

УДК 821.512.145"19"+82-21

**«МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ИРОНИЯ»  
В РОМАНЕ Г. ИСХАКИ «ЖИЗНЬ ЛИ ЭТО?»**

*В.Ф. Макарова*

**Аннотация**

В статье впервые в татарском литературоведении рассматривается философско-эстетическое значение смеха в произведении классика татарской литературы Гаяза Исхаки «Жизнь ли это?». Во взаимосвязи с философией Ницше анализируются особенности национального характера в условиях обезбоженной экзистенции. Определена «метафизическая ирония», которую порождает «удвоение видимости и ее разрушение».

**Ключевые слова:** «метафизическая ирония», смех, национальный характер, Гаяз Исхаки.

---

Смех выражает коренную сущность бытия человека в современной культуре. Это стало возможным потому, что еще в начале века изменилось представление о человеке, его отношении к Богу и миру. Фридрих Ницше устами Заратустры провозгласил: «Бог умер», и дело теперь за сверхчеловеком. Так Ницше в конце XIX в. задал тон в отношении к смеху в XX столетии.

Как пишет М.Т. Рюмина, «Мирозерцание, которое складывается в XX веке, носит характер возвращения, в основных своих чертах, к дохристианской, языческой картине мира. Поэтому в эстетическом аспекте оно характеризуется тем, что уже у Ницше восстанавливается «метафизическая ирония» судьбы, и осознание человеком своего места в «новом» мироздании окрашивается в трагически-пессимистические тона. Смех является «фоном», на котором разворачивается трагедия человеческой жизни. Смех становится метафизическим, явным становится его ядро: «удвоение видимости и ее разрушение» [1, с. 239]. Иными словами, в самой основе мира нарастают проявления «ложности», «двусмысленности». «Игра» становится категорией, описывающей сущность человека и сущность культуры (Й. Хейзинга).

В конце XIX – начале XX вв. татарская литература одной из первых среди тюркских литератур взяла курс на синтез восточной и западной литературных традиций. Возникновение в этот период в татарской литературе модернизма изучено такими учеными, как Ю.Г. Нигматуллина [2], Д.Ф. Загидуллина [3]. Они отмечают, что в творчестве татарских писателей начала XX в. имеет место экзистенциальное и метафизическое осмысление хаотичной, а то и абсурдной повседневности. Взгляды Шопенгауэра («окружающий мир есть только представление», «жизнь – это нужда и страдание») отражаются в произведениях Г. Исхаки, М. Ханафи, Г. Губайдуллина, Г. Газиза и др. На наш взгляд, пред-

ставляется интересным анализ некоторых произведений Гаяза Исхаки именно с точки зрения философско-эстетического значения смеха.

Поскольку этот вопрос рассматривается впервые, следует отметить, что еще М. Сахапов в своей монографии затронул особенности изображения Г. Исхаки героев как бы парящими над реальностью, лишенными «оседлости». Писатель «пытается вытеснить из их крови фатальные гены – изначальное предопределение и рабскую покорность» [4, с. 47]. Исследователь пишет: «Изображая своих положительных героев активными, деятельными и сильными, Г. Исхаки осторожно полемизирует с теологическим мировоззрением, рассматривающим каждое событие и каждый человеческий поступок как неотвратимую реализацию изначального предопределения, исключающего свободный выбор и случайность. Консервативное религиозное учение – теологический фатализм, согласно которому Бог еще до рождения предопределял одних людей – «к спасению», а других – «к гибели», получил особенно последовательное выражение в исламе (доктрина джабаритов, VIII – IX вв.) и оказал определенное воздействие на психологию татарского народа. Это обстоятельство сыграло немаловажную роль в исторической судьбе нации. Являясь, с одной стороны, основой национальной идеологии, мусульманская религия в некоторой степени заменила татарскому народу государственные институты (исключая периоды государственности – Булгары, Золотая Орда, отчасти Казанское и др. ханства) и, таким образом, помогла ему сохранить себя как единую нацию» [4, с. 47]. М. Сахапов отмечает, что, с другой стороны, мусульманская религия, взяв за основу религиозное учение о фатализме, исключила свободный выбор и случайность и весьма ограничила сферу познания человека. При этой канонизированной системе мусульманских ценностей роль человека принижалась до беспрекословного поклонения Богу. Все эти факторы, естественно, оказали воздействие на степень интеллектуального развития татарского общества.

Осторожно полемизируя с этой тенденцией, Гаяз Исхаки выдвигает эстетический идеал нового общества и нового героя – активного и просвещенного человека, интеллигента, охваченного реформаторскими настроениями, мечтающего о процветании татарского общества и видящего свой долг в служении народу. Мы согласны и с тем мнением, что «в то же время Гаяз Исхаки, будучи приверженцем учения З. Фрейда «О сублимации», рассматривает поведение своих героев как результат неизбежного компромисса между стихийными влечениями и требованиями реальности» [4, с. 47]. «Модернистская культура рождена глубочайшим разочарованием и сомнением в реальности и достижимости мировой гармонии вообще» [5, с. 9].

Сложные философские коллизии, разворачивающиеся в ежедневной борьбе «маленького человека» с безличным, отчужденным житейским хаосом, присутствуют в романе Г. Исхаки «Жизнь ли это?» [6, б. 78–146], написанном в 1909 г. от первого лица в виде дневника шакирда. В нём «прослеживается жизнь героя, начиная со школьных лет и кончая первыми годами службы в качестве муллы, и показывается процесс формирования его как личности» [7, с. 356–357]. Вот он предстает как сын муллы, в ранней юности. Рельефно описано одно из его любовных увлечений: как он стремится к любимой, хочет молвить слово, дотронуться хоть пальцем, понуждает себя к этим действиям, а сам бежит от

неё прочь, нещадно ругает себя за это, но в то же время ищет и находит оправдание своему поведению [6, б. 87, 92, 93, 99, 98, 114]. Переживания его после случая, приведшего к потере юношеской невинности, тоже сложны и противоречивы [6, б. 129].

Или он в своей деревне, во время каникул. Весь народ в поле, только он, шакирд, сын муллы, слоняется без дела. «Без инде өч көннән бирле иртәдән кичкә кадәр ашка йөримез. <...> Бүген тагы сигез жиргә ашка барырга. Корсак кына чыдасын инде. Акчасы күпме булыр икән» («Мы уже три дня с утра до вечера ходим в гости, сегодня еще в 8 домов приглашены. Как бы пузо не лопнуло. Интересно, сколько наберется денег?») [6, б. 83–84]. Целый год слоняясь без толку в медресе, где «неделями ничему не учат» [6, б. 106], он решает «набраться сил в деревне» – отдохнуть [6, б. 118]. Герой ругает себя, называет ту-неядцем, но тотчас ищет повод для самооправдания.

В романе «Жизнь ли это?» сатирические акценты связаны с обнажением противоречия между теми усилиями, с которыми ведет герой ежедневную борьбу за существование и просвещение, и низменными целями – мелкими, ничтожными. Г. Исхаки изображает духовную драму молодого интеллигента, который понимает, что надо изменить образ жизни («Шул авылларны, шуларның кешеләрене, Яхья мулла пәриләре кебек, бер төн эчендә янадан төзисем, янадан ясыйсыйм килә. Ләкин кай төшеннән тотарга белмим» [6, б. 122]. «Егерме өч яшенә кадәр салам селкетмәгән бер эрәмтамак, эрәмтамак булып бушка ашап ятудан башка ни эшли алам?» [6, б. 134] («хочется за ночь сделать деревни и людей заново, только не знаю, с чего начать»)), но ничего для этого не может предпринять – ни сил, ни воли у него нет. Он чувствует себя одиноким [6, б. 105, 110, 122].

Автор дневника самоироничен: он «немножко» знает по-русски, по-турецки, по-арабски, по-татарски. Он обладает «понемножку» сведениями по истории, географии, биологии, педагогике, религии, толкованию Корана, логике. «Мин хәзер аз гына русча, аз гына төрекчә, аз гына гарәпчә, фарсыча, аз гына үз телем татарча беләм... Минем фикерем дә мәгълүматым кеби. Анда да аз гына вөждан, аз гына шәфкать, аз гына эшкә мэхәббәт, аз гына халкыны сөю, аз гына үзен үзе сөю, аз гына тормыш сөю, аз гына ялкаулык, аз гына эш яратмау бар... Шулар белән тормышны мәгънәле үткәрергә кирәк, тормышның буш жирләрәне тутырырга кирәк» («Во мне есть всё понемножку – совесть, милосердие, любовь к труду, к народу, к жизни, готовность к пожертвованию, стремление к славе, богатству, самолюбию, лентяйство, ненависть к работе. Поэтому нет того, чего я не знаю! И с этими полужнаниями надо жить...») [6, б. 131]. «Тагы иң авыр жире – һәр нәрсәне сөйләгән вакытта дин ноктаи нэзарыннан сөйләү. <...> Ләкин русча укырга кирәк, хатыннарны качырмаска кирәк, динне дөнъядан аерырга кирәк мәсьәләләрендә ничек итеп дин куша диерсең? Дөнъядагы бөтен эшләрне, мәсьәләләрне ничек иттереп кагып-сугып дин эченә тутырырсың? <...> Шуның өстенә, мин тагы, дингә ул кадәр ышанмыйм да... шуның өчен мин мулла булмаска тиеш һәм булмыйм» («А самое трудное – все надо будет преподнести с религиозной точки зрения. <...> Как я могу призывать людей от имени Бога к изучению русского языка, не прятать жён и к другим делам, которые ведут к прогрессу? Ведь я к тому же не

*так-то и верю в религию. <...> Поэтому я не должен быть муллой!»*) [6, б. 125–126]. А кем он должен быть? Стать сапожником или купцом он не может – его белые ручки не приучены к труду. Лжецом он тоже не хочет быть! «Не смейтесь надо мной, а плачьте! Потому что мир, который окружает вас, также ничемный», – пишет автор дневника.

Как видим, в душе герой желает служить народу, но вместо того, чтобы хоть что-то сделать для просвещения народа, он копается в своей душе. Молодой хазрет представляет себя Дон-Кихотом, но дальше любовных утех с соседкой Минлесафой он не идет [6, б. 142]. Эпизоды, где молодой женатый мулла флиртует с женой слуги, с соседкой, судебные процессы [6, б. 141] из-за нескольких яиц, охапки соломы, 5–6 поленьев дров и других мелочей представляются как фарсовая параллель высокому запланированному предназначению героя.

По М.Т. Рюминой, ирония возможна до тех пор, пока есть противоположность «высоты» и «низа», «глубины» и «поверхности», «сущности» и «явления», «первообраза» и «образа» [1, с. 279]. Ирония возвышает и низвергает: в моменты внутренне-духовной борьбы красота и величие женщин и природы вызывают в герое противоположные чувства – то восхищение (кормящая грудью мать [6, б. 101]), то бессилие, то чувства хищника. Женщины у него ассоциируются то с ангелом, то с сатаной. Он завидует их хладнокровности: «Мин аларны хайван кеби уасым, изэсем килэ» («Хочется как зверь сдавить их и растоптать») [6, б. 92]; «...эллэ нигэ шул матурлыкны жимерэсе килэ» («...хочется разрушить, растоптать эту красоту природы»), – говорит он, выходя из публичного дома [6, б. 128]. Это в нем говорит инстинкт, протест против рабского послушания моральным устоям. Шакирд завидует русским студентам, которые знакомятся с понравившимися девушками и дружат с ними. Постигание законов обезбоженной экзистенции вызывает в нем конфликт, стремление к воле. Таким образом, иллюзорность происходящего, абсурдность бытия выступают основой для смеха.

Иронический лейтмотив связан с *разрушением видимости*. Во-первых, иллюзии героя были связаны с представлениями о своем народе. До разрушения иллюзий герой думает – «надел модное пальто, надушился» и стал европейцем. «Мин хэзер фикерле шэкерт. Мин хэзер миллэт кайгыртам, дин кайгыртам. Үземезнең татарларны шул романнарда укыган кеби итэргэ тырышам. <...> Мин романнарда киенгәнчә киенәм» («Я теперь сообразительный шакирд. Я тревожусь о нации, о религии. Я теперь одеваюсь как в романах. <...> Народ ещё неграмотный. Они даже не знают Альфреда, не такие, как Катрин» [6, б. 119, 121]. Герой желает видеть свой народ похожим на героев французских романов [6, б. 122], но в действительности он видит серость, нищету, неграмотность [6, б. 109, 121, 126–146], абсолютно безликую, бессознательную массу.

Во-вторых, разрушаются и иллюзии относительно любви: «Әндәләс гарәпләренәң мәдәниятенә белгән бер егет берлә ник сөешмәскә? <...> Ирәдән кичкә кадәр бакчада йөрүдән арып беттем («Почему бы не любить парня, который знает даже культуру Андалузских арабов? <...> Устал с утра до вечера слоняться по саду») [6, б. 120]. Любовь в жизни, оказывается, очень отличается от книжной, которой жаждал герой.

В-третьих, автор разочаровывается и в учёбе, на которую возлагал большие надежды [6, б. 108]. На бесполезности знаний, полученных в медресе, делается особенный иронический акцент [6, б. 132]. В сферу пародийного смеха попадают религиозные книги. Травестийно-иронично осмыслена роль муллы-кадимиста, который только и умеет «кряхтеть со смыслом» [6, б. 91].

И вот финал. Завершив учение и подчинившись отцу, герой становится сельским муллой. Планы его, нацеленные на благо народа, один за другим рушатся, и он приходит к выводу, что его молодые годы прошли зря и то, что он считал идеалом, оказалось несостоятельным.

Введение в сюжетную канву произведения мотива путешествий через французские романы, образы европейской жизни отсылает к жанровой традиции мениппеи, связанной с карнавальными жанрами. Она, по словам Бахтина, «часто включает в себя элементы социальной утопии, которые вводятся в форме сновидений или путешествий в разные страны» [8, с. 135]. В романе «Жизнь ли это?» описание мусульманской Андалузии связано с пародированием и самой идеи утопии. Ирония усилена тем, что влюбленный в европейскую литературу шакирд контрастно описывает медресе и другие мусульманские просвещенные народы. Он восхищается уровнем жизни испанских арабов [6, б. 94–95], эмансипацией европейских женщин [6, б. 118]. Андалузия ассоциируется со сказочно богатой, демократичной, таинственной страной. Это социальная утопия, недостижимое светлое будущее. Риторический вопрос «Почему всё у нас не так?» отсылает к антиутопическим повестям Г. Исхаки «Исчезновение через двести лет» (1902) и «Лукман Хахим» (1923).

В произведении «Жизнь ли это?» можно проследить, как стихийно-природное экстатическое начало преобладает над культурой разумного чувства. Ведь еще Ницше указал путь «переоценки ценностей» в направлении неоязычества, в котором доля дионисизма преобладает над аполлонистской культурой. В романе много эпизодов, где телесная интуиция получила преобладающее значение. В свое время роман вызвал в печати бурные дискуссии по этому поводу. Из-за обилия интимных чувств и эпизодов Г. Ибрагимов наряду с некоторыми другими произведениями Г. Исхаки назвал этот роман «порнографией» [9]. Критики (М. Горький, Ж. Валиди, Г. Губайдуллин и многие другие) в основном дали высокую оценку роману. И. Бикташев сравнил роман «Жизнь ли это?» с такими произведениями как «Яма» Куприна, «Трое» М. Горького [10].

Как известно, Эрос и Танатос, влечение к любви и смерти как первичные страсти-инстинкты, были приняты Фрейдом, а вслед за ним и искусством, культурой, за подлинное бытие человека, за его «природу». Таким образом понятая «природа» человека как «животное» в нем начало находилась в конфронтации с культурой, выросшей на приоритете духовного начала личности, унаследованном от христианской традиции. Роман Г. Исхаки помогает проследить, как в начале века культура была подвергнута модернизации, чистке, деконструкции. После «гибели богов» и разрушения традиционных ценностей на первый план выходит игра в качестве модели бытия и звучит смех. Герой играет роль продвинутого европейца, зрелого мужчины, начитанного шакирда, любящего мужа, справедливого муллы.

Анализ более широкого литературного контекста позволяет сделать вывод, что смех в культуре прошлого века являлся экзистенциальной характеристикой человека: можно сказать, что в культуре XX в. «человек смеющийся» стал определением человека по преимуществу. Как мы уже отмечали, разгадка характера эстетического смеха XX в. во многом коренится в философии Ницше. Роман Г. Исхаки «Жизнь ли это?» является примером того, что сдвиг в понимании человека, который произошел в XX в., был связан с новым пониманием и значением свободы и разума для человека.

### Summary

*V.F. Makarova. Metaphysical Irony in Gayaz Iskhaki's "Zhizn Li Eto?" (Is It Life?) novel.*

The article studies the philosophical and aesthetic value of laughter in Gayaz Iskhaki's "Zhizn Li Eto?" (Is It Life?) novel for the first time in the history of Tatar literature. The particularities of national character are analyzed as interrelated with the philosophy of Nietzsche in the conditions of atheistic existence. The metaphysical irony has been defined, caused by "vision duplication and its destruction".

**Key words:** metaphysical irony, laughter, national character, Gayaz Iskhaki.

### Литература

1. *Рюмина М.Т.* Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. – М.: КомКнига, 2006. – 320 с.
2. *Нигматуллина Ю.Г.* «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. – Казань: Фэн, 2002. – 176 с.
3. *Заһидуллина Д.Ф.* Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2003. – 255 б.
4. *Сахапов М.* Мотивы сохранения народа как единого этноса. Истоки и золотая эпоха татарского ренессанса: монография. – Казань: Центр инновационных технологий, 2002. – 140 с.
5. Современная русская литература: в 3 кн. Кн. 1: Литература «Оттепели» (1953–1968). – М.: Эдоториал УРСС, 2001. – 288 с.
6. *Исхакый Г.* Тормышмы бу? Зиндан. Сайланма проза һәм сәхнә әсәрләре – Казан: Тат. кит. нәшр., 1991. – 671 б.
7. *Нуруллин И.* Гаяз Исхаки // История татарской литературы нового времени (XIX – начало XX вв.). – Казань: Фикер, 2003. – С. 344–361.
8. *Бахтин М.* Проблемы творчества Достоевского. – Киев, 1994. – 508 с.
9. *Ибраһимов Г.* «Мөгалим»нең Уфада уйналуы мөнәсәбәте белән // Тормыш. – 1915. – 26 февр.
10. *Бикташев И.* Тәнкыйть тирәсендә // Кояш. – 1915. – 13, 14 авг.

Поступила в редакцию  
30.06.08

---

**Макарова Венера Файзиевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры татарской литературы и методики преподавания Набережно-Челнинского государственного педагогического института.