актүш, и в результате Фатима сама же инициировала усыпление благородного животного. Вскоре обнаруживается правда, главная героиня признает свою ошибку, в тот же момент задумывается о своих невидимых грехах перед своими детьми. Ведь они тоже, наверное, родились такими же безгрешными, как Актүш, кто же сделал их такими жестокими? Эта же идея формируется из описания сна Радика, где он встречается с Актүш, на какое-то мгновение сам ею становится, затем превращается в маленького мальчика, которого хочет убить человек темноты, в конце же Радик сам оказывается убийцей и с горечью именуется Дьяволом, которому нет прощения ни в одном из миров. Радик проходит типичный путь становления личности на этой грешной земле – от дитя света до того, как стал человеком темноты. Добро под постоянным гнетом Зла само превращается во Зло. По мнению М. Кабирова, эти два понятия взаимозаменяемы, все зависит от ситуации и окружения. Темнота же в человеческих сердцах непобедима, в связи с этим проводится параллель к книге Р. Юнса «Путешествие в Судный день», где говорится о том, как Бог не позволяет людям вернуться в мир, потому что знает, что греховная жизнь заново повторится. Перед тем как убить сыновей Фатимы, Зло то же самое говорит своим жертвам, оно не отпускает их с острова, зная наперед, что, будучи спасенными, они забудут свои клятвы.

Гармония, спокойная, умиротворенная жизнь природы на необитаемом острове разрушены, нет красоты в сердцах сыновей Фатимы. Здешний покой устрашающий и предрекающий смерть. Интересным решением автора является введение эпизода с привидением. Гостей дома на острове серьезно начинает волновать внезапно появившееся привидение в женском теле, хотя очень скоро выясняется, что оно было придумано организаторами поездки для остроты ощущений. Но персонажи приходят к мысли о том, что привидение – это энергетический образ прошлого и что чьи-то сильные чувства, превратившись в привидение, могут о себе заговорить. Примечательны в этой связи рассуждения Лены – жены Хамита: *«Кешенең һебер уе, һебер телеге ул – энергия. Ғезер ул еллар буена кайдадыр тупланып, бикленеп, кысылып киле икән, уңайлы вакыт житү белен, читлекне береп чыгарга һем узаллы тормыш белен яши башларга сәләтле»* [Там же, с. 213] / *«Каждая мысль человека, каждое его желание – это энергия. Если она годами где-то накапливается, запирается, притесняется, при удобном случае она способна вырваться из клетки и начать жить своей жизнью»* (перевод наш – Л. Ю.). Таким образом, перед детьми Фатимы предстают все накопленные обиды, гнев, слезы, бессонные ночи их матери. Ангел, чье имя они забыли, приходит к ним в образе привидения, а в конце романа гнев, превратившись в великое Зло, уничтожает братьев, выбравших из двух им предложенных путей греховный, поклонившись золотому яблоку. В тексте описывается обряд жертвоприношения богине Кали, которой необходимо принести «серьезную жертву» (желательно маленьких девочек) в случае большой просьбы, эта страшная история вводит гостей острова в состояние тревоги. И здесь из уст учительницы – Лены звучат слова, выражающие мысли автора: *«Ходайның кодрете чиксез һем ул явызлык белен де, изгелек белен де идаре ите ала. Аның нефрете коточкыч кечке ия. Моны куз алдына китерү җечен Корьендее Кыямет кәнен, йе булмаса, Библиядее замана ахыры күренешен исегезге тәшерү де җитте. Шулай итеп, алиһеге бирелген исемнерең күплеге ачыклана тәши. Аны Нефрет чыганагы, Галем легьнече дип ейту де, шул ук вакытта Шатлык диңгезе, Бехет бирүче дип ейту де дәрес булып чыга. Кали Ходайдагы җиммергеч кечнең бер чагылышын аңлата»* [Там же, с. 64] / *«Могущество Бога безгранично, и он может управлять как злом, так и добром. Его гнев имеет устрашающую силу. Чтобы это представить, достаточно вспомнить Судный День в Коране или описание конца света в Библии. Таким образом, выясняется многочисленность имен, данных богине. Правильным становится называть ее источником Гнева, Проклятием Вселенной, и в то же время морем Радости, дарующей Счастье. Кали означает одно из отражений разрушающей силы Бога»* (перевод наш – Л. Ю.).

Конец романа трагичен. На это указывал и третий эпиграф к роману: *«Сначала это было выдумкой, потом суеверием, а потом непоколебимой верой. Это была... блуждающая фантазия. Но кончилось всё это плохо. Очень плохо... Стивен Кинг»* [Там же, с. 5]. В произведении достаточно активно заявляет о себе автор. Введение образа автора – организатора этой невероятной истории – круглого сироты Искандера и его трагическая смерть в конце приобретают метафорическое значение. Умирает последний человек, который пытался вернуть людей темноты в их первоначальную светлую сущность, но сил у него не хватило, он сам стал жертвой этой темноты и погиб в ее руках. Но Бог милостив: он вознаграждает свое творение – соединил навеки с его «единственной и неповторимой» – Лолитой.

Мир основан на противоположностях. Добро и Зло, Ангел и Дьявол, Вера и Безбожье, Любовь и Ненависть, Свет и Тьма, Жизнь и Смерть, Верность и Предательство, Смелость и Трусость, Благодетель и Грех – грань между этими понятиями не так уж трудно перейти. По законам Вселенной все возвращается к человеку, который совершает или не совершает то или иное деяние. Забота о ребенке начинается с заботы о своей матери, у несчастной матери не может быть счастливого ребенка. Гнев, обида матери превращает ее из Ангела-хранителя в Дьявола-убийцу, она становится олицетворением Зла, и это Зло уже не подчиняется воле материнского сердца. Бог – это Добро и Зло в одном лице. Человек сам своими поступками выбирает из этих

двух противоположностей то, что он действительно заслуживает. В мире, погрязшем в грехе, человек может спасти себя только сам, беречь тот свет, который изначально есть в нем, и противостоять тотальной темноте окружающей жестокой действительности – в этом святая миссия каждого отдельно взятого человека. Эта идея образует ценностно-смысловое ядро всей концепции произведения. На наш взгляд, данный роман является одним из лучших образцов татарской прозы, в совершенной художественной форме раскрывающих актуальную для современности концептуальную модель.

*Список литературы*

1. **Кәбиров М.** Берденбер һәм кабатланмас: роман. Казан: Татар. кит. нәшр., 2013. 382 б.
2. **Словарь личных имен** [Электронный ресурс]. URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/personal\\_names/4510/ФАТИМА](http://dic.academic.ru/dic.nsf/personal_names/4510/ФАТИМА) (дата обращения: 23.07.2013).

**CONCEPTUALISM TECHNIQUES IN M. KABIROV'S NOVEL  
«БЕРДЕНБЕР ҺӘМ КАБАТЛАНМАС» («THE ONE AND ONLY»)**

**Juzmuhametova Landysh Nurgajanovna**  
*Kazan' (Volga Region) Federal University*  
*land\_yz@mail.ru*

The article considers the functioning of modernism techniques in modern Tatar prose. Forms and peculiarities of conceptual constructions in the Tatar texts are analyzed particularly by example of M. Kabirov's novel «Берденбер һәм кабатланмас» («The One and Only») (2004-2005). During the analysis the author highlights the symbiosis of traditional Tatar artistic features and notions with postmodernism innovations as well as the associative links and a dialogue of different cultural patterns. In the research an attempt is made to uncover such cultural phenomenon as conceptualism by example of modern national literature.

*Key words and phrases:* postmodernism; concept; conceptualism techniques; conceptual construction; modern Tatar prose; dialogue of cultures; associative links.

УДК 81'38;801.6;811.512.145

**Филологические науки**

*Статья раскрывает особенности употребления заимствованных арабских и персидских прилагательных в языке татарских суфийских произведений. В языке произведений поэтов-суфиев диалектически взаимосвязаны традиции старотатарского и восточных языков. В них наблюдается сочетание лексических единиц и грамматических элементов тюркских языков с арабо-персидскими. Подобная стилистическая вариативность была традицией поэтического варианта письменно-литературного языка.*

*Ключевые слова и фразы:* суфизм; язык; история языка; суфийская поэзия; имя прилагательное; заимствования; лексика.

**Юсупов Айрат Фаикович**, к. филол. н., доцент  
*Казанский (Приволжский) федеральный университет*  
*faikovich@mail.ru*

**ЗАИМСТВОВАННЫЕ ИМЕНА ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ  
В ЯЗЫКЕ ТАТАРСКИХ СУФИЙСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ<sup>©</sup>**

*Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ. Грант № 12-14-16005а.*

На протяжении многих веков тюркский письменно-литературный язык оснащался большим количеством инородных лексических единиц и грамматических элементов. «При употреблении норм литературного языка происходила своеобразная дифференциация: поэтические произведения сочинялись в «возвышенном» поэтическом стиле и они были предназначены для «элиты» общества, в чей синтез входили ученые (голяма), религиозные деятели и поэты-суфии, большинство которых обучалось в Средней Азии и в арабских странах, которые в совершенстве владели арабским и персидским языками» [5, с. 7-8]. Значительное количество арабо-персидских заимствований связано, в первую очередь, с литературной средой того периода и классическими поэтическими приемами, т.е. требованиями рифмы, метрики, особенностями поэтической речи. Эта особенность характерна и для языка произведений поэтов-суфиев. Как было отмечено, «роль суфизма в средневековой татарской культуре проявляется и в развитии старотатарского литературного языка» [6, с. 222].