

УДК 82.512.145

КОМИЧЕСКОЕ В ДЕТСКИХ СКАЗКАХ Р. МИННУЛЛИНА

И.А. Еникеев, кандидат филологических наук

В теории литературы выделяют ряд основополагающих элементов, из которых складывается художественная структура комического и которые формируют логику осмысления и изложения комического материала. Прежде всего писатель должен увидеть смешное, обозначить юмористическую ситуацию. Из нее, отбирая вероятные сюжетные ходы, создать комическую историю, которая через иронический подтекст превращается в пародию реальности. Далее возможны варианты: или карнавальное действие в духе всеобщего народного праздника, когда все смеются над всеми, включая автора, или едкая сатира, доходящая до сарказма и трагифарса, где автор ставит себя вне рамок происходящих событий и раздражается горьким смехом сатирика-одиночки. Рассмотрим данные теоретические положения на примере жанра кечкенэкият современного татарского писателя Роберта Миннуллина.

Исследователи творчества Р. Миннуллина и, в частности, самого жанра «кечкенэкият» отмечают, что в отличие от фольклора он основан на сюжете современных событий [3, с. 205–208]. По мнению известного ученого Ф. Урманчеева, именно Р. Миннуллин является основателем данного жанра и его названия. Хотя в жанре кечкенэкият обнаруживаются «мотивы и словосочетания народных сказок или другие виды фольклора, сюжеты кечкенэкият полностью не совпадают с сюжетами народных сказок» [4,

с. 335]. По сути это маленькие детские сказки в стихах и прозе, каждая из которых содержит смешную ситуацию, юмористическую гипотезу, т.е. соответствует первому принципу комического. Р. Миннуллин написал 14 кечкенэкият в стихах и 4 текста в прозе. Больше всего сказок про зайца – 3, про волка и маленького щенка – по две.

Что подразумевается под понятием «смешная ситуация»? Это юмористическая гипотеза автора, результат парадоксального угла зрения на жизнь, некая алогичная логика, эксперимент над действительностью, создающие провокационную ситуацию, которая придает развитию жизни комический характер. Например, глупый заяц от страха съедает в лесу льва, трусливый заяц на трамвае едет в городской театр или на рынок за продуктами, теряя по пути свой хвост. Мы видим, что во всех сказках Р. Миннуллин представляет читателям некий шуточный экспериментальный план, подразумевающий вопрос: «А что будет с ними дальше?». В связи с этим стоит вспомнить четыре тезиса Чарли Чаплина, выведенные им на практике создания собственных комедий и изложенные в статье «Над чем смеется публика» [4, с. 73–80]. Прежде всего надо поставить героя в неловкое, необычное положение. Во всех 18 сказках Р. Миннуллина этот элемент налицо. Например, щенок, глотающий клаксон автомобиля или старательно пьющий молоко, чтобы вырасти, волк

с заячьим сердцем или волк, желающий подружиться с людьми и добровольно поселяющийся в зоопарке. Второй тезис Чаплина гласит – герой не должен понимать, что он в глупом и смешном положении. Действительно, смешон волк, пишущий покаянное письмо зайцу, как и трамвай, съехавший с рельсов, чтобы попутешествовать. Третий тезис утверждает, что зритель любит контрасты на грани гротеска, значит писатель должен создать их. Например, злому, сильному и глупому должен противостоять добрый, слабый и хитрый.

В творчестве Р.Миннуллина с этим положением не все однозначно. Например, в малых сказках (в издании 1992 года они так и названы – маленькие сказки) в прозе только в одной мы встречаем антиномию щедрость-скупость и то в виде некоего условного сундука («Дөньядагы иң әйбәт саран малай турында кечкенәкият»). А в остальных видим конфликт между нормой и неким отклонением от нее, то же самое в поэтической сказке о мальчике, игравшем в мяч. И, наконец, четвертый принцип Чаплина – это неожиданность сюжетных ходов, выражающаяся словосочетанием: «И вдруг случилось это...». Вдруг красный воздушный шар захотел стать солнцем или вдруг все шурале убежали из леса и поселились в городе. Соответственно, далее автор должен стать комедиографом, т.е. разработать сюжет, чтобы развить и раскрыть комическое. «Развитие комедийного эксперимента в литературе и искусстве мыслимо только в сюжетных формах, которые могут получить событийную, но наряду с этим и психологическую или логическую трактовку. Вне сюжета нет эксперимента и нет комического» [2, с. 55]. Но каждый писатель должен понимать, что комическое – это царство инфляции, девальвации ценностей. Комический объект – это

явление отрицательное или неполноценное, не такое, каким нам хотелось бы его видеть. Смех, как нож хирурга, – безжалостен и беспощаден, он убивает часть, чтобы вылечить целое. Поэтому автор, в соответствии со своим мировоззрением, может выбрать позицию наблюдателя № 2 безмятежного пассивного созерцателя происходящего, вроде зрителя или читателя. А может превратиться в наблюдателя № 1 – вмешиваться в ситуацию и своими репликами проявить комическое, т.е. предстать реализатором комического эффекта. Но и в этом случае есть варианты. Писатель может выбрать творческую роль соучастника событий – профессионального шута, скомороха или клоуна. Только в одной сказке Р.Миннуллина мы сталкиваемся с подобным явлением. Это образ деда Тылсынчы, к которому дети приходят за помощью и тот начинает создавать новых шурале. Само его имя есть каламбур из словосочетания Тылсым сынчы, т.е. скульптор-волшебник. Близка к ней и сказка про тыкву, обманувшую вора – «Зур кабак турында кечкенәкият». Кстати, в первом издании она называлась «Кабак белән карак турында әкият», то есть присутствовали комическая игра слов и противопоставление героев. В этих сказках Р.Миннуллин выступает как истинный комедиограф – есть законченный сюжет, в котором умный побеждает, а плохой обманут.

Анализ показывает, что в большинстве сказок Р.Миннуллин более осторожен в вопросах смеха. Он не приемлет роль откровенного выдумщика, создающего вычурные отстраненные от жизни образы. Нельзя назвать его и писателем-сатириком в полном смысле, хотя элементы иронии, несомненно, у него присутствуют, особенно по отношению к лесным обитателям. Но в целом он проявляет гуманизм и жалость к своим героям,

пытается их реабилитировать (сказка о трамвае, машине, детях и щенках). Поэтому в классификации образов автора его можно причислить к активному наблюдателю-секретарю. «Роль секретаря – это созерцание, выделения и фиксация комического. Творческая роль – наблюдатель №1 соучаствует в реализации комического, провоцирует его возникновение и развитие» [2, с. 21]. Тем более что в конце сказок он часто обращается к детям читателям с моральным назиданием. И здесь мы подходим к одной важной особенности комического, к его кульминации и финалу, состоящим в обмане дурака, над которым все смеются. Есть ли такие образы в малых сказках Р.Миннуллина? Пожалуй, только в двух произведениях есть необратимый смешной финал – это когда тыква обманула вора и в произведениях под названием «Балыкчы булырга хыялланучы суалчан турында кечкенәкият». Сюда же можно отнести образы обитателей леса – волка и зайца. Над ними автор иронизирует, но иногда и сочувствует, не дискредитирует их окончательно. Ирония прячет «негативный» издевательски-насмешливый сюжет «в зону подразумеваемого, невыраженного, тогда как пародия переплетает его с «позитивным» сюжетом демонстративно, на глазах у всех. «Двусюжетностью» иронии и пародии объясняются их взаимное тяготение, легко прослеживаемое во многих комедийных произведениях» [2, с. 64].

Подобная позиция писателя – воспитателя детей, не поддерживающего откровенный обман как аморальное явление, определила то, что такая особенность комического, как мистификация, – прием пародийной интерпретации фактов, пародийная двойственность не получила сильного развития в сказках Р.Миннуллина. Соответственно, если мало двусмыслен-

ности, то и не столь развита тенденция целенаправленного произвольного искажения действительности в виде гротеска и логики абсурда. Очень часто в тексте автор открыто обращается к читателю с предложением задуматься над вероятностью происходящего, как бы дистанцируясь от созданного им зрелища. Поэтому концепцию Р.Миннуллина можно определить как промежуточную между народно-смеховой праздничной культурой и сатирической литературой нового времени, где автор выступает в облике насмешника и наставника. Поэтическая сказка про тыкву полностью соответствует литературной традиции народного карнавала, близка к этой фольклорной традиции и сказка про Шурале. Хорошо написал об этом литературовед М.Бахтин: «Народно-праздничный смех направлен и на самих смеющихся. Народ не исключает себя из становящегося целого мира. Он тоже не завершен, тоже, умирая, рождается и обновляется. Чистый сатирик, знающий только отрицательный смех, ставит себя вне осмеиваемого явления, противопоставляя себя ему – смешное (отрицательное) становится частным явлением... либо чисто развлекательным, бездумно веселым смехом, лишенным всякой мирозерцательной глубины и силы» [1, с. 15–16]. Последний вариант смеха, по замечанию Ч.Чаплина, может легко уморить публику, довести ее до изнеможения. Исследования М.Бахтина доказывают, что душа комического – это его мирозерцательный смысл. «Смех, как считает этот автор, – одна из существеннейших форм правды о мире в целом, об истории, о человеке; это особая универсальная точка зрения на мир, видящая мир по-иному, но не менее (если не более) существенно, чем серьезность. Какие-то очень важные стороны мира доступны только смеху. Грубо говоря, все имеет свою

смешную сторону, и забывая о ней, мы лишаем себя полноты знания» [2, с. 108]. В творчестве Р. Миннуллина нет откровенно сатирических кечкенэкият и трудно предположить, что у него могут появиться произведения в жанре трагифарса. Например, как поэма Зульфата «Конокрад». Это не является недостатком, а лишь особенностью творчества Роберта Миннуллина, говорящей о целом позитивном мировоззрении писателя с народной мудростью, избегающего крайностей и обострения противоречий.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1965. – 527 с.
2. *Вулис А.З.* Метаморфозы комического. – М.: Искусство, 1976. – 126 с.
3. *Жамалиева Л.* Роберт Миннуллин ижатында кечкенэкият жанры / Современная татарская литература и Роберт Миннуллин»: материалы межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 60-летию народного поэта Татарстана (16 октября 2008 г.) / редкол.: Ф.Г. Галимуллин [и др.]; Тат. гос. гуман.-пед. унив-т, ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. – Казань, 2008. – С.205–208.
4. *Кукаркин А.В.* Чарли Чаплин. – М.: Искусство, 1960. – 287 с.
5. *Миннуллин Р.М.* Дөньядагы иң зур алма. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – 143 б.
6. *Миннуллин Р.М.* Әсәрләр: 7 томда: Т. 3–4 / Р. Миннуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – 527 с.

Аннотация

В данной статье рассматриваются сюжеты и система образов детских сказок Роберта Миннуллина. На основе принципов теории комического выявляется новаторство писателя, проявившееся в создании нового для татарской детской литературы жанра – «кечкенэкият».

Ключевые слова: Р. Миннуллин, сказки, комическое, татарская детская литература, поэтика.

Summary

This article discusses the stories and system of images of fairy tales of Robert Minnullin. Based on the principles of the theory of the comic writer reveals innovation, manifested in the creation of a new genre for Tatar children's literature – «kechkenekiyat».

Key words: R. Minnullin, tales, comic, Tatar children literature.