

УДК 82.091

DOI: [10.31029/vestiyali25/6](https://doi.org/10.31029/vestiyali25/6)

## КУМЫКСКАЯ САТИРИКО-ЮМОРИСТИЧЕСКАЯ ПРОЗА ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

**М. А. Гусейнов**

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы  
Дагестанского ФИЦ РАН*

---

В статье рассмотрена кумыкская сатирико-юмористическая проза последнего тридцатилетия на примере творчества видных ее представителей А. Мамаева и Г. Конакбиева, освещены отдельные ее тенденции, содержание, художественные особенности. Отмечено, что в ней, при ведущей роли малых жанров наблюдается активизация короткого рассказа анекдотичной формы, ослабление социальной составляющей на фоне усиления писательского внимания к явлениям частного характера, апелляция к традиционным нравственным ценностям, активное оперирование такими средствами комического, как игра слов, переход с авторской позиции на позицию персонажей, динамичные сюжеты, эффектные финалы и др.

**Ключевые слова:** кумыкская проза, сатира и юмор, А. Мамаев, Г. Конакбиев, тенденция, проблематика, эволюция, поэтика, гиперболы, гротеск.

The article considers the Kumyk satirical-humorous prose of the last thirty years on the example of the work of its prominent representatives A. Mamaev and G. Konakbiev, highlights its individual trends, content, artistic features. It is noted that in it, with the leading role of small genres, we can see the activation of a short story of an anecdotal form, the weakening of the social component against the background of increased writers' attention to private phenomena, an appeal to traditional moral values, active operation by such comic means as playing words, transitions from the author's position to the position of characters, dynamic plots, spectacular finals, etc.

**Key words:** Kumyk prose, satire and humor, A. Mamaev, G. Konakbiev, tendency, problems, evolution, poetics, hyperbola, grotesque.

Кумыкская сатирико-юмористическая проза составляет довольно значительный пласт национальной словесности постсоветского периода. В последнее тридцатилетие, в 1990–2010-е годы, знаковые произведения данной разновидности были созданы Абасом Мамаевым, Абзайдином Гамидовым, Гебеком Конакбиевым, Набиюллой Магомедовым и др.

Современные кумыкские авторы опираются на опыт и традиции своих предшественников, в частности таких известных мастеров комического воспроизведения действительности, как Ю. Гереев, И. Ибрагимов (избравшего позднее псевдоним Ибрагим Ханмав Баммадули), вышедших на всесоюзный уровень благодаря изданию своих книг в переводе на русский язык в московских, центральных издательствах.

Общностная текстуальная парадигма смеховой культуры в хронологическом измерении определяется тем, что предметом писательского внимания становятся характерные для различных этапов художественного процесса явления социального, семейно-бытового, нравственного характера. Новации, эволюция в современной литературе в немалой степени диктуются обновлением социально-политической составляющей и опосредованной ею шкалы нравственно-эстетических ценностей.

Кроме того, смеховая культура имеет свои национальные особенности. Так, согласно принятым в российском литературоведении дефинициям сатира отождествляется с едким обличением, язвительностью, для которой характерно «уничтожающее осмеяние изображаемого, раскрывающего его внутреннюю несостоятельность» [4, с. 673], а юмор склоняется к легкой усмешке, иронии. Нам представляется, что (как это отмечено и в предыдущих наших

исследованиях) фигурирующие в кумыкском языке термины: *масхара* (шутка), *тогъушув* (подшучивание, шутка), *иршихат* (насмешка, издевка), *ихтиллат* (шутка, забава) и др. свидетельствуют, что формы комизма в национальной словесности занимают срединную позицию между сатирой и юмором [2, с. 16]. Во всяком случае национальная парадигма смеховой традиции не подразумевает «голового отрицания», негодования, агрессии, что подтверждается и наследием кумыкских писателей прошлого, и творчеством современных авторов.

Одними из ярких представителей сатирико-юмористической прозы последнего тридцатилетия являются А. Мамаев и Г. Конакбиев, в творчестве которых отражаются ее характерные приметы, эволюция, поэтика.

Абас Мамаев выделяется многолетним опытом в сфере комического изображения действительности, берущим отсчет с его дебютной книги «Бораганские шутки» [6]. Книга «Бесценное лекарство» [5], представляющаяся в определенной мере этапной в творческой деятельности писателя, вбирает в себя его лучшие произведения рассматриваемой разновидности. Произведения в ней систематизированы, в частности выделяются разделы, посвященные нравственной, семейно-бытовой проблематике, женщинам, религии и т. д. В жанровом плане в ней фигурируют короткие рассказы анекдотичной формы, юморески, новеллы.

А. Мамаев в начальный период своей творческой деятельности, в 1970-е годы, привлек читательский интерес своими короткими рассказами, в которых сквозным персонажем является Алис. Опираясь на образ на протяжении всей последующей деятельности, писатель создал образ-тип наподобие Кагира Казанищенского Ибрагима Ханмава, Шими Дербенди Х. Авшалумова и др. Алис предстает в произведениях А. Мамаева жителем его родного села Брагуны (в кумыкском произношении – *Борагъан*). К нему, умудренному жизненным опытом, пользующемуся уважением, сельчане обращаются за советом, с вопросами, которые их волнуют, призывают его на помощь в качестве третьей стороны. Алис, склонный к шутке, отличающийся остроумием, находит выход в сложных ситуациях; ему свойственно эффектно сформулировать свою мысль, впечатляюще и образно ответить на каверзные вопросы.

Так, на вездливые вопросы о том, чем отличается голова от хвоста, почему голова находится впереди, а хвост сзади, что из них важнее (рассказ «Что лучше?» – «Къбайсы къолай?»), Алис в итоге заявляет: «Намного лучше жирный хвост, чем безмозглая голова» («Майсыз башдан майлы къуйрукъ кѣп де къолай») [5, с. 78]. В этом примере автором удачно используется игра слов. Лексема «май» имеет в кумыкском языке несколько значений, в данном случае это «жир» и «мозги». Резюме Алиса имеет двойкий смысл: речь идет вроде бы о животных, обладающих хвостом. Однако в подтексте подразумевается именно лицо, обращающееся к нему с этим вопросом.

Вопросно-ответная структура удачно реализуется писателем во многом благодаря участию сквозного персонажа. Читатель, уже знакомый с Алисом, изначально при упоминании его имени настраивается на неординарный взгляд, остроумное суждение. Мастерство писателя, раскрывающего образ каждый раз в новых гранях, не дает обмануться этим ожиданиям.

Таким образом, А. Мамаев сполна проявил себя в жанре короткого рассказа. Эти произведения написаны писателем в лучших традициях жанра анекдота. Его Алис сродни образу Моллы Насрутдина, фигурирующему в национальном фольклоре, восточной прозе. В предисловии к названной книге известный литературовед С.М.-С. Алиев по праву характеризует его «глубокомысленным сельским философом» («терен гъакъыллы юрт философ») [1, с. 5]. Алис, как и персонажи одного с ним ряда, вырастает из одежд озорного шутника в мыслителя, который небезразличен к социальным проблемам; его беспокоят и современная данность, жизнь близких ему людей, и вневременные проблемы этики, чести, порядочности.

Наряду с короткими рассказами А. Мамаев является автором и объемных, сюжетных рассказов, в которых более полно выразилось его художественное мастерство. В рассказе «Бесценное лекарство» («Багъасыз дарман») выведен образ писателя, уверовавшего в свое незаурядное дарование. Подливают, что называется, масло в огонь читательские отклики,

поступающие в издательство в основном от врачей. При этом неоднократно адресатом является невропатолог городской больницы.

Вдохновленный отзывами Яхия Андиев стал упрекать редактора, который затягивал с публикацией его повести «Бесценное лекарство», указывая на его недостатки. В связи с поступающими письмами от невропатолога, притом с предложением издать книгу дополнительно, большим тиражом, автор решил с ним встретиться, поблагодарить.

Однако невропатолог Али Алиев встретил его совсем не так, как ожидал писатель. Поначалу по его имени и фамилии он даже не догадался, что перед ним тот самый автор. А затем известием о том, что еще не читал книгу «Бесценное лекарство», он и вовсе озадачил писателя.

На недоуменный вопрос писателя он дает ответ, совершенно им неожиданный. В связи с тем, что лекарства очень подорожали, объясняет врач, его «Бесценное лекарство» имеет особую ценность, так как при чтении уже первой страницы больные засыпают. Это очень полезная книга, продолжает врач, ведь для нервных больных сон играет целебную роль. Заметив смятение, растерянность писателя, доктор успокаивает его, что такая польза также значима, что они добьются повторного издания его книги.

Состояние незадачливого автора от услышанного остается как бы за кадром. Однако читателю ясно, что им испытывается эффект шоковой терапии. Ведь мнение автора о читательском успехе своей книги, наполнявшее его сердце радужными чувствами, оказалось фикцией. «Популярность» книги имела обратный знак, была определена не мастерством, а бесталанностью автора.

Внутренний мир, переживания персонажа предстают самоценными и в рассказе «Обеденный намаз» («Тюш намаз»), наполненном задушевной тональностью. Герой рассказа Рахматулла приезжает в село Бораган в гости к своему сокурснику, с которым они учились вместе более тридцати лет назад. Именно в момент его приезда наступает время обеденного намаза, и Абдулла предлагает своему студенческому приятелю совершить его вместе, а затем сесть за обеденный стол. Рахматулла оказывается в щепетильном положении, так как до сих пор он не начал делать намаза, не знает, как он совершается.

Однако, учитывая, что жители этого села остры на язык и он может стать объектом их иронии, если станет очевидным, что он не делает намаза, герой произведения решает на хитрость. Он вслед за Абдуллой совершает поочередное омовение частей тела, вслед за ним совершает намаз, соблюдая все его формальные, внешние атрибуты (стояние, наклоны, сидения). Казалось бы, все проходит гладко, однако концовка намаза перечеркивает его старания. Не зная словесного содержания обязательной молитвы, ее последнюю формулу «Ассаламуалейкум ва Рагъматуллагъи», произнесенную Абдуллой вслух, он воспринимает как обращение к себе и отвечает в унисон ему: «Ваалейкум Абдуллагъи».

По еле заметной улыбке Абдуллы герой понимает, что совершил какую-то оплошность. Испытывая в связи с этим неловкость, он решил спешно ретироваться. Выдумав причину, что забыл передать ключи от дома супруге, Рахматулла, невзирая на уговоры своего студенческого приятеля, уехал обратно первым же рейсовым автобусом. Он решил про себя, что приедет в следующий раз только после того, как научится совершать намаз.

«Обеденный намаз» А. Мамаева написан сквозь призму восприятия его главного героя, происходящее осмысливается в контексте его напряженного психологического состояния. Благодаря этому обнажается его внутренний мир, переживания. Рахматулла, в мыслях сетующий на то, что в советское время считалось постыдным совершать намаз, а теперь наоборот – его несовершенство, оказывается в щекотливой ситуации. Сама ситуация определяет переходы с авторской позиции на позицию персонажа, характерные для комического произведения. Мобильность, динамику тексту придают подгоняющие одна другую мысли, предположения, опасения героя рассказа, руководствующегося целью как бы не ошибиться, как бы не попасть впросак.

В указанном ключе написано большинство рассказов А. Мамаева. Прежде всего им свойственны увлекательные, динамичные сюжеты. Впечатляют образы, которые высвечиваются через определенные черты характера. Эта особенность дарования писателя подмечена и С. М.-С. Алиевым: «В рассказах Абаса Мамаева есть характер, есть крылатая, тесно с ним связанная художественная мысль» («Абас Мамаевни хабарларында хасият бар, шогъар бойсынган къанатлы, еринде айтылган чебер ой бар».) [1, с. 5].

Многолетним стажем в области сатирико-юмористической прозы характеризуется также Гебек Конакбиев, начинавший свою деятельность на ниве поэзии. Он является автором нескольких книг сатирико-юмористического содержания. Наиболее крупным изданием этого рода является книга «Смеяться, право, не грешно», состоящая из двух частей, шуточно озаглавленных «Жирные шутки» («Мазаллы масхаралар») и «Маленькие шутки» («Гиччи масхаралар») [3]. Под определениями «жирные» и «маленькие» подразумевается объем произведений: «жирные» – это рассказы и новеллы в несколько страниц, а «маленькие» – короткие рассказы анекдотичной формы.

В начальный период деятельности Г. Конакбиев часто оперировал малой формой. Его короткие рассказы, по сравнению с аналогичными произведениями А. Мамаева, характеризуются емкостью, лапидарностью, краткостью авторских ремарок, сведенных до минимума. В этой связи они в большей мере соответствуют жанру анекдота.

Строгое следование Г. Конакбиева канонам этого жанра связано и с тем, что одновременно с созданием авторских произведений он занимается переводами анекдотов с русского языка на кумыкский. В некоторых случаях это не столько переводы, сколько обработка или переработка известных широкому читателю текстов. Возможно, этим обстоятельством объясняется то, что Г. Конакбиев включает их в свои книги, наряду с собственными произведениями.

Рассказам Г. Конакбиева свойственны многообразие тематической палитры, широта изображения современной действительности, ее пороков, попавших в поле авторского внимания.

В рассказе «Как мы побудили Марианну приготовить нам толстый хинкал» («Биз Марианнагъа къалын гынкал этдирген кюй») повествуется о времени, когда широкую популярность имел первый зарубежный сериал, транслировавшийся российским телевидением. Рассказ написан от первого лица, являющегося излюбленной формой повествования Г. Конакбиева. Рассказчик в начале произведения информирует, что в их селе был парень, который имел прозвище «Мексиканец». Как только началась трансляция этого сериала (а был он мексиканского производства), герой рассказа, как, впрочем, и многие другие, стал его заядлым зрителем. В этой связи он сам и его друзья стали называть Марианной его жену Мариам. В скором времени «Мексиканец» развелся с женой, так как она не была похожа на любимую ему героиню фильма.

Надо признать, что автор недалек от истины, так как мелодрама имела невероятный зрительский успех. Уже позднее подобные сериалы в сто и более серий стали именоваться «мыльными операми», и отношение к ним стало несколько прохладным. Однако первый сериал (и, добавим, несколько следующих) в общественном сознании воспринимался больше, чем просто художественный фильм. Зарубежное кино воспринималось как эталон жизни, на который следует равняться. Именно это запечатлено в рассказе Г. Конакбиева.

Невероятный ажиотаж, вызванный первой показанной в России «мыльной оперой», автор несколько гиперболизирует; гротеск становится художественным средством, отражающим зрительскую неадекватность, нелепость происходящего. Автор с иронией пишет о том, что во время демонстрации фильма пустели базары, сельчане бросали свою работу на поле – все спешили успеть посмотреть очередную серию.

Однако шло время, закончился сериал. Потихоньку улеглись страсти по нему, по Марианне, красивой, зарубежной экранной жизни. К «Мексиканцу» вернулась жена. Рассказчик с друзьями также посетили их дом, побудив Марианну приготовить им толстый хинкал.

В этом рассказе Г. Конакбиев посредством гиперболы, гротеска доводит картину излишне эмоционального восприятия сериала до абсурда. Чрезмерная идеализация экранной истории, главной героини фильма принижается, приземляется концовкой произведения. Приготовление хинкала, являющегося национальным блюдом, к которому побуждают Мариям, прозванную Марианной, возвращенную мужем домой после окончания сериала, символичен. Он призван подчеркнуть, что театр абсурда, разыгранный не нескольких страницах рассказа, благополучно завершен.

Оригинален и сюжет рассказа «Подарок моего дяди» («Агъавумну савгъаты»). По окончании института герою произведения, представляющего рассказчиком, дядя подарил маску (по-кумыкски: «второе лицо» – «экинчи бет»). Он начал свою трудовую деятельность, будучи назначен руководителем небольшого подразделения. Однако ввиду его мягкого характера работники к нему относились прохладно, а иногда и с пренебрежением. А за спиной он как-то слышал презрительное: «Начальник – утка» («Начальник – бабиш»), то есть рохля, пустое место. Раздосадованный таким к себе отношением, на следующий день он пришел на работу в маске, подаренном дядей. Герой заметил, что голос его стал тверд и грозен. Результаты не заставили себя долго ждать. Все вдруг переменялись, стали перед ним ходить по струнке, строго следовать его поручениям, выполнять их в срок.

В этом рассказе Г. Конакбиев создал образ руководителя, напоминающего персонажей Н. Салтыкова-Щедрина. В частности, он аналогичен образу градоначальника Органчика, который посредством двух слов: «Не потерплю!» и «Разорю!», прекрасно справлялся со своими обязанностями. Особенность произведения кумыкского автора заключается в том, что осмеянию подвергается не столько начальник, сколько его подчиненные. Ни человеческие, ни профессиональные качества своего руководителя для них ничего не значат. Они меняются сразу, как только слышат его жесткий голос, перерастающий в пренебрежительный окрик, видят твердый взгляд. По существу, они сами подводят к тому, чтобы он стал именно таким начальником-самодуром.

В рассказе «Подарок дяди» явно просматриваются элементы социальной сатиры. Дело в том, что маска дарится герою Г. Конакбиева его дядей, занимавшим высокие должности, и дарится именно в качестве «маски начальника» («гъаким бет»). Если следовать логике литературных персонажей двух эпох, в социальной иерархии особых перемен не наблюдается. Система остается прежней: все также в руководителях ценятся твердая рука, злобный окрик, уничижительное, пренебрежительное отношение к своим подчиненным.

Позднее сюжет рассказа «Подарок дяди» был расширен Г. Конакбиевым, обрел форму пьесы. Постановка сатирической драмы «Продается второе лицо» была осуществлена Кумыкским музыкально-драматическим театром и имела зрительский успех.

При целостном рассмотрении творческой манеры Г. Конакбиева обнаруживается ее общность с произведениями А. Мамаева. В их творчестве превалирует тяготение к юмору, иронии, легкой усмешке. Объектом изображения чаще всего предстают явления обыденной жизни, быта, человеческие пороки, которые легко исправимы. Авторы обращаются порой и к социальным явлениям, сатирическая тональность имеет место, тем не менее это картины в целом, на наш взгляд, не меняет.

А. Мамаев в большей мере концентрируется на сельской жизни, образах рядовых сельчан, их повседневном быте. Этими факторами продиктовано значительное внимание, уделяемое им проблемам нравственности, семьи в традиционном их понимании.

Таким образом, кумыкская сатирико-юмористическая проза последнего тридцатилетия служит свидетельством успешного продолжения и развития традиций, выработанных предшествующей литературой. В то же время сопоставительно с предшествующим, советским, периодом наблюдаются приметы эволюции, которые находят выражение в содержании произведений, проблематике, жанровом составе. В частности, социальная составляющая, обеспечивавшая прежде актуальное звучание произведений, теперь такой значимостью не обладает. Творчество А. Мамаева, Г. Конакбиева и др. свидетельствует, что объектом осмея-

ния предстают в большей мере явления частного характера, повседневного быта, заурядные человеческие пороки. В этом контексте очевидна апелляция к традиционным нравственным ценностям, ментальным особенностям. При этом в жанровом плане авторы оперируют малой формой, активизируется жанр короткого рассказа анекдотичной формы.

Мастерство кумыкских авторов проявляется в использовании широкого спектра средств комизма, а именно игры слов, переходов с авторской на позицию персонажей, гиперболы, гротеска, мобильных сюжетов, неожиданных концовок и т. д. В целом, авторы делают акцент на увлекательность, на читабельность, что является трендом не только комической, но и всей современной литературы. Этим обстоятельством определяется парадигма творческих исканий, служащая залогом создания истинно художественных, оригинальных произведений, поступательного развития национального литературного процесса.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Алиев С. М.-С.* Увлекательные и остросодержательные рассказы (Къужурлу ва къурч маъналы хабарлар) // Мамаев А. Бесценное лекарство. Бесценное лекарство (Багъасыз дарман). Махачкала: Дагкнигоиздат, 2014. С. 3–5. На кум. яз.
2. *Гусейнов М. А.* Проза кумыков в художественно-стилевом освещении (1920–1940-е гг.): доп. изд. Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2012. 176 с.
3. *Конакбиев Г.* Смеяться, право, не грешно (Кюлемек гюнагъ тюгюл). Махачкала: «Типография ДНЦ РАН», 2010. 264 с. На кум. яз.
4. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1971. Т. 6. 1040 с.
5. *Мамаев А.* Бесценное лекарство (Багъасыз дарман). Махачкала: Дагкнигоиздат, 2014. 306 с. На кум. яз.
6. *Мамаев А.* Бораганские шутки (Борагъан масхаралар) Махачкала: Дагкнигоиздат, 1983. 98 с. На кум. яз.

Поступила в редакцию  
19. 01. 2021.

**Гусейнов Малик Алиевич**, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН;  
e-mail: iyalidnc@mail.ru

**Guseynov Malik Alievich**, Doctor of Philology, chief researcher, the G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art, DFRC of RAS;  
e-mail: iyalidnc@mail.ru