

Макарова Венера Файзиевна

НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КОМИЧЕСКОГО В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

В статье рассматривается национальное своеобразие комического в татарской литературе XX века. Выявляется, что вариативность этой категории обусловлена истоками комического, которые определили философско-мировоззренческие и художественно-эстетические традиции арабо-мусульманской литературы. Сделан вывод, что своеобразие национального идеала и историческое прошлое татарского народа повлияли на ироничность и экзистенциальное содержание комического в татарской литературе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/33.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (31): в 2-х ч. Ч. II. С. 123-125. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/

© 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 8.82

Филологические науки

В статье рассматривается национальное своеобразие комического в татарской литературе XX века. Выявляется, что вариативность этой категории обусловлена истоками комического, которые определили философско-мировоззренческие и художественно-эстетические традиции арабо-мусульманской литературы. Сделан вывод, что своеобразие национального идеала и историческое прошлое татарского народа повлияли на ироничность и экзистенциальное содержание комического в татарской литературе.

Ключевые слова и фразы: комическое; татарская литература; национальное своеобразие; синкретизм; ироничность; экзистенция.

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

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

НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КОМИЧЕСКОГО В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА ©

Комическое, как культурологическая категория, может быть определено в качестве специфической формы человеческой культуры, связанной с реакцией на любые жизненные ситуации и явления. По мнению Ю. М. Лотмана, в данном случае речь идет о противопоставлении комическому, связанному с нарушением разнообразных запретов, – серьезного, как утверждения всевозможных норм и запретов в качестве необходимого условия существования культуры. В их взаимообусловленности воплощена противоречивость и —двусмысленность” самого понятия границы как фундаментального признака культуры [7, с. 183].

Всякие формы комического обладают национально-культурной спецификой, служат способом идентификации нацией собственного самосознания и наиболее наглядно выражают в языковой форме мировоззрение, традиции, деятельность и поведение того или иного этноса. В этой связи О. К. Ирисханова справедливо утверждает, что «...наиболее важным свойством комического текста как культурного феномена является то, что в нем проявляется специфика национального мировидения – комическое и одновременно символическое переосмысление культурных событий и фактов» [3, с. 96].

В этом плане интересны высказывания и Д. С. Лихачева о том, что сущность смеха остается во все века одинаковой, однако преобладание тех или иных черт в «смеховой культуре» позволяет различить в смехе национальные черты и черты эпохи [4, с. 343].

Объясняя взаимосвязь особенностей культуры народа с ее историей, Ю. М. Лотман отмечает, что культура вообще, художественная культура, в частности – понятие коллективное, она общая для группы людей, живущих одновременно и связанных определенной социальной организацией. «Культура имеет, во-первых, коммуникационную и, во вторых, символическую природу <...>. Символы культуры редко возникают в ее синхронном срезе. Как правило, они приходят из глубины веков и, видоизменяя свое значение (но не теряя при этом памяти и о своих предшествующих смыслах), передаются будущим состояниям культуры» [6, с. 6-8]. Таким образом, национальный характер мировосприятия вбирает в себя представления о глубинных традициях народа, весь духовно-нравственный опыт предшествующих поколений и его эволюцию под влиянием времени.

Наши исследования по истории «смеховой концепции» позволяют различить «западную» и «восточную» ветви идей. По М. Бахтину, средневековый смех, будучи проявлением мифологического субстрата народной культуры, носит «карнавальный характер», а карнавальная культура и ее реакция на определенные тенденции христианских традиций могут быть рассмотрены как стремление к сохранению равновесия и целостности. Явление карнавала ученый понимал широко, как комплекс торжеств разного происхождения, обладающих чертами народной праздничной радости [1]. Развивавшие это направление в культурологии Д. С. Лихачев, А. М. Панченко [5] и другие также обращают внимание на то, что древнерусский смех, будучи направлен в первую очередь на самих смеющихся, вполне уживается поэтому с положительным отношением к религиозным ценностям.

Иная ситуация складывается в т.н. средневековой тюрко-татарской культуре, которая эволюционирует под знаком традиционализма и следования канону вплоть до последней четверти XIX века. Образцом устойчивых норм и правил создания художественных произведений для тюрко-татарских художников слова является арабская и персидская мусульманская литература. Мысль о том, что все живое сотворено Богом, является аксиомой в мировоззрении мусульман. Воспитание смехом является неразрывной частью мусульманской культуры. «Сатирические стихи древних арабов сугубо конкретны, они направлены всегда против определённого лица, племени, рода и обвиняют в двух стандартных пороках – скупости – трусости – противоположности традиционных добродетелей – щедрости и доблести» [9, с. 118-119]. Но тот элемент духовной свободы, обязательный при создании карнавальности, не соответствовал строгим законам шариата. Карнавальная площадка символизировала относительность власти, не признавала иерархии и авторитетов, противоречила серьезности и постоянству. Картина мира в мусульманской культуре, наоборот, четко выстраивалась вокруг единственного и неповторимого центра Вселенной, а смех был направлен на отдельные пороки субъекта и служил совершенствованию человека по образу и подобию Аллаха.

Процесс деканонизации в татарской литературе, начавшийся с опозданием по сравнению с мировым историко-литературным процессом, совпал по времени с движением просветительства и с секуляризацией. Поэтому создание новой светской литературы приходится на начало XX века, когда татарское общество и культура переживали период возрождения под лозунгами национального прогресса и всестороннего развития нации с переориентацией на западную культуру. Именно тогда закладывалась основа философии комического, которая определила особенность функционирования в национальной литературе форм, образов, символов, создающих особый язык смеха.

Еще одним фактором, обуславливающим своеобразие татарской литературы, безусловно, является влияние древней и средневековой исламской – арабо-мусульманской и персидской – литературы и истоков, которые во многом определили ее философско-мировоззренческие и художественно-эстетические традиции. «Творческое наследие Г. Исхаки, Г. Ибрагимова, Ф. Амирхана, Г. Тукая, М. Гафури, Дердменда, С. Рамеева, Н. Думави и других свидетельствует о том, насколько ренессансно-неоплатонические традиции выполняли роль непосредственного источника и важного фактора в подготовке второго Ренессанса татарской культуры и литературы, начатого с середины XIX века вплоть до двадцатых годов XX века» [2, с. 12]. Таким образом, национальную специфику татарской литературы определяют такие факторы, как, во-первых, ее генетическая связь с истоками – исламской литературой, а также типологическая связь с древним восточно-мусульманским мировоззрением; во-вторых, собственно национальный (ареальный) образ мира, национальные традиции, и, как следствие, – национальное своеобразие эстетического идеала.

Как формирование светской литературы в целом, так и появление комических жанров, направлений, героев в татарской культуре связаны с социокультурными изменениями в татарском обществе. Ю. Г. Нигматуллина констатирует: «Наметилась новая культурологическая ориентация – от Востока к Западу, появились новые жанры «европейского» типа в прозе и драматургии, усилился интерес к русской и западноевропейской литературе и философии. Заметно ослаблись или трансформировались функции мусульманской культуры, усилилась роль традиций народной словесности и влияние европейской культуры. Социально-исторической основой этих процессов стали формирование буржуазных отношений, развитие татарской нации, национально-освободительное движение в начале XX века» [8, с. 109].

Движение возрождения начала XX века опирается на достижения прошлых лет, для татарской культуры такой основой становится получившая сильное развитие во второй половине XIX века идея просветительства. Национально-освободительная идея объединяет вокруг себя различные слои татарского общества и способствует качественному скачку в области культуры, предполагаемому достижению уровня европейской и русской литератур. В хронологическом плане закрепление этих идей в художественном сознании началось как раз с критики устаревших социальных порядков. Как верно отмечает Ю. Г. Нигматуллина, «путем —доказательства от противного»: высмеиванием всего того, что служит препятствием на пути к просвещению, национальному самосознанию и свободе» [Там же, с. 123]. Достаточно вспомнить тот факт, что после 1905 года наблюдалось массовое учреждение именно сатирических газет и журналов на татарском языке.

Таким образом, начало XX века стало и временем зарождения новой концепции комического в татарской литературе, которая опиралась на идею необходимости масштабной трансформации национального сообщества. В этот период растет интерес к роли сатиры в воспитании человека, критики – в изменении мышления людей, к условно-гротескным формам в литературе, позволяющим сделать крупные обобщения социокультурного характера. На фоне таких преобразований в начале XX века в татарской литературе комическое обретает национальное содержание. С одной стороны, стремление со стороны творческой интеллигенции к невиданным высотам в национальном развитии, уверенность в достижении уровня русской и западноевропейской культур приводит к формированию особой позиции субъекта речи, автора, повествователя, которая может быть идентифицирована как позиция лидера нации, всезнающего и понимающего борца, желающего повести за собой свой народ, погрязший в средневековой схоластике, в мелких бытовых неурядицах, в запретах кадимизма и т.д. В комическом отношении подобного субъекта к объекту – иронично, эта ирония проникает и в юмор, и в сатиру. Поэтому *ироничность* является необходимым компонентом комической литературы у татар в начале XX века. Это свойство сохранилось в татарской литературе на протяжении всего XX века.

С другой стороны, борьба с исторически сложившимися в течение долгого времени порядками и представлениями оказалась тяжелой и долгой. Как показывают наши исследования, в прозе и поэзии комическое насквозь было пронизано *ироничностью* и *экзистенциальностью*.

Комическое относится к числу универсалий художественного сознания, не принадлежащих к какому-либо одному виду искусства или роду литературы. По своим истокам и возможностям философского и эстетического познания человека и бытия это явление общечеловеческое, наднациональное и в значительной степени трансисторическое. Вместе с тем, комическое трансформируется на разных этапах истории и в культурной практике разных народов. Вариативность этой категории обусловлена разными факторами: национальными традициями, актуальными для каждой историко-литературной ситуации общественными, эстетическими и художественными задачами, процедурами смыслопорождения, присущими данному типу культуры, и др. Каждый народ обладает специфичным чувством юмора и комического, вытекающим из характерных для него особенностей восприятия мира, мироощущения, склада мышления и т.д. Специфику комического в татарской литературе XX в. определяет его синкретический характер и соотносительность с понятием «*экзистенциального смеха*», с которым связан философско-метафизический пласт повествования и неподвластная объективации экзистенция человека.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М.: Худож. лит-ра, 1956. 542 с.
2. Ганиева Р. К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. Казань, 2002. 272 с.
3. Ирисханова О. К. Национально-культурная специфика комического дискурса // Стилистические аспекты дискурса: сб. науч. тр. М.: МГЛУ, 2000. Вып. 451. С. 95-110.
4. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы: смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 1999. 508 с.
5. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в древней Руси. Ленинград: Наука, 1984. 295 с.
6. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века). Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1994. 758 с.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1999. 464 с.
8. Нигматуллина Ю. Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. Казань: Изд-во «Фэн», 1997. 189 с.
9. Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы (VI-XII вв.). М.: Изд. дом Марджани, 2011. 320 с.

NATIONAL ORIGINALITY OF COMIC IN TATAR LITERATURE OF THE XXTH CENTURY

Makarova Venera Faizievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Naberezhnye Chelny Institute of Social-Pedagogic Technologies and Resources
makarova_vf@mail.ru

In the article the national originality of comic in the Tatar literature of the XXth century is considered. It is revealed that this category variation is conditioned by the origins of comic, which determined the philosophical-world-view and artistic-aesthetic traditions of the Arabian-Muslim literature. The conclusion is made that national ideal originality and the Tatar people's historical past influenced the derisiveness and existential content of comic in the Tatar literature.

Key words and phrases: comic; Tatar literature; national originality; syncretism; derisiveness; existence.

УДК 82.09

Филологические науки

В статье рассматривается комический компонент в татарском рассказе 1960-70-х гг. на материале анализа рассказов Г. Афзала. Отмечается, что пародирование, приемы «эзопова письма» позволяли прозаику создавать сатирическую модель социалистического общества. Такие приемы «эзопова языка», как воссоздание анекдотических ситуаций, гротесково-пародийных и условно-аллегорических форм, различных вариантов повторов, фантастических, сказочных, психоаналитических и т.д. вкраплений были использованы для явной или иносказательной критики тоталитарной системы.

Ключевые слова и фразы: татарский рассказ; юмор; сатира; ирония; пародия; приемы «эзопова языка»; неожиданный финал.

Макарова Венера Файзиевна, к. филол. н.

Набережно-Челнинский институт социально-педагогических технологий и ресурсов
makarova_vf@mail.ru

ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ И САТИРИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ ГАМИЛЯ АФЗАЛА 1960-70-Х ГГ. ©

Татарские юмористические и сатирические рассказы 1960-х гг. нацелены, прежде всего, на формирование общественного мнения об «опасных элементах», сохранившихся в сознании и характере людей, которые противостоят идее строительства новой жизни. В то же время, опираясь на традиции таких мастеров юмора, как Г. Тукай, Ш. Бабич, К. Тинчурин, Н. Исанбет, А. Файзи, прозаики этого периода *иронически* высмеивают героя своего времени, определяя те или иные черты его характера как общечеловеческие.

В татарской литературе данного периода присутствует и описание борьбы с «объективным врагом» общества: формализмом, панибратством, недобросовестностью, но в первую очередь – в области литературы и критики. Особенно наглядно проявилось это в творчествах А. Еники, Г. Афзала, Х. Сарьяна [5], Ф. Шафигуллина [7].

Примечательны написанные на эту тему рассказы Гамиля Афзала (1921-1993 гг.). В них автор воссоздает гротесковую модель литературного процесса тех лет. Так, в рассказе «Ике –жэкин» («Два –но»), 1974 г. [1, б. 60-61] критикуется формализм, существующий в области культуры. Сюжетная линия узнаваема: на стихотворение молодого поэта Гали Кали об «индивидууме» – козе, которая «вторглась» на сеновал, – критик Бакер Бетчи пишет критическую статью. Написанная плакатным языком, пестрящая ненужными терминами, противоречивая и пафосная статья представлена как *пародия* на рецензии тех лет.