

УДК 821.512.145

**АНТИЖАНРОВЫЕ ФОРМЫ: ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ
СМЕХА В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА
(на примере сатирических произведений Фатиха Амирхана)**

В.Ф. Макарова

Аннотация

Статья посвящена проблеме трансформации эпического жанра начала XX века в татарской литературе. Зарождение и художественное своеобразие антиутопии как жанровой модификации прослеживается на примере сатирических произведений классика татарской прозы Фатиха Амирхана. На основе анализа повести «Фатхулла хазрет» и рассказа «Шафигулла агай» выделены основные жанрообразующие элементы, художественные средства утопии и антиутопии.

Ключевые слова: татарская литература, антижанровые формы, сатира, Фатих Амирхан.

Понимание писательского замысла и его воплощения, истолкование литературного процесса определенной эпохи и истории литературы в целом невозможно без анализа жанровых систем, смены предпочтений и эволюции отдельных жанров.

В истории литературы жанровые модификации (антижанры) «вспыхивают» в периоды культурного перелома, «когда складывается необходимость перехода от одного литературного направления (уже исчерпавшего себя) к другому (только складывающемуся)» [1, с. 275]. Для таких эпох характерно явление размыва жанров и стилей как следствие необходимости в отрицании старой мировоззренческой и культурной парадигмы. Именно таким периодом стали для татарской культуры конец XIX – начало XX столетий и первая треть XX века.

Социальные революции обыкновенно сопровождаются расцветом утопических идей. Так, после революций 1905 и 1917 годов в советской литературе формировались утопические концепции самого разного происхождения (роль утопических течений в советской культуре и истоки соцреалистического искусства глубоко проанализирована в статье Х. Гюнтера [2]).

Сочетание избыточного утопизма и революционной нетерпимости, доминирующих в общественном и культурном сознании эпохи, не могло не вызвать ответной реакции. В итоге утопия в своём историческом развитии естественно породила одну из своих модификаций – антиутопию. Это обусловлено самой социальной действительностью с её социально-политическими катаклизмами и апокалиптическим настроением, которые дают богатый материал для построения как утопических, так и антиутопических моделей бытия.

В результате марксистско-ленинской политики 1920-х годов и обвинений РАППовцами научной фантастики в романтизме и отвлеченности от задач «соц-стройки» утопизм до 1950-х годов практически исчез из советской культуры. Сатирическая литература 20-х годов не только критиковала новую жизнь, но и пыталась прогнозировать опасности и провалы в ее развитии. Сатира становилась острой реакцией на утопию, и «никогда ещё русская литература не концентрировалась так мощно на антиутопичной теме» [3, с. 72]. Здесь можно назвать «Город Градов» А. Платонова, «Собачье сердце» и «Роковые яйца» М. Булгакова, «Похождения Невзорова, или Ибикус» А. Толстого, «Растратчики» В. Катаева и т. д. Лидером советской антиутопичной сатиры был М.М. Зощенко. Е. Замятин («Мы») стал одним из родоначальников жанра антиутопии в мировой литературе. Его традиции были продолжены в творчестве О. Хаксли, Д. Оруэлла, Р. Бредбери.

В татарской литературе также наблюдается трансформация эпических жанров, зарождение антиутопии. Это можно проследить на примере сатирических произведений классика татарской смеховой прозы – Ф. Амирхана.

Советское литературоведение прочно закрепило за Фатихом Амирханом имя основоположника критического реализма в татарской литературе начала XX века. «Художественные искания писателя трудно втиснуть лишь в рамки реализма. Он писал реалистические произведения, а также выступал как неутомимый и талантливый экспериментатор различных модернистских течений – акмеизма, импрессионизма, экспрессионизма и др.» [4, с. 92–93].

Ф. Амирхан пришёл в литературу как писатель просветительского романтизма с рассказом «Сон накануне праздника» (1907), где преобладает ироничное отношение к действительности. Обращаясь к приёму контрастов – утопии и антиутопии, яви и сна, к эстетике прекрасного и безобразного, идеального и реального, автор подвергает критике феодальную косность, царящую в татарском обществе, утверждает идеалы национального возрождения.

Просветительская основа мировоззрения и художественного мышления сохраняется и в сатирической повести «Фатхуллы хазрет» (1909). Чтобы выявить комичность феодально-патриархальных устоев, средневековой морали, религиозной схоластики, автор воскрешает главного героя, кадимиста Фатхуллу, в лаборатории Казанского университета через сорок лет после его смерти и переносит события в 1950 год, то есть в середину двадцатого столетия, в век научно-технического прогресса, торжества гуманистических нравственных идеалов. Р. Ганиева пишет: «Исходя из наличия сильного антиклерикального сатирического духа повести, критики определяли её художественный метод как критический реализм. На наш взгляд, конфликт произведения «Фатхуллы хазрет» далёк от отражения социально-экономических проблем тогдашнего татарского общества. На всех художественных уровнях произведения внимание автора направлено на показ духовной нищеты и низкой морали защитников феодальной старины. Фатхуллы хазрет Ф. Амирхана – собирательный образ, вобравший в себя типические отрицательные черты кадимистов, «святых отцов» нации. Повесть Амирхана «Фатхуллы хазрет» – классический образец произведения просветительского реализма, соотнесённого с элементами романтической утопии об идеальном будущем татарского общества» [4, с. 93].

Основой и условием возникновения утопии является недовольство действительностью. Следствием этой неудовлетворённости стало моделирование альтернативного общества, построенного на иных социально-исторических основаниях и этических моделях по сравнению с теми, в которых живёт автор. Выставив на комический пьедестал старозаветного Фатхуллу хазрета, в образе которого воплощена идейно-нравственная уродливость и консерватизм, писатель сталкивает его с фантастическим цивилизованным миром середины XX века. Высокообразованные дети и внуки в условиях высококультурного общества возрождают к жизни давно умершего Фатхуллу. В этой просветительской утопии татарский народ представлен очень цивилизованным. В Казани высятся 20-этажные дома, имеются мечети, в которых одновременно помещаются 200 тысяч человек. Людей обслуживают всяческие машины-роботы, используются беспроводные телефоны с экраном, повара-автоматы, воздушные лодки вместимостью 700 человек. В этом мире доктора умеют воскрешать мёртвых и т. д. Дети в школе изучают только нужные предметы, люди высоконравственны, материально и духовно богаты.

Противоположность прошлого и будущего, контрастные герои помогли раскрыть автору проблемы, которые сводятся к осмыслению судьбы татарского общества на путях к социальному и духовному прогрессу. «На фоне созданного писателем идеального мира будущего, где татарская действительность стала просвещенной, свободной от средневековых предрассудков, образ Фатхуллы хазрета становится предметом осмеяния. Разумеется, этот идеальный мир далек от исторической реальности, но на его светлой панораме резко выделяется темный образ старого мира и его хранителей» [5, с. 365]. Система институтов, формы политической организации, отношения между людьми представляются в утопии в идеализированном виде, но они являются вторичными по отношению к декларируемому нравственному идеалу. Именно детальное описание нравственной сущности Фатхуллы, противопоставление его человеческих качеств морали нового общества занимают основное место в повести.

Ф. Амирхан встречает Октябрьскую революцию с оптимизмом и возлагает на неё большие надежды. Но вскоре его иллюзии о свободном развитии татарского народа в новых условиях растворяются, и писатель ставит под сомнение ценность идей, воплощаемых в нормативной литературе [6, 7]. В результате появляется рассказ «Шафигулла агай» (1924)¹ – один из немногих образцов тонкого и умелого высмеивания революционных идей и способов их воплощения в жизнь. Хотя автор рекомендует его как дружеский шарж, рассказ больше напоминает памфлет на молодое советское государство и объединяет в себе черты сатиры и футурологии, является модификацией утопии – антиутопией.

Автор рисует человека нового времени, сторонника революционных перемен не таким, каким предлагала официальная идеология. В образе Шафигуллы преобладает карикатурность, его действия и замыслы доводятся до абсурда. «В нём в карикатурной форме автор по-булгаковски едко высмеивает, как под прессом большевистской демагогии и идеологических манипуляций рабочий люд пре-

¹ Впервые напечатан в 1991 г. в 8-м номере журнала «Идел» [8].

вращается в бездумных роботов и отказывается от многовековых национальных традиций и общечеловеческих ценностей» [4, с. 99].

«Основной жанрообразующий элемент антиутопии – спор с утопией, полемика с ней на уровнях отбора обобщаемого в произведении жизненного материала» [9]. Ф. Амирхан в рассказе противопоставляет утопическим надеждам и мечтаниям, вызванным Октябрьской революцией, идеи, проблемы, образы героев, которые избавляют от революционных иллюзий. При этом автор отстаивает свою позицию с помощью приёмов и художественных средств утопии – гиперболы, символов, гротеска. Как и утопия, антиутопия изображает целостный образ мира с характерными для него политикой, экономикой, научными представлениями, культурой, религией, моралью. Однако по сравнению с эпохой, в которую живёт и творит писатель, в утопии представлен лучший («Фатхулла хазрет»), а в антиутопии («Шафигулла агай») – худший образ мира.

В утопической повести «Фатхулла хазрет» преобладает социально-бытовая, нравоописательная проблематика, а антиутопия «Шафигулла агай» воссоздаёт судьбу личности в мире. Сюжет первого произведения статичен, как и полагается в утопии, а «Шафигулла агай», напротив, отличается динамичным действием. Различны и позиции главных героев. Первый – пассивный наблюдатель совершенного мира. Второй – еретик-бунтарь с ощущением внутренней свободы, борец.

Действия Шафигуллы, фанатично преданного идеологии компартии, в рассказе изображены гиперболически. С целью создания «красного быта» новоиспеченный коммунист Шафигулла «разводится» с женой Сарби, с которой прожил 20 лет по законам шариата. В день смерти Ленина герой лихорадочно плачет и припеваает погребальный марш: «Вы жертвою пали в борьбе роковой...». Перед рабочими завода он рвет и топчет святой молитвенник. Иронично описывается эпизод, где на собрании выбирают имя для шестимесячного Валиуллы – сына примерного коммуниста Шафигуллы. Какие только имена не предлагают имажинисты, футуристы – Чыф фахыт латта латтит, Чыгыр тогы и т. д. И хотя в ячейке было уже 43 ребёнка с таким именем, поступило предложение дать имя Нинель... Наконец решили назвать Валиуллу Володей. Ни красная материя (красный цвет как символ), ни деньги, выделенные заводом, ни мнимый авторитет мужа не радуют Сарби – она хочет, чтобы её дети носили имя предков.

Реплика Колынбайского «В коммунистическом обществе нет личности, есть только коллектив», а также демагогические большевистские нотации товарища Рахимова и вся история, описанная в рассказе в условно-деформированном виде, отражают неприятие писателем уравниловки, нивелирования индивидуального, увиденного им в жизни молодого советского общества.

Если раньше дети читали молитву, то в «советской жизни» Шафигулла заставлял их утром и вечером петь перед портретом Ильича «Интернационал». Шафигулла с невыспавшимися детьми вместе с шестимесячным «Балудей», принятым в «пионеры», с утра раньше всех в непогоду идёт на демонстрацию, посвящённую польскому комсомолу. После этого ребёнок заболевает и умирает. Похороны «по-советски» опять дают возможность Шафигулле отличиться, показать пример всем трудящимся. Его шаблонная речь на похоронах – пародия на лозунги того времени.

Апогея достигает фанатизм героя, когда он решается продать всё имущество ради того, чтобы поехать в Москву, увидеть тело Ильича. Его «партийную сознательность» отмечают в газетной статье, которая написана на «татарском» языке, вперемешку с русскими словами. Этим автор показал будущее нации в результате ассимиляции народов. «За то, что тебе не нравится русское имя Владимир и обзываешься – ты ещё хлопот не оберёшься», – эти слова Шафигуллы, обращённые к жене, являются авторским намеком на будущие репрессии. Это исторический прогноз той драмы, которая разыгралась ещё при жизни автора. Таким образом, писатель разоблачает возможность реализации утопии – равенства народов, справедливости, демократии.

Как пишет А. Ахмадуллин, «в образе Шафигуллы отчетливо видно, как жалок человек, который фанатично преклоняется перед какой-нибудь догмой и слепо использует её в практике» [10, б. 4]. Шафигулла – жертва идеологической манипуляции. Как отмечает Н. Валиев, герой похож на флюгер. Он одурманен новой идеологией. В революционном экстазе его действия доходят до абсурда [6, б. 113]. Ф. Галимуллин полагает, что среди произведений оппозиционного и сатирического характера советского периода, кроме эмигрантских произведений Г. Исхаки, достойных этому рассказу нет [7, б. 201–202].

Г. Исхаки в рассказе «Лукман-хаким», написанном в Берлине в те же годы, что и «Шафигулла агай» Ф. Амирхана, также перенёс в будущее отрицательные тенденции общественного развития в России, присущие настоящему, и нарисовал худший образ мира по сравнению с той действительностью, которую он хорошо знал. «Шафигулла агай» отличается от антиутопической повести Г. Исхаки тем, что в последней смещены временные и пространственные структуры, используются фантастика, символы, аллегории, гиперболы, устойчивые мифологемы, архетипы, что обуславливает и особенности образно-композиционной структуры и стиля. Эти художественные средства воплощают содержание с противоположной идейной направленностью, но без комизма. «Лукман-хаким» ближе к субжанру дистопии – типу антиутопии, который разоблачает утопию, описывая результаты её реализации. Она отличается от тех антиутопий, которые изобличают саму возможность осуществления утопии или абсурдность и ошибочность логики её создателей.

Политические процессы с 1917 года по 1980-е годы полностью подтвердили психологический диагноз, поставленный в антиутопических произведениях Г. Исхаки и Ф. Амирхана. Оба произведения пророчески показали, к чему могут привести пренебрежение общечеловеческими ценностями и национальными традициями и манипулирование человеческим сознанием.

Анализ художественной структуры утопии и антиутопии свидетельствует о том, что оба эти жанра тесно связаны с мировоззренческими и идеологическими проблемами. Утопическая повесть «Фатхулла хазрет» и антиутопический рассказ «Шафигулла агай» Ф. Амирхана дают возможность не только проследить деканонизацию эпического жанра – сатирической прозы в 10–20-х годах XX века, но и понять предпосылки соцреализма, который стал «реалистическим» ответом на крушение утопии и, устанавливая постутопическую советскую культуру, нёс в себе избавление от революционных иллюзий.

Summary

V.F. Makarova. Anti-Genre Forms: Specifics of Laughter Expression in Early 20th-Century Tatar Literature (on the Example of Fatikh Amirkhan Works).

The article is devoted to the transformation of epic genre in early 20th-century Tatar literature. Formation and artistic specifics of anti-utopia as genre modification are observed in the satiric works by Fatikh Amirkhan, Tatar prose classic. Basing on the analysis of “Fatkhulla Khazret” narrative and “Shafigulla Agay” story, the main genre-forming elements and artistic means of utopia and anti-utopia have been specified.

Key words: Tatar literature, anti-genre forms, satire, Fatikh Amirkhan

Литература

1. *Поляков М.Я.* Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Сов. писатель, 1986. – 478 с.
2. *Гюнтер Х.* Соцреализм и утопическое мышление // Соцреалистический канон: Сб. ст. / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. – СПб.: Академ. проект, 2000. – С. 41–48.
3. *Мусатов В.В.* История русской литературы первой половины XX века (советский период). – М.: Высш. шк., Изд. центр Академия, 2001. – 310 с.
4. *Ганиева Р.* Художественные поиски Фатиха Амирхана // Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – С. 92–101.
5. *Хасанов М.* Фатих Амирхан // История татарской литературы нового времени (XIX – начало XX века): Сб. ст. – Казань: Фикер, 2003. – С. 365–381.
6. *Вәлиев Н.* Фатих Әмирханның рухи мирасы: идея-сәнгатьчә үзенчәлекләре. – Казан: ТР Фәннәр академиясенә «Фән» нәшр., 2005. – 211 б.
7. *Галимуллин Ф.* Әле без туганчы... – Казан: Тат. кит. нәшр., 2001. – 321 б.
8. *Әмирхан Ф.* Шәфиғулла агай (Дустанә шарж) // Идел. – 1991. – № 8–9. – Б. 4–43.
9. *Давыдова Т.Т., Пронин В.А.* Жанровые модификации и системы // Теория литературы: Учеб. пос. – М.: Логос, 2003. – С. 60–65.
10. *Әхмәдуллин А.* Шәфиғулла агай (Кереш сүз) // Идел. – 1991. – № 8–9. – Б. 4.

Поступила в редакцию
12.03.08

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