

УДК 821.512.145

ПРИЕМЫ ТИПИЗАЦИИ В ПРОЗЕ Ф.САФИНА

© Ч.Ф.Ситдикова

Статья посвящена рассмотрению приемов типизации в «критической прозе» Ф.Сафина 1990-2000-х гг. Выявляются различные способы отображения советской системы и современности в творчестве данного писателя.

Ключевые слова: татарская литература, проза Ф.Сафина, приемы типизации.

Вторая половина 1980-х – начало 1990-х гг. в татарской литературе были ознаменованы усилением критического направления, обусловленным демократическими преобразованиями в стране: у писателей появилась возможность откровенно, без ретуши писать о недавнем прошлом. Одним из литературных мейнстримов в этот период становится критика тоталитаризма. В то время, когда вся страна зачитывалась произведениями А.Солженицына, В.Шаламова, А.Рыбакова, А.Приставкина, В.Гроссмана, татарский читатель узнает правду о прошлом только на рубеже 1980-х – 1990-х гг. из произведений А.Гилязова («В чьих руках топор», 1989), «Давайте, помолимся!», 1994), Э.Баянова («Украденная луна», 1997), И.Салахова («Колымские рассказы», 1988), Г.Тавлина («Рок», 1986), Р.Мухамадиева («Мост над адом», 1992), Ф.Байрамовой («Маска», 1984) и др.

Творчество Ф.Сафина этого периода развивается в духе того времени, а имя писателя приобретает известность среди читательской аудитории. Во многом этому способствовало появление в 1992 г. первой отдельно изданной книги писателя – «Сонгы көз» («Последняя осень»), куда наряду с написанными ранее сатирико-юмористическими рассказами вошла и одноименная повесть. Говоря о читательских реакциях на появление отдельного издания этой повести (написанная ранее, в 1988–1989 гг., повесть была опубликована в газете «Таң йолдызы» («Утренняя звезда») и, очевидно, была известна лишь ограниченному кругу читателей), литературовед Д.Ф.Загидуллина пишет: «После выхода в свет отдельным изданием повесть «Последняя осень» стала бестселлером <...> Люди воспринимали ее появление как личное мужество Ф.Сафина» [1: 50]. Подобного рода восприятие было связано не только с узнаваемыми прототипами, но и с тем, что писатель, преодолевая характерную для многих критических произведений рубежа 1980-1990-х гг. публицистичность, создает высокохудожественное произведение.

Как известно, прием – это литературоведческая категория, введенная в активное научное употребление представителями формальной школы (В.Шкловский, Б.Томашевский, Ю.Тынянов), которые понимали искусство как совокупность приемов [2: 11]. «Истолкование термина «прием» в работах формалистов отличается двойственностью, восходя, с одной стороны, к аристотелевской поэтике – прием в «узком» смысле слова. С другой стороны, следуя «сократической традиции нового (переоценивающего) взгляда на привычные вещи», формалистское понятие приема соотносимо с одной из важнейших философем эстетической деятельности вообще («способ вывода вещи из автоматизма восприятия» – В.Шкловский)» [3: 126].

В данной статье термин «прием» рассматривается в узком значении, в качестве синонима понятия «фигура». Художественный прием выражает определенное содержание, которое, с одной стороны, связано с личностью писателя, с другой – с литературной эпохой.

В основе сюжета произведения «Последняя осень» – изображение жизни председателя колхоза «Алга» («Вперед») Тимерхана Заманова. Приступая к анализу повести, отметим, что критическое изображение руководителя такого ранга не было новым для татарской литературы: еще в середине 1950-х гг. А.Еники написал повесть «Горицвет» («Саз чэчэг», 1955), в которой критически изобразил трагедию руководителя районного масштаба, Шакира Мустафина. Однако в «Горицвете» вряд ли можно увидеть открытую критику всей советской системы (это и понятно, принимая во внимание время написания повести): Еники остается в рамках дозволенной официальной идеологией темы, изображая руководителя, погрязшего в мещанстве. Ф.Сафин выходит за эти рамки: используя приемы типизации, писатель показывает суть всей тоталитарной системы.

Колхоз «Алга» – это, по сути, модель всей тоталитарной советской системы, изображенной

в кризисный период своего существования. «Взятая в широком плане идея разрушения построенной на рабской покорности системы, – пишет Д.Ф.Загидуллина, – относится к советским порядкам в целом» [1: 51]. Примечательно в этой связи символическое заглавие повести. С одной стороны, осень – это время года, на фоне которой происходят события произведения (автор в самом начале повести дает краткую картину осеннего пейзажа), с другой – символ заката советской системы.

В «Последней осени» Ф.Сафин не просто изображает хорошо знакомую читателю картину самодурства власти, писатель, используя приемы психологического анализа, стремится раскрыть его (самодурства) психологические основания. Вот один из эпизодов, в котором автор сосредоточивает внимание читателя на внутренних коллизиях героя, Исрафила, которому Т.Заманов нанес страшную обиду – обесчестил его жену, Гульчиру: *«Этим вечером Исрафил до темноты и появления на небе луны стоял, прислонившись к двери хлева. Здравомыслящий, здоровый, физически крепкий мужчина знал, что надо делать в такой ситуации. Он кинулся к торчащему из чурбана топору. Выдернуть топор и... Но чувство страха оказалось сильнее. Казалось, что в мире нет силы, способной сломать председателя колхоза»* [4: 7]. Здесь автор в лаконичной форме передает психологическое состояние героя, эмоциональный порыв которого разбивается о чувство страха, внезапно овладевшего им.

Этот эпизод демонстрирует суть всей тоталитарной системы, в основе которой – страх одних и чувство вседозволенности и безнаказанности других. Для Заманова люди, находящиеся в его подчинении, всего лишь игрушки. Так, главный герой, подобно тому, как обесчестил Гульчиру, разрушает жизнь и ее дочери – Рахили, делая ее своей любовницей. Чувство вседозволенности лишает героя каких бы то ни было нравственных императивов. Для достижения своей цели герой способен на любой безнравственный поступок.

Заманов лишен индивидуальных черт. История его жизни типична: окончил техникум, отслужил в армии, работал какое-то время агрономом в МТС, отучился в партийной школе, стал председателем колхоза. Типично и его отношение к людям: оно – не только результат усвоенной с детских лет «философии» («прав тот, кто сильнее»), но и порождение самой системы, в которой значимость человека определяется его положением во властной иерархии.

На типичность Заманова указывает и его фамилия (Заманов от татарского «заман» – время).

В ней – идея соответствия героя своему времени, он – порождение советской эпохи.

В раскрытии идеи повести важное место занимает конфликт главного героя с директором школы Сабировым. Молодому, преданному своему делу специалисту противны царящие в «Алга» нравы, атмосфера всеобщего страха и заискивания перед всеильным председателем колхоза. Он открыто отстаивает свою позицию, что приводит привыкшего к беспрекословному подчинению Заманова в негодование. В образах Сабирова, Ильгиза Ф.Сафин показывает «новых» людей: честных, принципиальных, способных к противостоянию с системой.

Показателен и финал повести, в котором автор сосредоточивает свое внимание на переживаниях рабски преданного Заманову председателя сельсовета Аннура. В лишенном какого бы то ни было чувства собственного достоинства персонаже (незадолго до смерти всеильного председателя Аннур соглашается на бесчестие своей жены, Анисы) вдруг просыпается месть. Аннур, увидев мертвого покровителя, перестает испытывать страх.

Такой финал не случаен. Ф.Сафин тем самым доводит до читателя мысль о том, что время «замановых» прошло, раз даже такие люди, как Аннур способны побороть в себе страх, пусть даже перед мертвым хозяином. Эта мысль «подкрепляется» картиной осеннего пейзажа, имеющего (как это было установлено ранее) символический смысл: осень символизирует закат времени «замановых».

В своих произведениях Ф.Сафин не ограничивается критикой действительности: писатель ищет положительные начала, противопоставляемые хаосу современной жизни. Поиск положительных начал национальной жизни лежит в основе повести «Гульджихан» (1994).

Следует отметить, что во многих произведениях татарской литературы XX века носителями положительных начал выступают женские образы. Таковы Саджида (героиня дилогии М.Галая «Муть», 1931) и «Мухаджиры», 1934), Нафиса (Г.Баширов «Честь», 1948), Акэби (А.Еники «Невысказанное завещание», 1965), Бибинур (А.Гилязов «В пятницу вечером», 1980), Нуриасма (Ф.Садриев «Утренний ветер», 1990), Махисэрвэр («Пять сыновей одной матери», 1976) и др. Несмотря на то, что эти произведения были написаны в разное время, в их героинях проявляются национальные универсалии: скромность, терпеливость, способность к состраданию. Ф.Сафин продолжает эти традиции, воплощая в образе Гульджихан национальный тип.

Жизнь Гульджихан драматична: замужество с нелюбимым человеком (Гульджихан вышла замуж за посватавшегося к ней Аухата, хотя была влюблена в Гильмутдина), трудности, связанные с воспитанием ребенка (Аухат оставляет беременную жену и уезжает учиться), измена мужа, болезнь сына, Ахнафа, воспитание внука Шамиля, оставленного непутевой снохой Афузой. Вместе с тем, несмотря на все тяготы, героиня Ф.Сафина сохраняет человечность, во всех жизненных коллизиях руководствуется прежде всего нравственным чувством, основу которого, по мнению Д.Ф.Загидуллиной, составляет способность к состраданию. Анализируя эпизод, в котором Гульджихан повиновалась неожиданно возникшему чувству жалости к Аухату, исследователь пишет: «В этом эпизоде, являющемся ключом к пониманию повести, автор делит людей на два типа: «в одних есть талант к такому чувству (чувству сострадания, жалости. – Ч.С.), в других – нет», и на протяжении всего произведения мы открываем, способны герои к состраданию или нет <...>» [1: 59].

Отсюда и принцип организации системы персонажей – антитеза [3: 5]. Автор противопоставляет героев по наличию или отсутствию в них нравственного чувства. С одной стороны, это герои, в которых сохраняется способность к добру (помимо Гульджихан, это Бадри-абзый и Шамсия-тути), с другой – персонажи, лишённые этого чувства, алчные, злопамятные, равнодушные к страданиям других. Таковы Фаима, уводящая Аухата из семьи, зная, как тяжело оставшейся с младенцем на руках Гульджихан, Сайфетдин, наносящий тяжелое увечье Ахнафу, брат Фаимы, Ракип и, наконец, Афуза, оставляющая своего ребенка, а затем вымогающая деньги у Гульджихан. Таким образом, Ф.Сафин в рамках реалистического повествования создает картину мира, в основе которой – борьба добра и зла. Эти категории выступают в повести и как универсальные, и как социально обусловленные. Показательна в этом плане история Афузы. Рано лишившись родителей, девочка вскоре попала в детскую колонию. Ее отношение к своему ребенку, мужу и Гульджихан – во многом результат полученных там «уроков».

Изображая жизненные коллизии Гульджихан, Ф.Сафин вместе с тем использует и приемы психологического анализа. Происходящие события зачастую становятся предметом переживаний и рефлексий героини. Так, в седьмой части повести перед читателем предстают размышления Гульджихан о смысле человеческой жизни: «Если подумать только. <...> Зачем человек рождается

на этот белый свет? Зачем живет? В чем смысл жизни?» [5: 150].

Представляет интерес также композиция повести, которая состоит из пролога, восьми частей и своего рода завершения пролога (автор начинает повесть с описания дома Гульджихан, к которой заходит Гильметдин, заметивший во дворе постороннюю женщину; затем следует рассказ о жизни главной героини, в финале выясняется, что увиденная Гильметдином женщина, никто иная, как Афуза, крадущая у Гульджихан деньги, собранные на строительство нового дома). Такой композиционный прием поддерживает читательский интерес (читателю интересно узнать, что же это за таинственная женщина, о которой спрашивает Гильметдин).

Финал примечателен еще одним моментом: в нем появляется образ бабушки-нищенки, которая утешает Гульджихан и советует ей нарядиться. Этот полуреальный, полумистический образ приобретает архетипическое значение. В числе выделенных К.Юнгом архетипов есть «мудрый старик» («мудрая старуха»). Как пишет Е.Мелетинский: «Архетипом духа, значения скрытого за хаосом жизни, Юнг считает «мудрого старца» вроде мудрого волшебника, шамана, нищенского Заратустры и т.д. (для женщин «мудрую старую женщину»)» [6: 66]. Представляется, что именно такова семантика образа бабушки-нищенки в повести Ф.Сафина. Впервые этот образ появляется, когда случается несчастье с сыном Гульджихан: «Кто-то тронул ее за рукав <...>. Она повернулась от окна и...увидела стоящую рядом с собой бабушку в белом платке и белом платье <...>. Из глаз ее струился свет» [5: 104]. Стоит обратить внимание на портрет бабушки: белый платок, белое платье, излучаемый глазами свет. Это традиционные атрибуты национального варианта архетипа «мудрой старухи» – «ак эби» (досл. «белая бабушка»). Примечательно, что бабушка-нищенка дает совет отнюдь не набожной Гульджихан помолиться за здоровье сына.

Во время очередной встречи (в конце повести) бабушка говорит Гульджихан о необходимости сохранять красоту, она – божий дар, которым человек должен делиться с другими: «Ты ведь у кого-то в сердце, кого-то окрыляешь» [5: 176]. Такой финал актуализирует идею красоты, противопоставляемой безобразию жизни. Эта оппозиция (красота/безобразие) выступает в повести как часть универсальной оппозиции «добро/зло».

Появившийся в 1997 г. роман Ф.Сафина «Биек тауның башларында» («На вершинах высоких гор») стал первым в татарской литературе значи-

тельным произведением, посвященным теме чеченской войны. В 1990-2000-е гг. тема афганской и чеченской войн становится одной из актуальных: в прозе к ней обращаются А.Гаффар («Олы юлның тузаны» («Пыль больших дорог»), 1986-1988), «771 аршин земли» (1991)), в драматургии – Ю.Сафиуллин («Йөзек һәм хәнжәр» («Кинжал и перстень»), 1997), Ф.Байрамова («Сандугачның балалары» («Дети соловья»), 1998), Р.Батулла («Кояш баеганда» («Когда заходит солнце»), 1999). Тематически находясь в одной плоскости с этими произведениями, роман Ф.Сафина в то же время отличается от них охватом современной действительности. Писатель не ограничивается изображением чеченской войны – значительное место в его романе занимает изображение мирной жизни.

В первой части романа в центре внимания читателя оказывается деревня Усаклы. Через рассказ о жизни одной из героинь романа, Хакимы, автор создает картину деревенской жизни. Вот один из характерных примеров: «<...> После посевной, до Сабантуя, в деревне был обычай проводить «яфрак бэйраме» (досл. «праздник листьев» – Ч.С.). И стар, и млад собирались в этот день на поросшем полынью берегу Дусая, ели-пили, отдыхали. Вот в один из таких праздников к Гасыму начал вязаться Такой» [7: 8]. Здесь эпизод из жизни Хакимы (Ф.Сафин использует прием ретроспекции: события прошлого представляются как воспоминания героини) содержит информацию о деревенском обычае. Автор в лаконичной (взяв за основу всего один случай из жизни Хакимы) и выразительной форме рассказывает об основных событиях: у Хакимы рождается первенец, ее муж, Гасым, бывший из-за своей нерешительности предметом насмешек со стороны односельчан, счастлив рядом с Хакимой.

В следующей части данного произведения перед читателем возникает картина современной татарской деревни. Жизнь в Усаклы за четверть века (Хакима вспоминает события двадцатипятилетней давности) изменилась. Ф.Сафин столь же выразительно создает картину кризиса деревни. Так, немолодая уже Хакима, работающая санитаркой в деревенском медпункте, вынуждена сама заготавливать дрова. Вскользь оброненная ею реплика («Председателю сельсовета нет до нас никакого дела, он заботиться только о себе») передает отношение власти к нуждам народа.

Связанные с детскими воспоминаниями Раушании («Деревня вошла в ее (Раушании. – Ч.С.) память как место божественной благодати») образы деревенской жизни оказываются не соот-

ветствующими действительности. Ф.Сафин использует прием контраста, противопоставляя окрашенные идиллическими тонами воспоминания героини реалистическим картинам современной деревни. «Народ не живет сейчас, а еле влачит существование, – говорит Гасым, – работающего человека перестали ценить. Плюс молодежь развращается – ведь государство само учит зарабатывать деньги не работая. Нет ни порядка, ни нравственности» [7: 37]. Вскоре Раушания и сама убеждается в истинности слов Гасыма-абый, когда сталкивается с деревенскими парнями (Термосом, Менделем, Тарелем, Фраком). Пьяные, агрессивные, лишенные представления о моральных нормах, эти герои выступают как групповой портрет современной деревенской молодежи. Им противопоставляется Шафкат – один (наряду с Раушанией) из главных героев романа. Здесь необходимо указать на один из приемов, используемых Ф.Сафиным: семантизацию имени. Имя главного героя романа Шафкат означает «милосердие».

Вторая часть романа – жизненные коллизии, переживаемые Шафкатом и Раушанией. Расширяется художественное пространство романа: Ф.Сафин изображает порядки, царящие в современной российской армии. В этой части своего произведения автор использует прием антитезы, противопоставляя Шафкату его командира Хасистова и сержанта Головастика.

В чеченских главах романа реалистически (а зачастую, и натуралистически) изображаются события чеченской войны. Страдания и смерть мирных жителей, бессмысленная гибель российских солдат, жестокость ОМОНа – вот лишь некоторые картины чеченской военной кампании, представленные на страницах романа. Контрастными на их фоне становятся проявления человечности, отстаивание героями в трагической ситуации общечеловеческих ценностей. Так, раненому Шафкату оказывает помощь чеченский народ. Раушания, несмотря на грозящую ей опасность, не прекращает поиски Шафката. Ф.Сафин утверждает идею борьбы добра со злом и, в конечном счете, торжества добра. Об этом свидетельствует финал романа, в котором выясняется, что Шафкат жив.

Таким образом, на материале произведений Ф.Сафина, написанных им в 1990-2000-е гг., была выявлена и показана проблема типизации, а также продемонстрированы различные приемы воссоздания советской системы и современности (психологический анализ, символические образы, архетипы, реминисценции, говорящие имена) в творчестве данного писателя, которые в том

числе отображают и его критический взгляд на советскую эпоху и современность.

1. *Заһидуллина Д.* Яңа дулкында (1980-2000 еллар татар прозасында традицияләр һәм яңачылык). – Казан: Мәгариф, 2006. – 255 б.
2. *Шкловский В.Б.* Искусство как прием // Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 9 – 25.

3. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий/ Гл.науч.ред. Н.Д.Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной, Интрада, 2008. – 358 с.
4. *Сафин Ф.* Соңгы көз: повесть, хикәяләр. – Чаллы: «КамАЗ» нәшр., 1992. – 114 б.
5. *Сафин Ф.* Гөлжиһан. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1998. – 286 б.
6. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
7. *Сафин Ф.* Биек тауның башларында: роман. – Казан: Тат газ. һ. журн. нәшр., 1998. – 240 б.

TYPIFICATION TECHNIQUE IN THE PROSE OF F.SAFIN

Ch.F.Sitdikova

The article is devoted to the typification technique in F.Safin's prose of 1990-2000's. His methods of representation of the Soviet system and the modern world are identified.

Key words: Tatar literature, prose of F.Safin, typification technique.

Ситдикова Чулпан Фаритовна – соискатель кафедры татарской филологии филиала КФУ в г.Елабуга, педагог дополнительного образования, методист МБОУ ДОД «Городской центр творческого развития и гуманитарного образования для одаренных детей» г.Казани.

E-mail: chulpan222@mail.ru

Поступила в редакцию 02.12.2012