

УДК 821.0

## ПРИЕМЫ СОЦ-АРТА В ТВОРЧЕСТВЕ З. ХАКИМА

*Л.Н. Юзмухаметова, аспирант*

В последние годы современная российская действительность предложила нам такой культурный феномен, как соц-арт, элементы которого проявились в той или иной степени в живописи, литературе, театральном искусстве, поп-культуре и т.д. В данной статье мы хотели бы дать свою оценку функционированию элементов этого течения в татарской прозе.

Кандидат искусствоведческих наук Г.И. Зайнуллина в своей диссертации выявляет особенности соц-арта в татарском драматическом театре на уровне содержания и формы. Некоторые из них также приемлемы для татарской прозы (ведь нередко именно образцы прозы были адаптированы для сцены). На уровне содержания это – тенденциозность, выражающаяся в отрицании каких-либо достоинств социалистического устройства и партийного руководства; принцип «теперь сделаем все наоборот по отношению к социализму», расширяющийся до «наоборот по отношению ко всей русской истории и культуре»; политическая озабоченность, выражающаяся в призывах к борьбе за суверенитет республики; вовлечение в деконструкцию языка официальной советской культуры агитпропа, речевых штампов эпохи социализма, элементов «совкового быта» и бытовой, житейской идеологии татар; лиризм и романтизм, лишенный пафоса мирового переустройства, имеющий характер неопределенной мечты о лучшей, красивой, изобильной жизни; обостренное предчувствие конца, кри-

зисное, апокалипсическое мироощущение, декларируемое в тревожных раздумьях о плачевном экологическом состоянии Земли. Автор диссертации также перечисляет особенности средств художественной выразительности. Это – профанирование официальных клише советского мифа и расхожих штампов мещанского глубокомыслия приемом отстраняющей пародии с использованием шаржированных масок российских политиков, а также фарсового стиля игры, сочетающего бесшабашный юмор и безысходно трагический надрыв; карнавальность площадно-балаганной ситуаций с использованием острых диалогов между народом и представителями власти в массовых сценах; (...) театрализация безобразного, выражающаяся в создании шоковых образов нищеты, нравственного оскудения; намеренно гипертрофированный отказ алкогольной деградации народа; кризисное, апокалипсическое мироощущение [2, 16].

Говоря о новых тенденциях в татарской литературе, как правило, упоминается ряд имен, прославивших себя неординарным, интересным творчеством. Среди них, безусловно, есть имя талантливого поэта-певца, драматурга и прозаика З.Хакима. По мнению Д. Загидуллиной, проза Хакима заняла особенное место в татарской литературе конца века своим рассказом в философском плане о человеке, его сущности, процессах в глубине сознания, границе низменного-животного, пути изменения-развития, качествах,

делающих человека человеком, силах, приводящих его жизнь в движение. Уместное употребление психоанализа, философии модерна в этом творчестве переплелось с приемами шизоанализа, пастиша. Обращение к условной, мифологической образности, карнавальность, употребление анекдотических ситуаций в сатирических целях, сравнение и приемы повтора и т.д. служат для преподнесения философской и сатирической концепции автора читателю [1, 180].

Приемы соц-арта в татарской прозе можно отчетливо увидеть в произведениях З.Хакима «Кишер басуы», «Агымсуда ни булмас» (1990–1992). Элементы соц-арта в этих произведениях проявляются как на уровне содержания, так и на уровне формы (через средства художественной выразительности).

В повести «Кишер басуы» события происходят в постсоветской татарской деревне, которой присущи все социальные, экономические, моральные проблемы того периода (еще оставшиеся от советской действительности). Погрязшие в рутину серых будней и аморальную действительность, обитатели этой деревни вдруг становятся очевидцами сверхъестественного явления: летающая тарелка с пришельцами из другой планеты приземляется на морковное поле. Гости объясняют свой крайне неожиданный визит тем, что хотели проведать своих сородичей – татар, познакомиться с их образом жизни, наладить с ними контакт, пригласить к себе в гости. В ходе знакомства выясняется, что татары-мишари из другой планеты живут намного богаче, чем их родные на Земле, образ жизни и мировосприятие этих людей тоже сильно отличается от жителей Земли: они намного терпимее друг к другу, честнее, нравственнее. В результате, очень разочарованные безнравственностью земных татар,

пришельцы покидают Землю, так и не сумев кого-либо взять с собою в гости на другую планету.

В ходе развития событий в повести отчетливо выявляются приемы соц-арта. С самого первого предложения автор дает описание ситуации в деревне – хаос, происходит что-то непонятное: *«Төн авылга килеп кердеме, эллә, кирсенчә, авыл төнгә кердеме – эйтүе кыен, чөнки бу фәлсәфи мәсьәлә...»* [3, 106] / *«То ли ночь пришла в деревню, то ли, наоборот, деревня впала в ночь – тяжело сказать, это философский вопрос»*. И далее вся аморальность уклада жизни людей в этом селе описывается в самых ярких красках: после самоубийства секретаря парткома некому его заменить, то есть после распада старого режима выявилась вся подноготная системы, и вместе с тем уже больше некому скрывать и маскировать ее. Главные герои повести – это председатель колхоза Габдрахман, чья честность, добросовестность у всех вызывает сомнение, а порядочность же, вообще, притча во языцех (известно, что он любит поразвлечься с дояркой Халидой); участковый Хайруллин, который сам же занимается воровством казенного имущества (присвоил деньги от двух машин капусты), ругается самыми что ни есть бранными словами, сквернословит и от которого даже жена сбежала; агроном Гата, опьяневший на празднике Сабантуй до тошноты, вечно несущий «бессмысленную речь»; профессиональная воровка колхозного урожая Марфуга; алкоголики Садри и Заки (которые не пренебрегают ни одеколоном, ни лаком для волос, ни жидкостью для мытья окон); монтер Ибрай, который развелся со своими 6 женами и 4 раза просидел в тюрьме; проститутка Саяра; тракторист Фарит, готовый променять свою любимую девушку на «фирменный трактор».

Среди этого окружения образ Галии (знач. имени: великая, возвышенная, занимающая высокое положение; дорогая [4, 72]) – поистине «луч в темном царстве»: верующая в любовь, в доброту, духовно богатых людей, но, увы, беспомощная перед лицом человеческого невежества. Автор симпатизирует и бывшему тюремщику Равилю (знач. имени: 1. Подросток, юноша. 2. Весеннее солнце. 3. Путешественник, странник [5]), который, в отличие от других персонажей, не лицемерит, вечно дерется с кем-нибудь, будто протестуя против сложившегося уклада жизни в деревне, не принимая несправедливые законы, придуманные людьми. Он глубоко несчастен в обществе, который не в состоянии простить ему его ошибку.

Все пороки людские воплощены в героях повести в гиперболизированной форме, а из их уст звучит жестокая действительность. В обществе, которое стремится к перестройке и демократии, постоянно затыкают рот, а хорошо жить честным трудом невозможно (Марфуга), тракторист не понимает свой трактор (Фарит), а пожарник сам устраивает пожар (Заки); «реки грязные, воздух плохой, не поспевают ягоды-фрукты» (Фарит). Пришелец-гость видит в глазах своих сородичей «необъяснимую странность». Его вера в светлое будущее татар после получения суверенитета звучит как политический подтекст в повести. Гости из другой планеты являются прообразом мечты о лучшей, красивой, изобильной жизни, и сами же это утверждают («Ә без жирдә яшәүче кешеләрнең өмете, хыялы гына булып калыйк. Алай яхшырак булыр» [3, 173] / «А мы останемся надеждой, мечтой для земных людей. Так будет лучше»). Миссия пришельцев – разоблачить безнравственность, царящую на земле («Көтелмәгән яктылык кишер урлаучыларның күплеген бөтен

галәмгә күрсәтте» [3, 128] / «Неожиданный свет показал всей вселенной всю многочисленность воров моркови»). В конце произведения председатель Габдрахман как будто бы трезвеет и вдруг понимает всю ничтожность существования своих односельчан, с горечью осознает, что не смогли они понять и услышать пришельцев, которые пришли с добрыми намерениями. По задумке автора, он должен присоединиться к тем светлым людям, таким как Галия и Равиль, чтобы спасти мир от гибели. Это им завещали пришельцы.

Приемы соц-арта проявляются и во внешней форме повести. Непрекращающиеся острые диалоги между героями, критичное описание внешнего и внутреннего вида клуба в гиперболизированной форме («70 ел тузгән бина ниһаять йә эҗимерелергә, йә шартларга, йә бу тынгысыз планетадан очып китәргә тиеш сыман иде» [3, 106] / «Здание, выстоявшее в течение 70 лет, наконец как будто бы должно было или рухнуть, или взорваться, или улететь из этой беспокойной планеты»; «Идән ярыкларынан тычканнар, күселәр карап-карап тордылар, түшәм ярыкларынан тараканнар һәм әле моңарчы фәнгә таныш булмаган бөҗәккәр чыкты. Тышта, клуб тирәли, авыл этләре кайнашты» [3, 135] / «Из половых щелей смотрели мыши, крысы, из потолочных щелей вылезли тараканы и доселе неизвестные науке насекомые. На улице, вокруг клуба, слонялись собаки»), апокалипсическая внешность героев («Мәрфуганың кыяфәте чиксез күкләрдән мескен эҗиргә ахырзаман килгәнне игълан итәргә төшүченеке сыман иде» [3, 109], Зәкинең ертык носкилары һәм Садриның сары тешләре / «Внешность Марфуги напоминала кого-то, кто снизошел на бедную землю с бескрайних небес, чтобы оповестить о приближающемся кон-

це света»; рваные носки Закия и желтые зубы Садрия), щедрое включение вульгаризмов, жаргона, аргю в лексикон героев; ирония с политическим подтекстом («Авыр булса, энә, Борис Ельцинны алып китегез» [3, 139] / «Если тяжело вам, увезите с собой Бориса Ельцина»); цитаты из советской классики («Рожденный ползать летать не может») и т.д.

Основой сказочного сюжета сатирического романа З.Хакима «Агымсуда ни булмас» (1990–1992) (Д.Загидуллина определяет жанр романа как антиутопия [1, 186]) является любовь деревенского романтика Марданши к мифологическому персонажу Су анасы (Водяная). Однако деконструкция языка официальной советской культуры в этом романе занимает достаточно серьезное место, что дает нам право говорить о существовании приемов соц-арта в тексте. Как и в повести «Кишер басуы», автор смело, с иронией говорит о пороках постсоветского человека, выросшего в советское время и еще не сумевшего войти в новую жизнь. На содержательном уровне З.Хаким и здесь говорит о проблеме нравственного оскудения и алкогольной деградации народа, персонифицировав в образах пастуха Нуретдина и друга главного героя Гадельши (проблема алкоголизма: «Бигрәк кызык – бөтен ил дәм исерек... ат кебек эшләүчеләр генә, Халисә кебекләр генә аек булырга тиеш» [3, 21] / «Забавно получается – вся страна пьяная в стельку... только те, которые работают, как лошади, такие, как Халиса, должны быть трезвыми»); проблема воровства: «Миңлебаев: Кызма эле син, Мәрданша, – диде. – Минем сиңа нинди начарлыгым тигәне бар? Оныттыңмыни, салам урлап тотылгач та жәзасыз калдырдым... Совхоз басуыннан чөгөндөр чәлдәруңә дә күземне йомам... бөтен

авыл урлыи барыбер дип... Самогон кууыңа бөтенләй сүз әйтмим. Тынычлан!...» / «Миннебаев: «Не горячись ты, Миннебай, – сказал. – Что я тебе плохого сделал? Забыл, что ли, оставил тебя без наказания, когда тебя поймали с украденным сеном... Глаза закрываю на то, что ворует свеклу из совхозного поля... мол, все равно вся деревня ворует... Слово не говорю против того, что самогон делаешь. Успокойся!»); проблема взяточничества: «Миңлебаев күз кыскач, Мәрданша, кесәсеннән конверт чыгарып, тикшерүчегә сузды» [3, 37] / «Когда Миннебаев моргнул глазом, Марданша вынул из кармана конверт и протянул его следователю»; проблема недобросовестности чиновников: «Мәрданшаның өендөгә бәрәңге базында алтын яшереп куелганын рәкетчылар ничек белгәннәр? Монда бернинди табышмак юк – рәкитчылар район прокуратурасы мафиясеннән иде» [3, 73] / «Как рәкиты узнали, что в картофельном погребе у Марданши спрятано золото? Здесь нет никакой загадки – рәкиты были из мафии районной прокуратуры»; проблема человеческого невежества, которая приводит к серьезным экологическим проблемам: «Зәй ГЭСы суны бугач, елга инеш кебек кенә калган. Имеш, Су анасы Кама елгасына киткәндер... Ләкин Казан галимнәре Кама һәм Идел мазут белән, төрле химикатлар белән бик пычрана, шуңа күрә ул елгаларда хатын-кыз түгел, дуңгыз да яшәрлек түгел, диделәр» [3, 36] / «Когда Заинская ГЭС построила плотину, река превратилась в ручеек. Как будто Водяная уплыла в Каму... Но казанские ученые сказали, что Кама и Волга очень загрязняются мазутом и разными химикатами, поэтому в реках не то что женщина, свинья бы не прожила»). Такой порок, как поклонничество, перед материальными благами, деньгами в тексте уличается че-

рез жесткий сарказм, автор описывает людей, ищущих золотую расческу для наживы, ничтожными, жалкими людьми, автор смело и со злостью смеется и над такой «болезнью» современного общества, как сексуальная озабоченность в гипертрофированной, нередко извращенной форме.

С иронией автор говорит о принципе «теперь сделаем все наоборот по отношению к социализму»: *«Дөньялар эллэ нишлэп китте – житмеш ел киеп йөргән соры күлмәк бөтен жөйләрәннән шытырдады. Имеш, дәрес юл белән бармаганбыз. Имеш, бар нәрсәне үзгәртеп корырга кирәк... Фәһимә апа сыерын, торгынлык елларындагы шикелле, уң яктан түгел, сул яктан сава башлады. Һәм сөткә суны түгел, суга сөтне куша башлады...»* [3, 61] / *«Мир изменился – серое платье, в котором ходили 70 лет, пошло по швам. Оказывается, мы шли неправильным путем. Оказывается, все нужно перестроить... Фагима апа начала доить корову не с правой стороны, как в эпоху застоя, а с левой стороны. И начала добавлять не воду в молоко, а молоко в воду...»*. Абсурдность, бессмысленность нововведений перестройки, которые ничего нового и полезного не принесли, проявляются в различных эпизодах текста, что делает роман в какой-то степени политически окрашенным в яркие тона.

В романе упоминается знаменитая Мензелинская тюрьма, автор тем самым предлагает прототип советского уклада жизни, обобщая весь ужас действительности и акцентируя на этом внимание (*«Төрмәнең диварлары биниһая калын, нык һәм чыдам. Шуңа күрә аның эчендә яшәүче гонаһлы бәндәләрнең язмышлары шартлап сынган да, гаепсезләрнең жан кычкыруы да стенаның бу ягында йөрүчеләргә ишетелми... Ике йөз ел эчендә дөнья эллэ нишлэп бетте,*

*эллэ ничә төргә керде, хәтта кеше дә үзгәрде. Ә Минзәләдә төрмә шул ук! Менә бу классика ичмаса! Менә бу классицизм! Инде Рәсәйне ничәнче кат эсимереп, яңадан төзиләр... Ә төрмә шул көе!»* [3, 29] / *«Стены тюрьмы беспредельно толстые, крепкие и стойкие. Поэтому не слышны людям по ту сторону тюрьмы как ломаются со скрежетом судьбы грешных и как кричит душа безгрешных в ее стенах... В течение двухсот лет мир так переменялся в разные формы, даже люди изменились. А тюрьма в Мензелинске та же! Вот это классика! Вот это классицизм! В который раз уже разрушают Россию и заново строят... А тюрьма та же!»*). В советском обществе деревенского жителя специально воспитывают неучем, потому что неуча в любое время можно «увести» куда угодно: он все равно не знает ни одного закона, даже русского языка не понимает, проанализировать, за что он сидит в тюрьме и когда он выйдет на свободу, деревенский «мужик» не в состоянии (история Нуретдина) – это еще одна проблема, о которой говорит автор повести. Мечта о свободе живет даже в деревенских коровах, но свобода очень непонятна, чужда им, поэтому, кроме страха, ни к чему не приводит (*«Гайнекамал әбинең сыеры иң беренчеләрдән булып азатлык кирәген аңласа да, кай тарафларга юл тотарга, ничек яшәргә икәнлеген аңламады. Чөнки бу дөнья бик катлаулы иде... Кичкә таба сәер иркенлек сыерларны шомландырды һәм алар теге залим котүчене сагына башладылар... Азатлык, ирек дигән булып, кая барырга белмичә аптырап, нишләргә яраганын, нишләргә рөхсәт ителмәгән аңламыйча, сине урлап алган шомлы билгесезлектән һәм үзеңнең ярдәмсезлегеңнән чирканып, килчәктән котың алынып яшәүдә ни мөгънә бар?...»*) [3, 63–64] / *«Хотя ко-*

рова Гайнекамал аби самой первой поняла о необходимости свободы, куда идти, как жить она не понимала. Поэтому что мир был очень сложным... К вечеру странный простор обеспокоил коров, и они начали скучать по тому злодею пастуху... Какой смысл жить не зная куда идти, не понимая что дозволено делать, а что нет, брезгая окруженной тебя устрашающей неопределенностью и своей беспомощностью, ради свободы, независимости?»).

Текст пронизан апокалипсическим мироощущением вдоль и поперек («Нәрсә соң ул мэхәббәт??? Инде ахырзаманга да күп калмаган, диләр, әмма ләкин бу сорауга җавап һаман да табылмады әле» [3, 52] / «А что такое любовь??? Говорят, немного осталось до конца света, но до сих пор нет еще ответа на этот вопрос»). Этот мотив особенно ярко выражается в образе участкового Миннебая – «представителя административно-командной системы и тоталитарного сознания, превратившегося в средоточие всех пороков» [2, 17] – как на его внешнем виде («Аның итләч чырае мотоцикл дырылдавыннан мыймылдап селкенә, борын, бит алмалары, өч катлы ияк һәм күз төбендәге саргылт капчыklar дердер килә» [3, 5] / «От звука мотоцикла его мясистое лицо дергается, а нос, щеки, тройной подбородок и желтые мешки под глазами трясутся»; «Диңгезләрдә дә, океаннарда да мондый куркыныч, ямьсез җанвар яшәмидер... Шушы кадәр яман ерткыч коры җирдә генә тереклек итәдер, мөгаен» [3, 57] / «Даже в морях и океанах не живет, наверное, такое страшное, некрасивое животное... До такой степени плохой хищник, наверняка, живет только на суше»), так и на исходе его жизни – в итоге он оказывается в психиатрической больнице.

Хронотоп психиатрической больницы играет в тексте немаловажную роль, это второй после тюрьмы прообраз системы, в котором живет советско-российский человек, неизлечимо больной и приговоренный к уничтожению (то же самое мы встречали у Пелевина). («Монда бәтен невротикларга да амитриптилин каптыралар, һәм, нәтиҗәдә, барысы да мөлҗерәп селәгәйләрен агызып, йокылы-уяулы булып, нинди бәхетле илдә яшәүләрен дә аңлаудан мәхрүм булып йориләр» [3, 85] / «Здесь всем невротикам дают амитриптилин и, в результате, все, пуская слюни, в полусонном состоянии живут, не ведая, в какой счастливой стране они живут»). Здесь же учитель истории – пациент клиники – рассказывает сказку о стране пьяниц, в которой произошли чудовищные преобразования после смерти генсека. Через эту сказку автор прямым текстом передает весь негатив современного российского общества, на которое перестройка повлияла не самым лучшим образом, а скорее, развила в нем потенциал человеческих пороков.

Образ Су анасы (Водяной) – прообраз мечты о лучшей красивой, изобильной жизни. Она противопоставляется суровой действительности – доярке Халисе. Но удивительно, что в это прекрасное влюбляется и восхищается им только Марданша, всех остальных интересует лишь материальная сторона вопроса. Люди уже перестали видеть прекрасное и верить в сказку. Предчувствие конца обостряется именно этим всеобщим неверием в прекрасное, поиском материального в прекрасном. Мифологический образ Су анасы традиционен для татарской культуры и литературы, введение в сюжет романа столь традиционный образ в такой роли, интертекстуальное включение его в рамках соц-арта – интересное решение автора.

На уровне формы соц-арт проявляется и в жестких вульгаризмах, которыми щедро пользуются герои повести (в особенности участковый Миннебай), также в острых диалогах между сельскими жителями и участковым – представителем власти – как и в предыдущей повести.

Через осмысление и анализ текстов мы пришли к выводу, что деконструкция советского мифа (Россия – тюрьма народов, психиатрическая лечебница, а понятие свободы чуждо, поэтому устрашающе), уличение по-

роков гражданином «процветающей» страны, мечта о красивой, изобильной жизни, политический подтекст произведений, апокалипсическое мироощущение, активное употребление вульгаризмов, острых диалогов, иронии и сарказма – все это дает нам право говорить о приемах соц-арта в татарской прозе. Можно с уверенностью утверждать, что в татарской прозе соц-арт хотя и не поднялся до уровня самостоятельного литературного течения, его приемы четко проявляются в некоторых текстах современных писателей.

### Литература

1. *Заһидуллина Д.Ф.* Яңа дулкында (1980–2000 еллар татар прозасында традицияләр һәм яңачалык). – Казан: Мәгариф, 2006. – 256 б.
2. *Зайнуллина Г.И.* Элементы соц-арта и постсоц-арта в татарском драматическом театре на рубеже XX–XXI веков: Автореф. дис... канд. искусствоведения. – Москва, 2010. – 29 с.
3. *Хәким З.* Агымсуда ни булмас. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. – 246 с.
4. *Мөхмүтов М.И., Хәмзин К.З., Сәйфуллин Г.Ш.* Гарәпчә-татарча-русча алынмалар сүзлеге. – Казан: Иман нәшр., 1993. – Т. 1. – 448 б.
5. [http://ufagen.ru/tatar\\_imena?name=Равиль](http://ufagen.ru/tatar_imena?name=Равиль)

### Аннотация

В данной статье дается анализ произведениям З.Хакима «Кишер басуы» и «Агымсуда ни булмас» с точки зрения соц-арта. Автор делает попытку выявления элементов данного течения на содержательном уровне и на уровне формы.

**Ключевые слова:** современная татарская проза, соц-арт, деконструкция советского мифа, апокалипсическое мироощущение.

### Summary

This article gives the analysis of the novels «Kisher basuy» and «Agymsuda ni bulmas» from the point of view of social art. The author makes an attempt to identify the elements of this trend on a meaningful level and on the level of form.

**Keywords:** modern Tatar prose, social art, deconstruction of the soviet myth, the apocalyptic worldview.