

УДК 821.9

ПРИЕМ ИГРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ ПРОЗЕ

Л.Н. Юзмухаметова, аспирант КФУ

Понятие «игры» является необычайно важным компонентом постмодернистской культуры. Данную тему изучали многие исследователи, и сегодня ни у кого нет сомнений по поводу его структурирующей роли в поэтике постмодерна. Вместе с тем, в понимании, трактовке явления «постмодернистская игра» мнения не всегда едины.

Отечественный теоретик М.Н. Липовецкий, рассматривая игру в контексте постмодернистской поэтики, обращается к известному суждению Р.Барта «об игре в текст» и «об игре текста с текстом». Он увязывает постмодернистскую игру с бахтинским карнавалом: «в постмодернизме разыгрывается карнавал культурных языков со всеми присущими карнавалу особенностями. И расхождения постмодернистской игры с классическими характеристиками игры отражают именно специфику карнавальную игру. И, прежде всего, – универсальность карнавальную игру, неоднократно подчеркиваемую Бахтиным» [1, 21].

Достойна внимания мысль о том, что, по мнению М.Н.Липовецкого, принцип интертекстуальности размывает изолированность и завершенность игрового акта. Антииерархическая направленность постмодернистской игры ставит под сомнение тезис Хейзинги об игровом порядке [1, 20].

С данными утверждениями в своей диссертации не соглашается доктор

философских наук Н.А.Малишевская. На наш взгляд, ее аргументы обоснованные и учитывают все реалии, образовавшиеся вокруг термина «постмодернистская игра»: «...в пределах любого игрового текста существует своя система внутритекстовых связей, и, сколь сложным ни было бы устройство данного текста, исследователь принципиально в состоянии понять его и вычленить все его составляющие и охарактеризовать взаимоотношения между ними. Незавершенность игрового акта в постмодернистском тексте скорее внешнего свойства, ибо текст все-таки завершен, и, с точки зрения читателя, он имеет и зачин, и финал. Искусственна и привязка проблемы игры в постмодернистской литературе к бахтинскому карнавалу, ибо речь идет не о «народной смеховой культуре», игра ведется на уровне изощренного эрудитства, а место карнавальная спонтанности занимает основательный расчет» [2, 62–63].

По мнению Н.А.Малишевой, важными характеристиками постмодернистской игры являются: свобода, нарочитая обособленность от обыденной жизни, повторяемость, перерастающая в непрерывность, напряжение. Игра выполняет две важнейшие функции – борьбы или состязания и представления, показа, демонстрации себя, формирует пространство культуры и выступает его фундаментом. В постмодернистском дискурсе игра оставляет за собой важ-

нейшую культуротворческую функцию [2, 14–15].

В контексте татарской литературы о приеме игры высказалась Ю.Г.Нигматуллина в своей книге ««Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве» (2002). Ученый отмечает, что в современной литературе значительно возросла роль игрового элемента. На примере творчества Т.Миннулина, З.Хакима рассматривается «использование через «игру» приемов карнавализации и примитива» [3, 158].

Таким образом, проблема постмодернистской игры оказывается достаточно интересной темой для дискуссии. На наш взгляд, традиционный путь привязки игры к бахтинской карнавальности не всегда оправдывает себя, хотя полностью исключить влияние данного явления тоже было бы неправильно. Постмодернистская культура невероятно своеобразна, эклектична, сложна. Но в ее хаосе, безусловно, есть порядок. Хаос, спонтанность, свобода, смех, беззаботность достигаются путем серьезной работы художников; без структуры, системы, теории невозможно было бы достичь их мощнейшей функциональной значимости. Явление постмодернистской игры в широком и узком понимании необычайно актуально исследовать в рамках современной татарской литературы. Каким образом татары, которые любят пошутить и переводить все в шутку и игру, проявляют себя в контексте постмодернистской игры? Этот вопрос абсолютно не изучен, а философская, культурологическая значимость его при этом невероятно высока.

К приему игры в своих произведениях прибегает современный татарский писатель Амур Фалях. Так в повести «Гаш бэгырь»/ «Каменное сердце» данный прием применяется, в первую очередь, по отношению

к названию текста, а также содержанию, которое построено на тотальной деконструкции гиперреальности. В центре сюжета повести главный герой Амир, пожелавший после призыва в армию служить со своими друзьями Азатом и Андреем, которых отправляли в Чечню. На службе от рук своих же российских солдат – так называемого специального подразделения, который был создан, чтобы совершать преступления, а потом все это вешать на чеченских боевиков – трагически погибает Азат. Среди этих палачей Амир узнает своего врага – Газинура: на своей малой родине известный торговец наркотиками, убивший брата главного героя (Хамита) и обесчестивший его сестру (Лейлу). На чеченскую же землю он попал, чтобы замести следы после своего кровавого преступления. Амир убивает его ценой своей жизни. В тексте поднимаются такие социальные проблемы современности, как наркомания, ранняя половая жизнь подростков, которая приводит к крайне неприятным последствиям, также звучит протест против имперской политики российского государства, которая, по мнению автора, порой прибегает к недопустимым методам для достижения своей цели (разжигание войны на своей же земле, отправка на явную смерть своих солдат, их убийство своими же земляками). Общество, отказавшееся от общечеловеческих ценностей, приобретает абсурдный характер.

Деконструкция в повести осуществляется в двух направлениях: дом и армия. Она дает возможность выявить критический дискурс произведения. Рассказывая о доме-стране-обществе, автор описывает пороки современности: школьник превращается в наркомана (Хамит), а незамужняя девушка беременеет (Лейла). Два эти образа служат для раскрытия особенностей жизни подрастающего поколения. По

тексту становится ясно, что общество – враг человеку, а путь спасения от него – или смерть (Хамит) или сумасшедший дом (Лейла). Таким образом, у современного общества нет будущего, оно наполнено духовной пустотой, в ней властвуют только деньги, а человеческая жизнь – это жертва, принесенная во имя богатства кого-то.

Не лучше обстоят дела в армейской среде. Войну в Чечне ведут не чеченцы – это основная важнейшая деконструкция, имеющая место в тексте. Война выгодна определенным людям, а погибают в ней только старики, местные жители и солдаты. Таким образом, смерть превратилась в обыденное явление как военного, так и мирного времени. Убийство командиром главного героя Амира объясняется попыткой скрыть правду и исключительно ради собственной выгоды.

По тексту люди в армии и дома воспринимаются как симулякры. Симуляция строится на единстве «суверенных моментов»:

- смех (игра Газинура в «зятя» в доме Лейлы);
- пьянство (на примере дяди Айдара; сама игра Газинура в пьяного имеет симулятивный характер);
- жертва (Азат, Хамит, Гали, Газинур, Амир, Лейла и др.);
- любовь – эрос (Газинур и Лейла).

Бессмысленность данных явлений, понятий превращается в мотив бунта против современной жизни, общества. Жизнь дома и в армии, построенная на симуляции, принимает форму гиперреальности. Люди имеют дело не с действительностью, а гиперреальностью. Она заставляет верить именно в такую действительность, поэтому не только история, но и реальность исчезла, ее место заняла гиперреальность симулятивного характера. Отношения с искусственной, выдуманной действительностью дают возможность говорить и о невротиче-

ском дискурсе. Гиперреальность, которая живет в сознании людей – выдумка людей сверху, она заменяет реальность, в результате, в повести наряду с критическим дискурсом появляется и невротический дискурс.

Постмодернистская чувствительность подразумевает жизнь в состоянии хаоса, которая построена на единстве беспорядочных элементов и которая в принципе отвергает какой-либо порядок, иерархию, целостность. Такой мир характеризуется исчезновением смысла жизни, «кризисом доверия» высоким ценностям, авторитетам. В композиции анализируемого нами текста все это осуществляется путем фрагментального хаотичного повествования, помимо этого постмодернистская чувствительность реализуется путем особенного стиля письма. Это можно было бы назвать «метафорической эссеистикой». Игра с подменой символических феноменов выводит поэтическое мышление на первый план. В этой связи необходимо говорить о названии повести – «Каменное сердце».

Каменное сердце в тексте имеет большое количество значений. Композиция всей повести собирается вокруг образа камня. Впервые читатель встречается с ним, когда Амир, весь в думках, сидит, оперевшись на него, а гибель главного героя возле камня говорит о конце произведения. Автор проводит параллель между главным героем и камнем, намекая на солдат, не по своей воле пришедших на войну и выполняющих жестокие приказы командования. В основе критического дискурса лежит идея о том, что само общество превращает людей в камни. С другой стороны, камень по тексту в состоянии экзистенции: он переживает о проблемах человечества. Даже камень равнодушен к душераздирающим событиям в обществе, а люди очень часто равно-

душны: «Буген ул, әйләнә-тирәдәге мәшиәрне күрөп, сызлана. Буген ул туган илдән искән жыллар, таудан очып килгән сайрар кошлар белән серләшә, газиз туган иленең хәлләрен сора-ша. Туганнарының, якташларының уңышларын ишетеп куана, эчтән генә кайгыларын уртаклаша. Тизрәк кайтып, аларга ярдәм кулы суза алмавына чын күңелдән үкенә ул...» [4, 9–10] / «Сегодня он грустит, видя ужас вокруг. Сегодня он шепчется с ветром из родных краев, с птицами, прилетевшими с гор, спрашивает, как там, у него на родине. Радуется успехам родственников, земляков, мысленно выражает свои соболезнования. Искренне жалеет о том, что не может быстрее вернуться и предложить руку помощи»¹. А.Фалых заявляет, что понятие каменного сердца необходимо очистить от стереотипов, которые ему навязали. Камень – символ стойкости духа, и многим людям следовало бы взять у него пример. «Әмирнең игътибары әлеге ташка күчте. «Кемнәрнедер»«таш бәгырьле» дип атыйлар. Үзенә күрә гаеп-тиргәү сүзе. Таш бәгырьлелек белән җансызлыкны, каткан вәҗданны бутарга ярыймы икән соң?! Ник дигәндә, таш бит ул кайда да таш булып кала. Ул таш булып туган! Әнә бит газиз туган җиреннән, таудан ирексезләп аерганнар үзен, бөтенләй чит-ят җиргә китереп ташлаганнар. Ул ялгыз гына, тыныч кына бер урында торырга мәҗбүр. Беркемне рәнҗетми. Аның башкаларда гомумән эше юк. Ә бит таш тыштан караганда гына шулай тыныч, хәрәкәтсез, бар нәрсәгә битараф кебек тоела. Чынлыкта, эче тулы сагыш аның. Ул туган тавын сагына. Юк, ул беркайчан да монда тамыр җәймәчәк, газиз туган җиренә кайту өчен җан-фәрманга көрәшчәк... Юк, ташка тел-теш

тидермик без, кешеләр! Моңа безнең хакыбыз юк. Без, кешеләр, киресенчә, таштан үрнәк алырга тиешлебездер әле. Әйе, әйе, таш бәгырьле булырга өйрәнәсебез бар безнең! Үз макса-тыбызга хыянәт итмәскә, башкалар тормышына кысылмаска, үз сүзездә тора белергә өйрәнәсе иде» [4, 10] / «Внимание Амира привлек этот камень. О некоторых говорят: «каменное сердце». Своего рода обвинительное, бранное слово. Но можно ли человека с каменным сердцем путать с человеком без души, с окаменевшей совестью?! Потому что камень всегда остается камнем. Он рожден, чтобы быть камнем! Вот ведь не по своей же воле отлучен он от родной земли и гор, привезен в совсем чужое место. Он вынужден лежать в одном месте в полном одиночестве и тишине. Он никого не обижает. Ему в принципе нет ни до кого дела. А ведь камень только снаружи такой тихий, без движения, безразличен ко всему. На самом деле внутри у него печаль. Он скучает по родной горе. Нет, он никогда не пустит здесь корни, он будет бороться изо всех сил, чтобы вернуться на родную землю... Нет, не будем осквернять камень, люди! У нас нет на это права. Мы, люди, наоборот, должны брать пример у камня. Да, да, нам еще нужно научиться иметь каменное сердце! Научиться бы не придавать свои цели, не вмешиваться в чужую жизнь, быть верными своему слову». Помимо всего, камень в тексте – это символ смерти: лежа в погребке, Амир в бреду видит камень, который сваливается на Азата (и он вскоре погибает), жизнь самого главного героя тоже обрывается возле камня.

Таким образом, автор повести переигрывает значение сложившейся метафоры «каменное сердце», предла-

¹ Здесь и далее подстрочный перевод автора статьи.

гает различные модификации данного понятия. В сознании читателя происходит мощнейший переворот традиционных представлений.

Люди живут в «действительности», которые придумали другие (руководители, правительство). Единственная возможность выжить в этой гиперреальности – быть сильным, как камень. Сила не в подчинении, а скорее в умении ожидать. Будущее в тумане, в неизвестности. Только сильные духом в будущем, наверняка, смогут рассказать всю правду. Это значит, что человек должен жить надеждой. Такова основная идея, которую предлагает текст.

В повести «Таш бэгырь» / «Каменное сердце» чувствуется недоработка образов, особенно вспомогательных, оставляет желать лучшего язык автора. Многие эпизоды неправдоподобны, нередко отсутствует логика в их связке. Тем не менее, произведение имеет свой неповторимый облик. Именно игра с названием повести, мощная деконструкция внутри текста придает незамысловатому сюжету произведения, поднятым проблемам современности столь большой резонанс среди современной читательской аудитории.

В основе сюжета и названия новеллы А.Фаляха «Татлы газап»/ «Сладкое мучение» также лежит прием игры. Главный герой произведения Артур – муж и отец – вспоминает свою большую любовь или игру в любовь. Он некогда был безумно влюблен в девушку по имени Диана, и девушка отвечала ему взаимностью. Но помимо Артура, в жизни героини оказывается другая любовь – Азат, с которым она живет и за которого впоследствии выходит замуж. Несмотря на наличие серьезных отношений с другим мужчиной, Диана играет в бесперспективную любовь с Артуром, хотя мучительные отношения приносят

не меньше наслаждения и оставляют восхитительные воспоминания на всю оставшуюся жизнь. Это дает возможность автору сделать вывод о том, что любовь и жизнь абсурдны по своей сути. Артур «с детства мягкотелый, плаксивый мальчик» и во взрослой жизни оказывается слабым героем, его любовь к Диане эгоистична (Артур думает только о своих чувствах и переживаниях), а его неспособность удержать любимую девушку не внушает уважения.

На первый взгляд, текст относится к жанру романтическо-сентиментальной повести. Действительно, здесь описывается любовь без счастливого конца, уделяется большое внимание переживаниям, душевному состоянию главного героя. Искусственная реальность – выдумка «любовь – счастье» заменяет действительность. Кроме того, текст построен на концепции смерти автора. Это концепция подразумевает присутствие автора в ткани произведения, превращения его в персонажа. Автор, существующий в субъективном пространстве текста, входит в объективное пространство. Женатый Артур, который появляется в конце текста, для обыденного читателя покажется тем же самым главным героем, но искушенный читатель понимает, что это автор текста рассказывает о событиях, которые происходили с одиноким Артуром (поскольку, когда Артур общается с Рашитом, делается акцент на то, что Артур неженат). Таким образом, внутри одного текста вырисовываются два текста: история Артура-Дианы и история женатого Артура. История Артура-Дианы, одинокого Артура – это текст внутри текста, текст, выдуманный воображением женатого Артура. Эта игра обеспечивает оригинальность произведения.

В тексте присутствует традиционная для татарского мировоззрения

идея предопределенности, судьбы. История двух рек, подводной и земной, которым никогда не суждено воссоединиться, является метафоричной. Река – жизнь, судьба человека, если не суждено кому-то быть вместе – никогда этому не быть. *«Язымышлардан узмыш юктыр: тормышта шундый зур каршылык яши икән, без, беребез – Көмеш елга, икенчебез жир асты елгасы булып, уз ярларыбызда гына агыйк инде... – диде әкрән генә жир өсте елгасы»* [4, 90] / *«Нет спасения от судьбы: если есть в мире такое великое противостояние, будем жить, протекая только по своим берегам, одна из нас – Серебряной рекой, другая подземной... – тихо сказала земная река»*. В то же время две реки намекают на одинокого и женатого Артура. Разговор двух рек дается в начале и в конце текста, тем самым окаймляя ретроспекцию. Невозможность воссоединения двух рек приводится в конце произведения и говорит о невозможности воссоединения двух разных видений мира, любви. В обществе, где живут разные люди, есть место разным точкам зрения, позициям, у каждого человека своя идеология и было бы неправильно давать им одностороннюю оценку.

В новелле есть и пример несчастной семьи (семья Рашита – друга главного героя), где муж живет в семье только ради любимого ребенка, а поступки, поведение, внешний вид жены пробуждают у него только раздражение и ненависть. Артур до влюбленности в Диану не имел успеха у женщин, поэтому любил их критиковать. Впрочем, критика в адрес современной женщины читателем воспринимается с пониманием. Действительно, во многом главный герой прав. Лень, беспомощность, неумение созидать и нежелание учиться этому, двойная жизнь – болезнь, которая ох-

ватила значительную часть современных представительниц прекрасного пола. *«Ул үзенең тышыкы кыяфәтенә бик игътибарлы, бу аның төп коралы. Әмма хатын-кызларның ялкаулыгы һәм таркаулыгы шулкадәр нык тамыр эңгәйгән ки, эшенә соңга калып, чәчен дә тарамыйча, ашыкмыйча гына килә. Электән серле булган эшләренә тотына: оялмыйча, ирләр каршында косметичкасын ачып, битләрен, кашларын, иренен буярга керешә, чәчен рәткә китерә башый... Әбәт вакыты эңгәкәч, ул чәйнекне утка куя. Юылмаган савытсаба өеменнән чистарагын эзли башый... Бер «дускае» аңа бүләк китерә, ул аны, иреннән яшереп, эшендә саклый. Ә ирен «ямьсез, симез...», дип сүгә. Менә ире көннәрдән бер көнне ул эшли торган урынга килә. Ул яшен тизлегә белән үзгәрәп китә. Тугры эт кебек, аның күзләренә генә карап, сөйләшергә дә оялып утыра. Уен дэвам итә. Ике яклы тормыш: өйдә һәм башка жирдә. Кайчан уйнавын, кайчан яшәвен ул үзе дә бутан бетергән инде...»* [4, 62–63] / *«Она очень внимательна к своему внешнему виду – это ее основное оружие. Но женская лень и несобранность так сильно распустили корни, что она приходит на работу опаздывая, да еще не причесавшись и не спеша. Затем приступает к своему древнему занятию: не стыдясь мужчин, перед ними открывает косметичку, красит брови, губы, прихорашивает лицо и волосы... Когда приходит время обеда, она ставит чайник. Среди горы немойтой посуды начинает искать что-нибудь почище... Один «дружок» преподнес ей подарок, она хранит его на работе, вдали от глаз мужа. А мужа обзывает «некрасивым, толстым...». Вот однажды на работу приходит муж. Она меняется со скоростью молнии. Как верный пес, смотрит только в его глаза и сидит,*

стесняясь даже говорить. Игра продолжается. Двойная жизнь: дома и вне дома. Она уже запуталась и сама не знает, когда играет, а когда живет». В обществе, где женщина заражена этой болезнью, нет места крепкому институту семьи и искренней, возвышенной, чистой, спасительной любви. Современный тип безвольной, несерьезной заигравшейся женщины, не умеющей нести ответственность за свою жизнь, любовь, семью, несет разрушение – такова идея текста.

Автор задается вопросом, есть ли место настоящей любви в современном мире? Любовь в повести – плод фантазии героя-автора. Но это не значит, что любовь не существует. Несмотря на то, что любовь – понятие, выдуманное людьми, она кого-то делает счастливым, а значит, имеет право на существование. Здесь же необходимо отметить, что разность людей дает возможность человеку изменить окружающий его мир в романтическую или реалистическую картину. Артур меняет свою картину в романтическом русле, утверждая любовь источником счастья, а автор как раз наоборот, в реалистическом, заявляя об абсурдности любви. Таковы основные структурообразующие идеи текста.

Игра в построении сюжетной линии текста, «смерть автора» дает возможность предложить читателю разные концепции видения мира и любви, в частности. В определенный момент размываются границы между героем и автором, тем самым легко и изящно реализуется идейно-концептуальная задумка писателя.

Таким образом, игра является неотъемлемой составляющей современной художественной литературы. В литературных текстах игра осуществляется путем размывания границ между автором и героем, смешения разных стилей, интертекстуальности, декодирования мифов, обращения к различным историческим фактам, переосмысления их. В современной татарской прозе всему этому есть место. Через игру татарские писатели размышляют о проблемах, о которых задумываются талантливейшие умы мира, таких как место личности в современном мире, духовный упадок общества, кризис института брака и семьи, а также деконструируют гиперреальность, созданную правителями. Данный прием помогает автору оригинальнейшим образом решить поставленную задачу. Игра постоянно держит в тонусе, удовлетворяет аппетит искушенного читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм. – Екатеринбург: УГПУ, 1997. – 317 с.
2. *Малишевская Н.А.* Игровые практики в дискурсе постмодерна: дисс... д-ра фило-соф. наук. – Ростов-на-Дону, 2007. – 268 с.
3. *Нигматуллина Ю.Г.* «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. – Казань: Фэн, 2002. – 176 с.
4. *Фәләх А.* Таш бәгырь: Повесть, новелла, хикәяләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 127 б.

Аннотация

В данной статье дается анализ произведениям А. Фаляха «Таш бәгырь» / «Каменное сердце» и «Татлы газап» / «Сладкое мучение» с точки зрения приема игры. Автор делает попытку выявления элементов данного явления на содержательном уровне и на уровне формы.

Ключевые слова: современная татарская проза, игра, постмодернизм, деконструкция.

Summary

This article analyzes the works of A. Falakh «Tash bəgyr» / «Stone Heart» and «Tatly gazap» / «Sweet torment» from the viewpoint of the game method. The author makes an attempt to identify the elements of this phenomenon on the level of meaning and form.

Keywords: contemporary Tatar prose, game, postmodernism, deconstruction.