

УДК 821.9; 821 (=512.145)

**КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОСТРОЕНИЯ В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ М. КАБИРОВА «ЕЛМАЮ» («УЛЫБКА»))**

**CONCEPTUAL CONSTRUCTIONS IN TATAR LITERATURE
(ON THE BASIS OF THE TALE «ELMAYU» («THE SMILE»)) BY M. KABIROV)**

Л. Н. Юзмухаметова

L. N. Yuzmukhametova

ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет», г. Казань

Аннотация. В статье рассматривается проблема функционирования приемов постмодернизма в современной татарской прозе. В частности, на примере повести М. Кабирова «Елмаю» («Улыбка») (2008) анализируются формы и особенности концептуальных построений в татарских текстах. В ходе анализа акцентируется внимание на попытке автора разглядеть и уяснить сложные процессы, происходящие внутри человеческого сознания, стремлении объяснить депрессивную, угнетающую атмосферу действительности и указать на причины тотального морально-духовного упадка общества, придерживаясь канонов концептуализма. А также выявляются основные концепты произведения, служащие построению концептуальной модели текста.

Abstract. This article deals with the problem of functioning of the postmodernism techniques in the modern Tatar prose. In particular, on the example of the tale «Elmayu» («The Smile») (2008) by M. Kabirov the forms and peculiarities of the conceptual constructions in Tatar texts are analysed. The analysis focuses on the author's attempt to discern and understand the complex processes occurring inside the human mind, the desire to explain the depressing atmosphere of the reality and to point out the reasons for the total moral-spiritual decline of society, adhering to the canons of conceptualism. And also it identifies the main concepts of the work that contribute to the construction of a conceptual model of the text.

Ключевые слова: *современная татарская проза, постмодернизм, концептуальное построение, концепт.*

Keywords: *modern Tatar prose, post-modernism, conceptual construction, concept.*

Актуальность исследуемой проблемы. Данное исследование направлено на определение национального своеобразия татарской прозы XXI в., в частности, на выявление философско-эстетической природы концептуализма на примере анализа повести М. Кабирова «Елмаю» («Улыбка»).

Актуальность исследования определяется необходимостью теоретического осмысления той роли, которую сыграл постмодернизм в татарской литературе XXI в. Татарская литература данного периода и ее основные направления в той или иной мере изучены литературоведами, но до сих пор не определены роль и значение постмодернистских поисков для развития татарской литературы в целом. Само понятие постмодернизма в татарском литературоведении до сих пор воспринимается как дискуссионное.

Материал и методика исследований. Объектом исследования является конкретное произведение, представляющее особый интерес с точки зрения проявления постмо-

дернистских художественно-эстетических поисков. Оно позволит существенно конкретизировать и систематизировать представления о татарской литературе начала XXI века вообще и об эстетической природе постмодернизма (концептуализма) в творчестве отдельных писателей в частности.

В решении поставленных задач использовался системно-структурный метод, который реализуется в подходе к анализу отдельного произведения как к художественной системе, структурно организованной законами метода и стиля. Одним из основных методов исследования является также метод литературоведческой герменевтики, помогающий воссоздать специфику и динамику национального художественного сознания, базирующегося на диалоге философии, литературы, культурологии. На концепцию предлагаемого исследования оказали влияние труды, посвященные проблемам художественного восприятия. В ходе решения поставленных задач были применены и методы рецептивной эстетики.

Ожидаемые результаты:

– будут раскрыты содержание и объем понятия «концептуализм» относительно татарской литературы;

– проанализировано знаковое произведение – повесть «Елмаю» («Улыбка») М. Кабировова, доказано наличие признаков постмодернизма;

– выявлены структурно-содержательные особенности и художественно-стилистические черты данного произведения.

Результаты исследований и их обсуждение. В рамках общей концепции постмодернизма одним из наиболее дискуссионных остается вопрос определения сущности концептуализма. Искусствовед М. Эпштейн в своем труде «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков» (М., 1988) утверждает, что почти всякое художественное произведение (кроме, быть может, чисто орнаментального, декоративного) в той или иной степени концептуально, в нем заложена определенная концепция или сумма концепций, которые извлекает критик, теоретик, интерпретатор. В концептуализме эта концепция, демонстративно выделенная из живой художественной ткани, и становится самостоятельным произведением, или «концептом». Вместо «произведения с концепцией» перед нами – «концепция как произведение» [3].

Теоретик русского постмодернизма И. С. Скоропанова в работе «Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык» ссылается на точку зрения А. Альчука и отмечает, что концептуализм предполагает выход за границы текста (и шире – за границы одного из видов искусства и самого искусства) в сферу его функционирования – «представления», «обыгрывания», «обговаривания» в ходе акций и перформансов. «Собственно, этот выход и есть концептуальное произведение. Это организация меняющегося контекста (что-то вроде плавающего центра тяжести) и игра с такой изменчивостью» [Цит. по: Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И. С. Скоропанова. – Санкт-Петербург: Невский проспект, 2002. – С. 61].

Обобщая вышеупомянутые точки зрения, осмелимся утверждать, что концептуализм выдвигает масштабную, глобальную, философскую идею, касающуюся основ бытия. Концептуализм не ограничивается демифологизацией или описыванием реалий обыденной жизни, не ставит своей целью иронию, смех, в основе произведения лежат глубинные общечеловеческие проблемы, модели мышления и мироустройства. Авторы предлагают свою новую концепцию мироздания, а аудитория воспринимает готовый продукт творчества, пытаясь разгадать, что хотел сказать автор.

Концептуальные построения не чужды и современной татарской литературе. Хотя нет основания говорить о полноправном сформировавшемся течении под названием «концептуализм», использование его приемов в разных художественно-эстетических функциях можно увидеть в произведениях З. Хакима, М. Кабирова, Г. Гыйльманова.

Ярким примером функционирования данного феномена в прозе является повесть М. Кабирова «Елмаю» («Улыбка») (2008). Произведение, написанное в форме автоматического письма, где поток сознания сопровождается с потоком бессознательного – ощущений, переживаний, сна, критического состояния душевнобольной, – поражает глубоким психологизмом. Небольшой пролог сообщает читателю, что женщина, потерявшая мужа и узнавшая правду о нем, сошла с ума, затем, пройдя курс лечения, написала покойному письмо-покаяние. Произведение воссоздает ее прошлое и от ее имени рассказывает историю любви, предательства, осознания своего заблуждения.

Сюжет, с трудом выстраиваемый читателем из частиц воспоминаний героини, ее отрывочных умозаключений, структурируется вокруг проблемы материнства. Вообще, в творчестве М. Кабирова лейтмотивом проходит почитание матери. Автор и в данном произведении провозглашает мать частицей Бога, творцом и говорит о святости материнской миссии. В тексте описывается жизнь женщины, на протяжении всей своей супружеской жизни тщетно пытающейся стать матерью. Душевные муки любимой жены не дают покоя Хайдару (мужу главной героини) (значение имени: Лев. Прозвище халифа Али) [2], и он идет на крайнюю меру: по его просьбе врачи сообщают потерявшей надежду женщине, что вина в отсутствии детей у пары не в ней, а в ее муже, она же абсолютно здорова и может иметь детей. После этой новости отношение героини к своему мужу резко меняется, во всех своих многолетних мучениях, переживаниях она винит Хайдара, пытается при каждом удобном случае напомнить ему о его неспособности зачать ребенка, а затем, не страшась греха, оправдывая свой поступок желанием иметь ребенка, изменяет мужу. Конец истории оказывается плачевным: любовник предает, муж умирает от сердечного приступа, а героиня, наконец, узнает правду о том, что детей она не смогла родить по своей вине, а вся эта ложь была придумана Хайдаром не иначе как во имя любви.

Здесь же автором выдвигается определение понятию священной, настоящей любви, которая заключается в стремлении осчастливить человека, к которому испытываешь искренние чувства, порой эту цель можно достичь только в ущерб себе, но именно такая любовь истинна. Она противопоставляется греховной, эгоистичной любви, направленной исключительно на удовлетворение физических потребностей и не предполагающей никакой ответственности и обязательств. Как и подобает постмодернистскому тексту, плотские утехи главной героини с ее любовником описываются во всем многообразии и яркости красок, с натуралистической детальностью, нередко выходящей за рамки дозволенного. В самом же конце становится понятной ничтожность животной страсти перед лицом самоотверженной, спокойной, размеренной, истинной любви, готовой на любую жертву ради родного человека. Даже после смерти искренняя любовь Хайдара в образе его искренней, светлой улыбки продолжает оберегать главную героиню от страшных змей, укоренившихся в ее больном воображении: «Еланнар белән минем арага елмаю аркылы төшкән иде. Хәйдәрнең елмаюы. Менә нәрсә мәжбүр иткән аларны тукталып калырга. Менә нәрсә аларны юкка чыгарган. Өй эчендәге еланнар инде бөтенләе белән күздән югалды. Бары тик елмаю гына торып калды» [1, 145] / «Между змеями и мной стояла улыбка. Улыбка Хайдара. Вот что заставило их остановиться. Вот что их уничтожило. Змеи внутри дома уже вовсе исчезли из виду. Осталась только улыбка». Образ змей,

жаждущей удушить своих жертв, в тексте упоминается не раз. В таком образе главная героиня во сне видит и общего ребенка своего любовника и его жены. Змея душит их, не дает им спокойно жить. Нелюбовь, хронические измены мужа и недовольство жены, ежедневная рутина превратили их жизнь в кошмар. Они уже не в состоянии объективно оценивать свои проблемы, бороться с больной атмосферой, правящей в их доме. Дети, во имя которых два человека живут вместе, уже не счастье, а змеи, убивающие их. Человек сам любое добро (даже своих детей!) превращает в зло – гротескный образ змей указывает на это. Змея в тексте – это несбывшиеся надежды, боль разочарования, сомнения, страх, иллюзии, угрызения совести. И только сильный дух, проявленный в чистоте души и помыслов, любви в своем божественном начале, может выйти на борьбу со змеями.

В начале текста читатель встречает небольшую присказку о девушке, влюбившейся в безумно красивую статую с прекрасными, но пустыми глазами и тщетно пытающейся оживить эту статую. К сожалению, у девушки не получается воплотить в жизнь свою мечту, вместо этого она сама превращается в статую. В ходе развития событий эта история начинает повторяться в жизни персонажей. *«Юк, таш сынны терелтэм дин үзе ташка айланган кыз мин булмаганмын ул. Саф мэхэббат хакина канатларын кисеп ташлаган фэрештэ мин булмаганмын. Ул Хайдар булган. Хайдар!»* [1, 154] / *«Нет, девушкой, пытавшейся оживить каменную статую, но вместо этого превратившейся в статую, оказалась не я, а Хайдар. Это не я, кто ангел, обрезавший крылья во имя любви. Это был Хайдар. Хайдар!»*. Именно эта притча указывает на основную мысль, на концептуальное построение повести: все люди живут в мире своих иллюзий! То, что человек принимает за чистую монету, оказывается миражом. Пытаясь «оживить статую», люди истрачивают свои жизненные силы; осознав же свою ошибку, они зачастую теряют свои последние надежды. Такова экзистенциальная основа произведения.

Автор несколько раз повторяет эту концепцию, включая в произведение небольшие истории «из жизни знакомых главной героини». Такова история сына Халиды апы, женившегося на бывшей проститутке. Сын Халиды апы счастлив, потому что разглядел свет там, где все видят темноту. Он раньше других понял истинное лицо своей избранницы и освободился от иллюзий.

Главная героиня, осознав ошибочность своих представлений, приходит в ужас от своей слепоты, несостоятельности видеть прекрасное, боязни чистоты и света. Ведь в благородстве Хайдара она видела злой умысел, точно как скульптор, вечно просивший у Бога переродить его в другом теле, а в результате понявший, что самое хорошее – это быть скульптором, то есть самим собой (притча Халиды апы). Также и главная героиня под конец поняла, что ее супруг был самым лучшим, идеальным мужчиной. Он был достойным человеком, с которым стоило прожить жизнь. А она не смогла правильно оценить и себя, опустилась до уровня любовницы. Счастье/любовь начинается от умения себя ценить – еще одно утверждение автора. В тексте из уст Халиды апы звучит история о судьбе некрасивой дочери главы племени, на которой женился молодой человек, не пожалев десяти тысяч, хотя просили не больше трех тысяч. Благодаря этому девушка смогла по достоинству себя оценить, как результат, преобразилась, удивила всех своей красотой, которая принесла счастье в их дом и семью. В самом конце повести главная героиня видит сон, в котором Хайдар о чем-то договаривается с главой племени (он иногда становится похожим на Бога), и они пожимают друг другу руку. Как главная героиня, так и читатель осознают, что Хайдар оказывается тем самым человеком, который по достоинству оценил свою любимую женщину, несмотря на ее

явный изъян (в этом случае – неспособность иметь детей). Философская концепция находит продолжение: человек сам может превратить любое зло в добро! Все в руках самого человека: он – творец!

Но его возлюбленная, в отличие от героини из истории, рассказанной Халидой апой, не поняла вовремя цену себе и своему счастью, все пришло к ней слишком поздно. *«Һәрнәрсәнең үз исе була. Үз таме... Без бары тик аны сизмибез генә. Яки сизмәгәнә салышабыз... Син ашыңның нинди тамле икәнән үзең кухняда булып та сизмәгәнсең, ә мин балконнан ук сиздем»* [1, 21–22] / *«У всего есть свой запах. Свой вкус... Мы всего лишь не замечаем этого. Или делаем вид, что не замечаем... Ты не заметила восхитительный вкус своего супа, будучи на кухне, а я же заметил из балкона»*, – эта истина звучит из уст Хайдара. На протяжении всей повести главная героиня вспоминает эту фразу и только в конце понимает всю ее глубину и вместе с ней всю трагедию своей жизни. Эта философия, предложенная автором, становится важнейшим краеугольным камнем всей философской структуры текста.

«Улыбка – это свет, который есть в каждом, красота, которая вдохновляет. Но у каждого она своя, ведь это еще и отражение души, у слез нет лица, а улыбка подобна отпечатку пальцев», – эта мысль пронизывает весь текст повести. Реплика Хайдара открывает эту истину: *«Артистлар битлек тә кия... Аннан гына үз йөзең үзгәрми бит... Бармак эзеңне дә перчатка киеп кенә үзгәртеп булмый... Елмаю да шулай. Ул эңан кебек. Җаның нинди, елмаюың шундый»* [1, 56] / *«Артисты и маски надевают... Только от этого свое лицо не меняется ведь... Отпечаток пальца тоже нельзя изменить, лишь надев перчатки... С улыбкой то же самое. Это как душа. Какова душа, такова улыбка»*. Искренняя, лучистая улыбка Хайдара в свое время притягивает главную героиню, после его смерти такую же чистую улыбку она ищет в чужих людях, но не находит. Именно «улыбку» автор выводит на сильную позицию и выбирает названием повести.

Как и в других своих текстах, М. Кабиров и здесь не мог не затронуть проблему упадка общественной морали в современной жизни, подмены общечеловеческих ценностей. Главная героиня после содеянного греха – измены мужу – ищет осуждающие взгляды прохожих. Но они ее даже не замечают, более того, они сами погрязли в грехе: вокруг пьяные мужчины и женщины, лысый толстый старичок под ручку с девушкой лет девятнадцати, пожилой ветеран, собирающий дрожащими руками бутылки из-под пива, совсем молоденькая девушка за рулем дорогой иномарки, даже на благоухающие цветы у тротуара кого-то вырвало. Героиня приходит к устрашающему выводу о том, что мир, в котором мы живем, не совместим с искренней любовью. Она не смогла найти ни один пример из жизни, который смог бы помочь ей подтвердить ее грех. Когда-то рожденная летать женщина (на это указывает и название остановки «Очучылар»/«Летящие», где происходят судьбоносные для главной героини события: встречи с любовником, смерть мужа, мучительный путь через детскую площадку, когда она погружается в думу о своей несчастной доле бездетной женщины) – ангел, спустившийся с небес, проживала свою жизнь в бездне темноты и была осуждена на грех суровой действительностью. Насильно «ослепленная» женщина потеряла дар видеть чистую, светлую любовь, луч солнца во всеобъемлющем мраке.

Любовь – предательство – осознание ошибки и невозможности исправить содеянное как структура жизненного пути главной героини экстраполируются на историю жизни любого человека. На это указывает и отсутствие имени героини. По мнению автора, большинство людей живет субъективными представлениями о жизни, окружающем мире, людях и ценностях, нередко ошибаясь и глубоко заблуждаясь в них

(«Чынбарлык ул – безнең тормышны аlege мизгелдә кабул итүебез» [1, 129] / «Действительность – это наше восприятие жизни в данный момент»). А чувство страха не дает им освободиться от иллюзии, увидеть свет в темноте («Балки, без яктылыктан курыккан өчен генә караңгылыкка бикләнеп калабыздыр? Сафлыктан курыккан өчен генә пычракка батабыздыр» [1, 156] / «Может быть, мы остаемся в плену темноты из-за боязни света? Утопаем в грязи из-за боязни чистоты?»). Каждый человек видит то, что хочет видеть, смотрит со своей колокольни, мерит на свой аршин, иногда тем самым упуская свое счастье, подвергая себя к гибели. Такие концепты, как Свет и Темнота, Счастье и Несчастье, Любовь и Неприязнь, Улыбка и Страсть, служат построению концептуальной модели текста.

Резюме. Рассмотренная нами повесть является интересным образцом татарского постмодерна, взявшим за основу концептуальное построение. Общечеловеческие проблемы современности, попытка разглядеть и уяснить сложные процессы, происходящие внутри человеческого сознания, стремление объяснить депрессивную, угнетающую атмосферу действительности и указать на причины тотального духовного упадка – обо всем этом говорит каждая структурная составляющая повести. На наш взгляд, писатель достаточно находчиво и грамотно излагает свою философию, придерживаясь канонов концептуализма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кәбиров, М. Сагындым. Кайт инде...: повестьлар / М. Кәбиров. – Казан : Татар. кит. нәшр., 2008. – 336 б.
2. Словарь личных имен. Академик, 2000–2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/personal_names/10293; 20.08.2013).
3. Эпштейн, М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков [Электронный ресурс] / М. Эпштейн. – Режим доступа: http://www.booksite.ru/localtxt/epsh/tein/epshtein_m/parad_nov/12.htm.