

УДК 7.07

## КОМЕДИЙНЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РИЗВАНА ХАМИДА И ИХ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ

(на примере комедийных произведений  
«Жители старого дома», «Рабы – не мы»,  
«Сын Джанкая Джанкыяр», «Беспокойный в лаптях»)

*Г.И. Каюмова, кандидат филологических наук*

Новые явления, появившиеся на литературной арене в конце XX – в начале XXI века и получившие такие названия, как «постмодернизм», «запоздалый модернизм», «магический реализм», «новый реализм», характерны и для татарской литературы. В ней также ведутся поиски и исследования в области новых нетрадиционных художественных форм. В связи с этим уместно назвать имена таких литературоведов, как Д.Загидуллина, А.Закирзянов, М.Ибрагимов, Ю. Нигматуллина, А.Шамсутова и другие.

Такие формы, как «жесточкий театр», «театр смеха», «театр абсурда», к которым в наши дни драматурги и прозаики обращаются с удовольствием, А.Закирзянов относит к явлениям модернизма<sup>1</sup>.

Среди художественных произведений, созданных в татарской и русской литературах, в последнее время можно встретить «качественно новые» произведения, которым свойственно мифологическое, романтическое и символическое мышление автора одновременно. Согласно мнению И. Даниловой, такой синтез присущ произведениям постмодерна, который является новым течением в литературе<sup>2</sup>.

В.Халипов отмечает, что в наши дни в художественном творчестве

постмодернизм является доминирующим направлением<sup>3</sup>.

Постмодернистские произведения считаются произведениями «дерзкими» (И.Данилова), «изящно страшными», «странными» (А.Якимович). В постмодернистской литературе реальные явления не даются в логической последовательности, наоборот, жизнь в ней представляется как хаос. Этим произведениям свойственны фрагментарность, неопределенность<sup>4</sup>. Одно из важнейших явлений, присущих постмодернистской литературе, – это игра<sup>5</sup>. «Игра – перводвижитель творчества постмодернистов»<sup>6</sup>, – пишет И.Скоропанова. В некоторых драматических произведениях, именно благодаря игре, раскрывается сущность героя. Игровая функция проявляется не только в литературе, но и во всех видах искусства. Однако «в драматургии, тесно связанной с искусством театральной игры, она особенно органична»<sup>7</sup>.

В наши дни самые большие достижения в татарской драматургии А.Закирзянов видит в «находках драматургов в литературном мышлении, в изобразительных средствах, формах-приемах, использованных для отражения действительности во всей ее сложности и в богатстве образов, составляющих весьма богатую инфор-

мацию о деятельности человека, изоб-  
ражающих действительность, исходя  
из эстетических принципов»<sup>8</sup>.

В сатирической комедии «Жители  
старого дома» и трагифарсе «Рабы –  
не мы» Р.Хамид показывает деваль-  
вацию нравственно-моральных цен-  
ностей среди людей. В первой из них  
стрелы сатиры автора устремлены  
на такие уродливые стороны совре-  
менной жизни, как ненасытность,  
алчность, тщеславие, завистливость,  
бессовестность, лицемерие. В центре  
внимания – жители старого дома Шах-  
санам ханум и ее муж Ахнаф Камали-  
евич, начальник конторы утильсырья;  
комендант дома сплетница Аниса –  
особо хитрая женщина; ненавидящие  
друг друга старая дева Рая и Райса,  
одна воспитывающая ребенка. Между  
женщинами идет борьба за комнату,  
в которой проживает студент Ренал и  
который по завещанию дяди должен  
прописаться там. Вопрос в том: кому  
достанется жилье?

Развитие действия в комедии стро-  
ится на интриге. Комедийная интри-  
га – одно из средств создания ко-  
медийной ситуации<sup>9</sup>. Персонаж, со-  
здающий такую интригу, – Аниса,  
взявшаяся за разоблачение таких же  
сатирических типов, как сама. Исходя  
будто бы из интересов жителей дома  
и выражая им солидарность, на самом  
деле она обманывает их.

Р.Хамид выигрышно использует  
прием саморазоблачения, характери-  
зуя другой сатирический персонаж –  
Шахсанам ханум, речь и поступки ко-  
торой раскрывают ее убогий внутрен-  
ний мир, духовную ограниченность.

Одна из важнейших задач коме-  
дии – показать разрыв между вне-  
шней и внутренней сутью человека,  
между тем, каким он является на деле  
и каким хочет казаться<sup>10</sup>. В анализи-  
руемой комедии как раз проявляется  
такое противоречие: через игру персо-  
нажей в приличность, культурность,

сочувствие, сострадание драматург  
разоблачает их аморальность. Ду-  
ховная деградация, падение морали  
и чести, девальвация человеческих  
достоинств делают мир этих людей  
«объектом народного сатирическо-  
го осмеяния и отрицания»<sup>11</sup>. Сатири-  
ческие герои Р.Хамида как личнос-  
ти – ярковыраженные характеры. Их  
индивидуальность и неповторимость  
свидетельствуют о мастерстве писате-  
ля как сатирика.

В данном произведении, постро-  
енном по принципу «много шума из  
ничего», индивидуальные недостатки  
героев представляются недостатками  
общественного порядка. Пафос разо-  
блечения и ирония автора сохраняют-  
ся на протяжении всей комедии. Со-  
бытия, происходящие в старом доме,  
являются пародией на жизнь жителей  
Татарстана во времена застоя.

Конфликт в комедии дается в двух  
плоскостях. Первый из них представ-  
ляется как борьба за квартиру между  
сатирическими героями, как их стрем-  
ление претворить в жизнь свои алч-  
ные желания. Второй параллельный  
конфликт является основным в коме-  
дии. Он происходит между сатиричес-  
кими и положительными героями и в  
его основе лежит борьба за утвержде-  
ние принципов высокой морали.

Производит комический эффект  
неожиданная концовка пьесы. Ока-  
зывается, дом, в котором персонажи  
живут, сносят, так сообщают из до-  
моуправления. В итоге глупая, бес-  
смысленная активность, энергия са-  
тирических типов, по законам сатиры,  
были затрачены только на саморазо-  
блечение, самоуничтожение.

В трагифарсе «Рабы – не мы» дра-  
матург критикует тех, кто, поверив в  
пустячные слова, наносит большой  
вред окружающим; разоблачает такие  
принижающие человека качества, как  
высокомерие, «психология рабства».  
Именно такие качества составляют

всю сущность сатирических персонажей комедии и даются в гротесковой форме. Видны искры трагизма в смехе автора, на что указывает жанр произведения. Драматург, обращаясь к средствам комедии-фарса, поднимает проблему нравственной девальвации по отношению к таким святым чувствам, как любовь, верность, доверительные взаимоотношения между людьми.

В трагифарсе «Сын Джанкая Джанкыяр» автор раскрывает причины, которые могут привести к исчезновению татарского народа как нации.

Один из татарских баев Атилла с целью возрождения национального духа организует группу из семи человек, таких же богатых, как и сам. И он, и члены этой организации состоят в смешанном браке, и ни у кого из них дети не знают родного языка, что и определяет абсурдность данной затеи. Кроме Атиллы, все члены организации носят маски. Люди в масках даны как схематично-абстрактные образы, придающие произведению смысловую нагрузку. Забота этих скороспелых миллионеров о судьбе народа понимается как ирония автора. Маски указывают не только на то, что персонажи скрывают свои истинные лица, но и на то, что они вообще не имеют своего лица.

Трагифарс построен на игре. Организация масок начинает игру в возврат национального духа татарской нации, но ей не удается претворить свой план в жизнь. Со смертью Атиллы организация распадается.

Своеобразным является образ Виктора (настоящее его имя Вакиль), которому чужды родной язык, национальные обычаи и традиции и вообще татарская среда, что обуславливает его трагичность. Через нелепые деяния парня по отношению к родным, через называние их «татарвой» драматург показывает абсурдную деваль-

вацию родственных чувств. Таким образом, абсурдные явления в пьесе помогают раскрыть причины национальной трагедии.

Свойственная фольклорному приему игра масок в конце произведения заново повторяется. На этот раз глава масок – Виктор. В своей пещере он организует «фан-клуб Интим» с русскими масками и предлагает на все смотреть как на игру. Игра, маскарад, который организовал Виктор, эротическая сцена, свойственная фарсу, подчеркивают нравственную низость, что противоречит совестливой игре отца.

Вообще, в комедиях Р.Хамида прослеживается явление «карнавализации», то есть «игровое освоение мира-текста»<sup>12</sup>.

Виктор раскрывается в пьесе как двуединая сущность. В его душе идет борьба между ее светлой и темной сторонами, между положительными и отрицательными началами в нем. Как известно, двойственная природа внутреннего мира человека, его психики в конце концов приводит к раздвоению личности, что и происходит с Виктором. Жизнь его заканчивается трагически: маски окружают и убивают его. Явление смерти, повторяющееся в конце произведения, приобретает общественное звучание. Смерть одного сопровождается рождением другого. Виктор погибает, но на свет появляется новый человек – его младший брат. Образ новорожденного – символ спасения нации. Он не будет таким, как его брат. Как видим, двусторонние законы бытия – жизнь и смерть, добро и зло – драматург ставит рядом. В пьесе это объясняется явлением принципа инь-ян, что составляет жизнь человека.

Атилла и его близнец Самат играют общественно значимую роль в пьесе. Внешней схожести братьев противопоставляется их духовное различие. В

отличие от первого, который заботится о будущем нации, второй близнец предстает как человек эгоистичный, жестокий, который ради достижения своего может поднять руку даже на родного брата. В литературе одного из подобных героев называют «культурным героем», а другого – «трикстером», которому дается следующее определение: «Трикстер – близнец культурного героя, отчетливо ему противопоставленный... Трикстер в отличие от культурного героя в известном смысле асоциален и потому более «персонален»»<sup>13</sup>.

В комедии «Беспокойный в лаптях» поднятая драматургом проблема родного языка преподносится со своеобразной художественностью. «Беспокойный в лаптях» – народная гротескная комедия, музыкально-театральное зрелище, построенное на фантастическом комизме, основанное на стихии карнавального мышления, на народной смеховой культуре.

В зрелище комический персонаж Исанали требует у государства возврата родного языка народу. И в незнании внуков родного языка он винит и свою жену, и их родителей, и работников образовательного учреждения.

Значительную роль в пьесе играет деталь лаптя. Исанали, подражая татарским начальникам, вешает свои лапти в передний угол, показывая

этим, что хочет быть похожим на них. Есть в зрелище другое явление, похожее на это, – стремление части татар усвоить только русскую культуру, говорить только на русском языке.

Драматург пользуется приемом «комизма сходства». И директор школы, и руководитель районного образовательного учреждения, и «очень ответственный работник» министерства образования совершенно одинаковы и по своей внешности, и по своему духовному облику, то есть они во всем дублируют друг друга, между ними нет никаких ни внешних, ни внутренних индивидуальных отличий. Они представляют собой «инструменты тоталитарной системы», безропотно исполняющие «законы правящей верхушки».

Как видим, в комедийных произведениях драматург ищет различные формы и находит оригинальные комические и сатирические приемы и средства, чтобы донести до читателя и зрителя актуальность поднятых им проблем. Элементы игры, пародия, ирония, парадоксальные явления, метафора, гротеск, гиперболы, элементы «театра абсурда», «театра жестокости», параллельные явления метафизики и реальности в комедиях создают абсурдную концепцию действительности и дают картину гиперреальной действительности, что присуще постмодернизму.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Закиржанов Ә. Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. Закиржанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 41–42 б.

<sup>2</sup> Данилова И.Л. Модерн – Постмодерн? О процессах развития драматургии 90-х годов / И.Л. Данилова. – Казань: Фэн, 1999. – С. 3.

<sup>3</sup> Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры / В. Халипов // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 240.

<sup>4</sup> Нигматуллина Ю. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2002. – С. 149; Вайнштейн О.Б. Постмодернизм: история или язык / О.Б. Вайнштейн // Постмодернизм и культура: Материалы «круглого стола» // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 5–6.

<sup>5</sup> Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры / В. Халипов // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 239; Трубина Е.Г. Посттоталитарная культу-

ра: «все дозволено» или «ничего не гарантировано»? / Е.Г. Трубина // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 24; *Вайнштейн О.Б.* Постмодернизм: история или язык / О.Б. Вайнштейн // Постмодернизм и культура: Материалы «круглого стола» // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 5.

<sup>6</sup> *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И.С. Скоропанова. – СПб.: Невский Простор, 2001. – С. 75.

<sup>7</sup> *Данилова И.Л.* Стилиевые процессы развития современной русской драматургии: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / И.Л. Данилова; Казанск. гос. ун-т. – Казань, 2002. – С. 27.

<sup>8</sup> *Закиржанов Ә.* Сәхнә әдәбиятында – замандаш / Ә. Закиржанов // Казан утлары. – 2004. – № 12. – 129 б.

<sup>9</sup> *Борев Ю.* Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека, и утверждает радость бытия / Ю. Борев. – М.: Изд-во «Искусство», 1970. – С. 206.

<sup>10</sup> *Сахновский–Панкеев В.* О комедии / В. Сахновский–Панкеев. – Л. – М.: Изд-во «Искусство», 1964. – С. 115.

<sup>11</sup> *Ханзафаров Н.Г.* Татарская комедия: Истоки и развитие / Н.Г. Ханзафаров. – Казань: «Фэн», 1996. – С. 90.

<sup>12</sup> *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И.С. Скоропанова. – СПб.: Невский Простор, 2001. – С. 40.

<sup>13</sup> Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е.М. Мелетинского. – М.: Рос. гос. гуманитарн. ун-т, 2001. – С. 113.

#### Аннотация

В статье кратко рассматриваются комедии Ризвана Хамида, художественное воплощение в них комедийных образов. На материале комедийных произведений освещаются традиционные и новые нетрадиционные художественные формы, приемы и средства, используемые автором для выявления актуальных проблем действительности, разоблачения отрицательных черт в характерах комических и сатирических персонажей.

**Ключевые слова:** Ризван Хамид, комедийные образы, художественные формы, художественные средства, постмодернизм, игра, абсурд.

#### Summary

The article briefly discusses the comedies of Rizvan Hamid and artistic expression in their comic images. Traditional and new untraditional artistic forms, methods and means used by author to identify the actual problems of reality, exposing negative traits in the characters of the comic and satirical characters.

**Keywords:** Rizvan Hamid, comedy images, artistic forms, artistic means, postmodernism, play, absurdity.