

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
им. Г. ИБРАГИМОВА

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ: НАУЧНЫЕ КОНЦЕПЦИИ И ГИПОТЕЗЫ

Круглый стол,
посвященный 80-летию создания Института языка, литературы
и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан
11 сентября 2019 года, город Казань

СБОРНИК СТАТЕЙ

Выпуск 1

NATIONAL LITERATURES AT THE PRESENT STAGE: SCIENTIFIC CONCEPTS AND HYPOTHESES

Round table
dedicated to the 80th anniversary of establishment
of the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art,
Tatarstan Academy of Sciences
11 September, 2019, Kazan

Казань
2019

УДК 80/82
ББК 81.2
Н 35

*Печатается решением Ученого совета
Института языка, литературы и искусства
им. Г. Ибрагимова АН РТ*

Составители:

А.Ф. Ганиева, Ф.Х. Миннуллина, Л.Р. Надыршина

Н 35 Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы: круглый стол, посвященный 80-летию создания Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан (11 сентября 2019 г., г. Казань): сб. ст. Вып. 1 / сост.: А.Ф. Ганиева, Ф.Х. Миннуллина, Л.Р. Надыршина. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – 240 с.
ISBN 978-5-93091-283-8

В сборнике представлены материалы круглого стола «Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы», организованного в рамках мероприятий, посвященных 80-летию со дня образования ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. В статьях сборника освещаются проблемы межлитературных взаимодействий, традиций и новаторства в национальных литературах, а также актуальные вопросы теории национального историко-литературного процесса, рассматриваются различные аспекты национального литературоведения на современном этапе.

Издание адресовано ученым-филологам, преподавателям, аспирантам и студентам, а также всем, кто интересуется данной темой. Материалы публикуются в авторской редакции.

УДК 80/82
ББК 81.2

ISBN 978-5-93091-283-8

© Институт языка, литературы и искусства
им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2019

ПРЕДИСЛОВИЕ

В российском научном сообществе возрастает интерес к национальным литературам. Эта область отечественного литературоведения перестает восприниматься как совокупность локальных исследований по истории отдельных национальных литератур: происходящие в них процессы во многом оказываются сходными, и это формирует общее проблемное поле, объединяющее ученых из разных республик России и стран бывшего СССР.

Круг вопросов, обсуждаемых современными учеными, широк. Каков смысл понятия «национальная литература»? Что определяет национальную идентичность литератур? Что такое «транскультурная литература»? Является ли русскоязычная литература частью национальной? Эти и множество других вопросов формируют тематику научных мероприятий разного формата (конференции, «круглые столы», научные семинары и форумы), проводимых в разных городах и странах.

В этом же ряду и проблемы методологии изучения национальных литератур, поиски новых теоретических основ, обновления научного тезауруса.

Все названное – предмет дискуссий, создающих благоприятные условия для научной интеграции. Примером такой региональной интеграции является реализуемый проект по сопоставительному изучению национальных литератур Поволжья, объединивший ученых из Башкортостана, Мордовии, Марий Эл, Татарстана, Удмуртии, Чувашии.

Вместе с тем существует запрос на проекты, выходящие за рамки региональных исследований. Об этом свидетельствуют и ряд последних государственных инициатив: открытие в Москве, на базе Литературного института им. М. Горького, «Дома национальных литератур», реализация «Программы поддержки национальных литератур народов Российской Федерации».

Предлагаемое вашему вниманию издание задумывалось как один из проектов, целью которого является формирование дискуссионной среды по вопросам изучения национальных литератур. Примечательно, что и сама идея такого издания родилась во время дискуссии на состоявшемся в Казани «круглом столе» «Что такое национальная литература?» (организованного Институтом языка, литературы и

искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан в рамках научной конференции «Возрождение национальных литератур во второй половине XX века и Чингиз Айтматов», состоявшейся в декабре 2018 г.). В процессе острого и заинтересованного обсуждения вопросов, связанных с вынесенной на «круглой стол» проблемой, его участниками (учеными из Кыргызстана, Узбекистана, Казахстана, Азербайджана, республик Поволжья) была высказана мысль о необходимости периодического издания, проблематизирующего разные аспекты исследований национальных литератур.

На начальном этапе реализации этого проекта важно определить круг значимых для исследователей из разных стран и российских ученых проблем. Мы выражаем глубокую благодарность всем, кто высказал свое видение концепции проекта, внес предложения относительно содержания и структуры периодического издания.

В процессе заочного обмена мнениями сложилось понимание формата проекта: тема каждого сборника определяется в процессе диалога между учеными во время «круглых столов», конференций, заочного обсуждения, межличностных научных контактов.

Сборники видятся как издания с открытой структурой (в этом их отличие от научных журналов, в которых, как правило, существует определенной набор рубрик). Наряду со статьями проблемного характера они могут включать в себя научные обзоры и рецензии на монографии, материалы конференций и пр. Это имеет большое значение: многие научные исследования, в силу того, что написаны на национальных языках, недоступны широкому кругу ученых (русскоязычные рецензии и обзоры будут способствовать расширению знаний о национальных литературах).

Перспективными видятся и другие формы подачи материала: интервью с учеными, писателями, критиками, обсуждения, полемика. Эти форматы привлекательны для современного читателя, уставшего от уныло однообразных традиционных научных сборников.

Реализация этого проекта требует значительных усилий, и речь не столько о его финансовой составляющей (издание сборников может осуществляться научно-исследовательскими и образовательными организациями на паритетных условиях или в рамках отдельных государственных программ), сколько об организационной (определение тематики сборников, сбор материалов, их редактирование и пр.).

Издатели выражают благодарность всем ученым, которые откликнулись на идею нового проекта и прислали свои статьи для первого сборника. В процессе его обсуждения исследователи, занимающиеся проблемами национальных литератур (преимущественно, это веду-

щие специалисты, доктора наук из республик Поволжья) сошлись во мнении, что тематика первого сборника может быть широкой. Важно увидеть, что волнует современных исследователей национальных литератур, какие теоретические проблемы актуальны для этой области литературоведения, в каких направлениях ведутся научные поиски.

Материалы, присланные участниками «круглого стола» **«Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы»**, проводимого в рамках научных мероприятий, приуроченных к 80-летию Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, во многом определяют ориентиры для последующих сборников: проблемы транскультурной литературы, феномены языковых переходов и русскоязычной литературы, множественность идентификаций в современной литературе, роль литературных традиций в национальном литературном процессе, состояние и перспективы развития национального литературоведения, поиски эстетических ориентиров в современных национальных литературах, вопросы жанрологии, поэтика национальных литератур.

Будем признательны всем исследователям, читателям, интересующимся национальными литературами, за предложения по дальнейшему развитию данного проекта. Открытость научным диалогам, дискуссионность, проблематизация – такими видятся основы его дальнейшей счастливой судьбы.

ТРАНСКУЛЬТУРНАЯ ЛИТЕРАТУРА: ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ

В.Р. Аминова, А.Н. Набиуллина

*(Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
и Правительства РТ в рамках научного проекта № 18-412-160006)*

Русскоязычная литература татарских писателей рассматривается в аспекте транскультурной модели художественного развития. На материале произведений И. Абузярова, Ш. Идиатуллина, А. Хаирова, Г. Яхиной выделяются художественно-эстетические особенности транскультурной литературы. Сделан вывод о том, что ее тематический и целевой диапазон определяют процессы идентификации и самоидентификации. Охарактеризована идентифицирующая функция различных элементов художественной системы произведений. Установлено, что структурным принципом русскоязычной прозы являются различные формы внутрилитературного синтетизма.

Ключевые слова: русскоязычная литература, граница, диалог, идентичность, жанр, метод, синтез, ризома.

Russian-speaking literature of the Tatar writers is considered in aspect of transcultural model of art development. The artistic and aesthetic features of transcultural literature are distinguished on the material of the works of I. Abuzyarov, Sh. Idiatullin, A. Khairov, G. Yakhina. It is concluded that the thematic and target range of transcultural literature determine the processes of identification and self-identification. The identifying function of various elements of an art system of works is characterized. It is established that the structural principle of Russian-speaking prose are various forms of an intra-literary sintetizm.

Keywords: Russian-speaking literature, border, dialogue, identity, genre, method, synthesis, rhizome.

Взаимодействие различных традиций и элементов разных художественных систем в эстетическом поле одной литературы – одна из тенденций современного мирового литературного процесса, отражающая особую роль пограничья как области наиболее интенсивной реализации межкультурных диалогов. В культурологии и литературоведении сформировалась теория, в соответствии с которой творчество «инонациональных» авторов, создающих произведения на стыке культур и

воплощающих «пограничное» художественное сознание, рассматривается в контексте транскультурной модели художественного развития [13; 5].

Впервые понятие транскulturации было использовано кубинским антропологом Ф. Ортисом для осмысления процессов национал-строительства на Кубе [21]. Впоследствии оно переосмысливается. М. Эпштейн характеризует транскulturу как «новую сферу культурного развития за границами сложившихся национальных, расовых, гендерных, профессиональных культур» [17: 622]. Ученый разрабатывает концепцию транскulturы в культурологическом аспекте и рассматривает ее как результат сравнительного анализа разных культур, предлагая множество определений понятия: это иная, альтернативная глобализму модель развития культуры, «не уравнилельно-глобалистская и не замкнуто-плюралистическая» [17: 624]; она «приобретается нами на входе из своей культуры и на перекрестках с чужими» [17: 624]; «это область «внеаходимости» по отношению ко всем наличным культурам, свобода каждого человека жить на границах или за границами своей «врожденной» культуры, белой или черной, французской или грузинской, мужской или женской» [17: 631]. Концепция транскulturы формулируется М. Эпштейном в контрастном противопоставлении ее не только глобализму, но и мультикультурализму: «В отличие от «многокультурия», которое устанавливает ценностное равенство и самодостаточность разных культур, концепция транскulturы предполагает их открытость и взаимную вовлеченность. Здесь действует принцип не дифференциации, а интерференции, «рассеивания» символических значений одной культуры в поле других культур. <...> «транскultura» предполагает **диффузию** исходных культурных идентичностей по мере того, как индивиды пересекают границы разных культур и ассимилируются в них». И далее: «Транскultura есть не общее и идентичное, присущее всем культурам, но культурное разнообразие и универсальность как достояние одной личности. Транскultura – это состояние **виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам**» [17: 630].

М.В. Глостанова предлагает концепцию транскulturации как новой эпистемы, используя междисциплинарный подход к этой категории и перенося ее из сферы культурологии в область философии. Как социальная реальность и тип мышления транскulturация – это «эпистема проблематизации различия и разнообразия» [14: 140], «процесс взаимопроникновения и взаимовлияния культур, активизировавшийся в эпоху глобализации из-за развития коммуникационных технологий...» [14: 143]. Ею же исследованы и особенности эстетики

транскультурации [см.: 13], которая определяется через «множественность и, одновременно, незавершенность позиции и субъектности практикующего ее индивида» [14: 167].

Транскультурацию как социальную реальность, эпистемологию и эстетику порождают характерные для феномена границы механизмы смыслообразования и культуротворчества. Ю.М. Лотман называет границу «горячей» точкой семиобразовательных процессов, местом непрерывающегося диалога: «Граница – механизм перевода текстов чужой семиотики на язык «нашей», место трансформации «внешнего» во «внутреннее», это фильтрующая мембрана, которая трансформирует чужие тексты настолько, чтобы они вписывались в внутреннюю семиотику семиосферы, оставаясь, однако, инородными» [6: 183]. Понятие границы, по мнению ученого, соотносительно понятию семиотической индивидуальности. Осознать себя в культурно-семиотическом отношении – значит осознать свою специфику, свою противопоставленность другим сферам [6: 175–192]. Будучи местом конвергенции и конфликта, граница отделяет одно от другого, «свое» от «чужого», внутреннее пространство от внешнего и в то же время соединяет их, поскольку принадлежит обоим компонентам. Амбивалентная природа границы обнаруживает себя в двух противоположных и взаимосвязанных актах – идентификации и дифференциации. Как область встречи и взаимопроникновения, смешения или конфликта разных сущностей и смыслов граница рождает ощущение неустойчивости, постоянной текучести, изменения, внутренней тревоги, которое характеризует экзистенциальную ситуацию субъекта этого мира, находящегося в процессе постоянного самоопределения. Поиск себя, идентификация и самоидентификация формируют тематический и целевой диапазон транскультурной литературы.

Идентифицирующую функцию выполняют все элементы художественной системы произведений. Прежде всего она свойственна номинациям персонажей. Например, И. Абузьяров использует такую систему обозначений героев, которая отсылает к определенной культурной и / или национальной / этнической традиции: «Бедуинка» (2003), «Бербер» (2004), «Мавр» (2005) и др.; герой рассказа «Подстилка из соломинонок» (2002) именуется себя факиром, а герой рассказа «Чингиз-роман» (2000) называет себя Шихи Хутуху (Писчим Чингиз-хана) или Азат Кеше – свободным человеком. Подобный способ номинации персонажа выполняет различные функции: выявляет его социальный статус и ролевое поведение («Бедуинка», «Бербер», «Подстилка из соломинонок»), раскрывает потенциал личности, круг ее жизненных возможностей, судьбу и назначение человека («Чингиз-роман», «Бербер»,

профессор в рассказе «Мавр»), отражает процесс его самопознания и самоопределения (студент в рассказе «Мавр»).

Номинативная аллюзия в рассказе «Гламур в трущобах» (2007) выступает как знак иной смысловой позиции, по отношению к которой строится «свое» высказывание. Самоидентификация персонажа осуществляется через отождествление себя с Другим – «подпольным человеком» Ф.М. Достоевского. Подобно своему предшественнику, И. Абузяров трактует подполье в социальном, философском и психологическом аспектах. В качестве основного элемента структуры образа выступают аналитическое объяснение и оценка характера героя: это «человек – складка в подкладке», «человек – щель». Художественной рационализации подвергаются просвечиваемые самосознанием потаенные глубины души: «Подпольный человек – он сам себе автор и модельер. Пусть доморощенный, смешной, неуклюжий, в трико с отвисшими коленями, но модельер. Он много рефлектирует и не выносит чужого вмешательства в свою странную жизнь-рефлексию» [1].

В романе «Финское солнце» И. Абузяров использует приём «говорящих» имён и фамилий, раскрывая таким образом сферу деятельности героя или особенности его характера. Сантехник носит имя Каако Сантари, работница спа-салона, обожающая принимать ванну, – Ванны, менеджер по продаже кондиционеров – Конди, чистюля – Веннике, солдаты Атти и Батти, сыщик Криминалле и др. Имена некоторых персонажей отражают не только сферу их деятельности, но и черты характера или особенности внешнего облика: Хилья – очень худая девушка-модель; Тарья – грузчик, любивший «затариваться» украденной с работы рыбой; бизнесмен Суммо Хаппонен, «хапающий» деньги народа.

Другой способ обозначения персонажей в прозе этого писателя строится по принципу «это-дейксиса», который содержит указание на тайну индивидуальности человека и очерчивает поле возможных интерпретаций его личности. Например, в рассказе «Подстилка из соломинок» возлюбленная героя, утешая его, призывает: «Расслабься, будь как трава, а я пока пойду что-нибудь поесть» [2: 190]. Впоследствии предаваясь воспоминаниям о ней, герой сравнивает ее с самым чистым звуком в природе: «Бывает, чистый звук — это звук травы на болотах» [2: 194]. Установлено, что «два разных принципа обозначения персонажей в прозе И. Абузярова соответствуют двум концепциям личности – функциональной, основанной на социальном статусе и ролевом поведении человека, и сущностной, строящейся на характеристике человека как центра самосознания, субъекта, обладающего свободной волей» [3: 105].

Широко используется в русскоязычной литературе форма «повествовательной идентичности», к которой человек способен прийти посредством повествовательной деятельности [см.: 8]. Эта тенденция проявилась в романе Ш. Идиатуллина «Город Брежнев» (2017), в котором «проблема самоопределения и самосознания субъекта повествования тематизируется и выступает в качестве важнейшего жанрообразующего принципа, определяющего способ построения образа главного героя. Превращение истории своей жизни в течение определенного промежутка времени в предмет наррации представляет собой способ интеграции индивидуального опыта в историческое сознание, что предполагает сопряжение частного и общего, индивидуального и типического» [4: 52].

Пространственно-временные образы и мотивы в транскультурной литературе выполняют не только присущую им универсальную миромоделирующую функцию, но и вовлекаются в процесс самоидентификации героя и автора, начинают выполнять функцию идентификации.

Например, в романе Г. Яхиной «Дети мои» (2018) найден удачный маркер идентичности поволжских немцев – образ Волги, который проходит через все произведение и приобретает символическое значение. Г. Яхина подчеркивает центральное значение этого образа-символа: «Я хотела написать о Волге так, чтобы она стала одним из героев произведения. Первое слово романа – это Волга. И ею же текст заканчивается – последняя сцена происходит на Волге. Река постоянно есть в повествовании: то мелькает в пословицах, песнях, фразах героев; то появляется «в кадре», а то является порталом переключения между сюжетными линиями, которых в романе две» [19].

Топос реки постоянно актуализируется в романе как некий «внутренний компас», имеющий эмоционально-инстинктивную природу: «...У каждого гнадентальца, равно как и у всех волжан, воспитано в теле «чувство большой реки»: где бы он ни находился – в лесу или в степи, – организм его может безошибочно определить направление и даже с закрытыми глазами найти дорогу к Волге» [18: 185]. Вместе с тем это чувство присуще и пришлому Ваське, принятому Бахом и Анче в свою семью и впоследствии взявшему фамилию Волгин.

Волга символизирует включенность жизни главного героя Якоба Баха, как и всех жителей колонии, в циклическое течение природно-космического времени. Образ реки соотносится и с историческим контекстом эпохи. Волга служила главной судоходной рекой – дорогой в большой мир для жителей Гнаденталя, была кормилицей в голодное время, помогала строить сам Гнаденталь (по ней сплавляли лес).

Функциональная значимость образа реки обусловлена его сюжетно-композиционной ролью. С Волгой связаны главные жизненные коллизии в судьбах всех героев романа. История шульмейстера Якоба Баха разворачивается в пространстве, разделённом Волгой надвое. На левом берегу расположился поволжский немецкий город Гнаденталь, жизнь в котором организована по издавна заведенному и распланированному распорядку дня. Это размеренное течение жизни героя меняется, когда он вступает на правый берег и берётся обучать юную Клару, свою будущую жену, грамотности. Если пространство в Гнадентале обладает обыденными чертами, то хутор, где поселяются гонимые обществом Якоб и Клара, – магическое место, в котором время не имеет значения и течет, подчиняясь иным, чем на левом берегу, законам и ритмам.

Семантическая структура доминантного в пространственной картине мира символа обогащается за счет субъектно-персонажных значений. Самое ясное и определенное смысловое наполнение он приобретает в связи с образом Якоба Баха. Волга не просто разделяла для него мир надвое, но и выполняла функцию защитного, охранительного рубежа, берегущего «свое» пространство от внешнего, чужого и враждебного мира. Волга, подобно стене, оберегала героя от невзгод, свалившихся на гнадентальцев в годы войны и голода. Но Волга и уносит детей от Баха.

Образ реки в романе глубоко мифологичен. Символизируя течение жизни героя и всей страны, Волга в своих глубинах хранит память о людях и событиях прошлого. Толпы мертвых людей, животных, затонувшие лодки и баржи, которые тонущий Бах встречает на дне реки, способствуют осознанию того, что все люди живут, «не зная», что эта река «полна смерти» или «полна жизни», «сплошная жестокость» или «истинное милосердие», «сплошной обман» или «одна только правда» [18: 482]. Амбивалентный образ реки, который открывается герою, характеризует и его новый жизненный статус после ухода детей: «Он не должен был – никому и ничего. А мир – не должен был Баху... И они пришли к равновесию – Бах и мир» [18: 439].

Вместе с тем транскультурному автору, обитающему в плюралистическом мире и пребывающему в пространстве «между» культур, пространств и времен [14: 156], не всегда удается воссоздать идентичность той или иной нации или этноса¹. В этом плане показателен художественно-эстетический опыт Г. Яхиной, которая в интервью газете

¹ Исключение составляют писатели-билингвы (такие, как Ч. Айтматов, В. Быков, В.В. Набоков и др.), занимающие одновременно позицию «вне-» и «внутринаходимости» по отношению к каждой из культур.

«Бизнес онлайн» признается: «Очень люблю, когда меня называют не татарской писательницей и не русской, а казанской. Это мне кажется правильным. Казань – это о том, как татары и русские, а также другие народы мирно уживаются вместе. Казань – это гораздо больше, чем просто татарское или русское. Я предпочитаю, чтобы меня называли казанской писательницей» [19].

В романах «Зулейха открывает глаза» (2015) и «Дети мои» обращает на себя внимание обилие этнокультурных маркеров, отсылающих в первом случае к татарской, а во втором – к колониальной немецкой традициям. Но, как показывает исследование художественно-эстетических особенностей репрезентации «кочующей идентичности» в первом романе Г. Яхиной, «идиолект скорее выполняет функцию орнаменталистской номинативности, чем приближает читателя к пониманию идентификационных тонкостей умонастроения и мирочувствия Зулейхи и ее соратников по несчастью. Присутствие идентификационных маркеров отличается автономностью и свидетельствует больше об авторской осведомленности, чем об их художественной целесообразности и функциональности» [12: 307]. Проблема личностной и социальной идентичности решается Г. Яхиной иначе. С появлением на свет сына у Зулейхи и дочери у Баха героини обретают «самость» – свое подлинное «я», сознание себя как уникальной, целостной и самостоятельной личности. Процесс духовного самоопределения героев раскрывается как диалектика становления их как матери и отца, готовых на все ради детей.

Итак, приведенные примеры показывают, что функция идентификации, которую выполняют различные элементы художественного текста, объединенные в целостный образ мира, осуществляется «на границах», «по ту сторону», «за пределами» гомогенной культуры или «в промежутке» между различными культурами. В связи с этим при изучении транскультурной литературы востребованными оказываются исследования, в которых разрабатывается теория идентичности и идентификации: П. Рикёра [8], М.К. Поповой [7], К.К. Султанова [11]; гибридной идентичности (Х. Бхабха [20], И.С. Семенов [10]), постколониальной идентичности и принципов ее репрезентации в литературе (Э. Саида [9], М.В. Глостановой [13]).

М. Эпштейн определяет транскультуру «как творчество в объеме культуры как целого» [17: 627]. По мнению М.В. Глостановой, культурный полилог не предполагает «полного синтеза, слияния, полного культурного перевода, где культуры встречаются, взаимодействуют, но не сливаются, сохраняя свое право на «непрозрачность» [14: 153]. Поэтому важнейшей особенностью эстетики транскультурации она

считает ее «ризоматическую и нелинейную природу», выражающуюся в «специфических явлениях языковой и культурной интерполяции» [14: 168]. Ж.В. Бурцева, анализируя русскоязычные тексты писателей-якутов, доказывает, что они создают в своих произведениях своеобразную гибридную структуру, «в которой подвергаются синтезу «чужие» для русского языка культурные коды, способы мышления, психологические особенности, личностная идентификация» [5: 14]. М.В. Тлостанова, напротив, утверждает, что «инаковость и ее снятие или его принципиальная невозможность являются поэтому одним из основных метасюжетов постсоветского транскультурного искусства, демонстрируя постоянное взаимодействие и переплетение множества голосов, дискурсов и локалов, которые в принципе не разрешимы в любой утопической идее синтеза» [14: 169].

«Ризоматическая и нелинейная природа» эстетики транскulturации, порождаемые ею явления «языковой и культурной интерполяции» проблематизируют такие категории, как «целостность», «завершенность», «образ мира», используемые при характеристике литературного произведения как эстетического явления. Новая форма видения мира, продуктом которой является феномен транскультурной литературы, не может основываться на простом механическом соединении разных культурных голосов и языков. Они не просто сосуществуют, но взаимодействуют, и, обладая статусом субъектности, вступают между собой в диалогические отношения. Диалог различных культурных традиций и кодов в эстетическом поле транскультурной литературы имеет различную художественно-эстетическую природу и механизмы реализации: от нерасчлененности и недифференцированности элементов разных художественных систем, их синкретизма, симбиоза, неорганического соединения – эклектизма, до высшей формы их единства – синтеза или же параллельного существования и непроницаемости. Эстетическая концепция действительности воплощается в произведениях транскультурной литературы в создаваемом в них образе мира – в одних случаях «синтетическом (или синкретическом)» или же разомкнутом, незавершенном, ризоматическом.

Эта принципиальная особенность транскультурной литературы реализуется на уровне творческого метода писателей, ориентирующихся на традиции разных направлений и художественных систем. В произведениях А. Хаирова доминирует постмодернистское осмысление действительности. Творчество Ш. Идиатуллина и И. Абузярова характеризуется полифоничностью, плюрализмом сосуществования разных культурных кодов и соответствующих им языков, методов и стилей. Роман «Город Брежнев» написан в манере, соблюдающей принципы

правдоподобия. Иная тенденция проявляется в романе «Убыр». История о благополучном городском подростке, который должен защитить и спасти свою семью, в одночасье превратившись в мужчину, построен по канонам мистического хоррора. В романе «Финское солнце» И. Абузяров следует традициям латиноамериканской литературы и создает характерную для поэтики магического реализма модель мира. В ряде произведений писатель использует элементы постмодернистской эстетики и техники письма – рассказы «Запрещённая литература», «Гламур в трущобах» и др. В романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» доминируют принципы постреалистической эстетики. Более сложным в этом плане является роман «Дети мои», в котором взаимодействуют разные пласты художественной реальности: история жизни Баха и его детей, гнадентальцев, эпизоды из жизни Сталина, события, происходящие в сказках селькора Гобаха.

На уровне жанровой структуры произведений диалог культурных традиций порождает синтетические / синкретические жанровые формы. Сохраняя функциональную, тематическую и формальную определенность таких канонических жанров, как повесть и новелла, писатели осуществляют переход к новым принципам жанрового самоопределения, связанным с многомерностью изображаемых художественных ситуаций. Наибольшей продуктивностью обладают неканонические жанры рассказа и романа. Так, жанровая природа малых форм эпики в творчестве И. Абузярова имеет гибридный характер: тексты произведений включают в себя элементы лирической медитации, волшебной сказки, мифа, притчи, анекдота, фантазии и др., которые вводят в трансформированном виде разнообразные литературные и культурные эпистемы, создавая ризоматическую модель развертывания текста. Жанровым разнообразием отличается романное творчество писателя: рассказы, повести, романы, притчи.

«Казань – Курочки» (2009) А. Хаирова, своеобразный ремейк знаменитой поэмы В. Ерофеева «Москва – Петушки», как и произведение предшественника, имеет исповедальный характер. Но поэма казанского писателя отличается от своего «пре-текста». В ней отсутствует эсхатологическая проблематика, определяющая художественно-эстетическое своеобразие поэмы В. Ерофеева. Жанровую стратегию путешествия по Казани (герой А. Хаирова следует по определённом маршруту: на трамвае № 2 он едет от центра города до железнодорожного вокзала) формируют иронически переосмысленные в двуязычном ключе [об этом см.: 16] топонимические предания: например, улица «пламенного революционера Сергея Кострикова, непонятно почему взявшего себе в псевдонимы имя персидского царя Кира, сына царицы

Манданы» (имеется в виду С.М. Киров): «На улице Кирова что же еще делать? Ну конечно кирать!» [15: 68]; станция Аракчино: «...он стал горячо доказывать, что корень слова, давшего название станции “Аракчино”, уходит далеко в полынные тюркские степи к монголам, пьющим в юрте древний напиток – араке. Эх, араке!» [15: 73]. В поэме упоминаются также такие топонимы, как «Колхозный рынок», улицы Баумана, Габдуллы Тукая, Саид-Галеева, Адмиралтейская слобода, Юдино, Борисково и др. Создается, с одной стороны, образ реального города, повествование о котором приближено к газетным хроникам, с другой – авторская каламбурная этимология топонимов конструирует миф о Казани.

В романе Ш. Идиатуллина «Город Брежнев» объективный мир изображается согласно формам его восприятия героями. Стилистическим пластам, соотнесенным с образами героев, соответствуют жанровые стратегии романа воспитания, производственной драмы, быто- и нравоописательных очерков о разных сферах позднесоветской жизни, любовно-сентиментальной повести и новеллы о «шпионских приключениях». Наряду с тяготением к миметической литературе в творчестве Ш. Идиатуллина отчетливо заявляет о себе тенденция, связанная с обращением к фантастике («Татарский удар»), мистике (хоррор «Убыр»). С точки зрения жанрового синтеза особый интерес представляет роман Г.Яхиной «Дети мои». В жизнеописание автор органично влетает цитаты из постановлений ЦК, рецепты народов методов лечения поволжских немцев, кулинарные рецепты, тексты шванков, сказки и т. д. Сказочная логика то подчиняет себе законы реальной действительности, то опровергается ими и обнаруживает свою иномирную природу.

В целом же транскультурная литература отражает эстетическую дифференциацию мирового литературного процесса, проявляющуюся в многообразии стилевых и жанровых тенденций, художественных методов и т. д.; в разномасштабности и неравноценности явлений художественной словесности.

Наряду с типологическими чертами, характерными для поэтики транскультурной литературы в целом, русскоязычное творчество татарских писателей обладает рядом особенностей, присущих региональному варианту историко-литературного процесса, и реализует русско-татарское культурное пограничье, испытывает влияние татарской литературы и культуры. Поэтому в исследовании транскультурной литературы востребованы различные формы сравнительного и сопоставительного анализа национальных литератур, методы изучения бинарных литературных связей (в нашем случае русско-татарских),

принципы, по которым национальные литературы объединяются в группы, семьи, общности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абузяров И. Гламур в трущобах, <http://glfr.ru/biblioteka/ildar-abuzjarov/glamur-v-trushhobah.html> (Дата обращения 01.05.2019)
2. Абузяров И.А. Курбан-роман: рассказы. – М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2009. – 288 с.
3. Аминова В.Р., Набиуллина А.Н. Номинация как способ идентификации персонажа в прозе И. Абузярова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2018. – Т. 15. – № 1. – С. 98–109.
4. Аминова В.Р., Набиуллина А.Н. Хронотоп города в современной русскоязычной прозе татар // Возрождение национальных литератур во второй половине XX века и Чингиз Айтматов: международная научно-практическая конференция. 12 декабря 2018 г., Казань: сб. материалов. – Казань: ИЯЛИ, 2018. – С. 47–53.
5. Бурцева Ж.В. Транскультурная модель якутской русскоязычной литературы: художественно-эстетические особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Якутск, 2008. – 28 с.
6. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Яз. рус. культуры, 1996. 464 с.
7. Попова М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2004. – 225 с.
8. Рикёр П. Повествовательная идентичность // Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. – М.: Изд. центр «Academia», 1995. – С. 19–37.
9. Саид Э.В. Культура и империализм. – СПб.: Изд-во «Владимир Даль», 2012. – 734 с.
10. Семенов И.С. Глобализация и социокультурная динамика: Личность, общество, культура // Полис. – 2003. – Вып. 3. – С. 5–23.
11. Султанов К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 196 с.
12. Султанов К.К. Репрезентация прошлого как доминирующий фактор самоидентификации в литературе постсоветского периода // *Studia Litterarum*. 2016. Т. 1, № 1–2. С. 303–321.
13. Глостанова М.В. Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскультурации. – М., 2004. – 416 с.
14. Глостанова М.В. От философии мультикультурализма к философии транскультурации: Учеб. пособие. – М.: РУДН, 2008. – 251 с.
15. Хаиров А. Казань – Курочки // Октябрь. – 2009. – № 11. – С. 65–93.
16. Шафранская Э.Ф. Мифология Казани в прозе Аделя Хаирова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». – 2014. – № 1. – С. 95–103.
17. Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 864 с.
18. Яхина Г.Ш. Дети мои: роман. – М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. – 493 с.

19. Яхина Г. «Я очень люблю, когда меня называют не татарской писательницей, а казанской» // <https://www.business-gazeta.ru/article/382800> (Дата обращения 01.05.2019)

20. Bhabha H. *Nation and Narration*. – London; New York: Routledge, 1990. – 333 p.

21. Ortiz F. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. – Durham, N.C., 1995.

О ДИСКУРС-КАРТИНЕ МИРА В НОВЕЙШИХ ЛИТЕРАТУРАХ

С.В. Ананьева

В литературоведческой компаративистике, являющейся одним из ведущих направлений современной филологии республики Казахстан, классика, переосмысленная с новых позиций и вовлеченная в диалог культур, наполняется новым содержанием. Активно и всесторонне исследуются проблемы художественного перевода, рецептивной поэтики, герменевтики, стиля, литературной компаративистики и коммуникативной поэтики. «Самоидентификация» и «диалог» выступают ключевыми категориями современного гуманитарного знания. В современных литературоведческих исследованиях происходит выявление новых явлений, мировых трендов и инноваций в системе литературных и культурных контактов, когда перемена места жительства поэта или писателя обостряет имагологический дискурс творчества, а культурный трансфер обеспечивает объективность осуществляемых литературоведческих исследований. Закономерности, формирующие конкретный литературный текст, выявляются в контексте культуры. Художественная литература встраивается в структуру культуры – «всемирную паутину» (Web). Художественный текст анализируется как подвижная система, в интерпретации его важнейшую роль играет читатель.

Ключевые слова: постреализм, неомифологизм, структура литературного процесса, статус литературы, гипертекст, медиатекст.

In comparative literary studies, which is one of the leading areas of modern philology of the Republic of Kazakhstan, the classics, reinterpreted from new positions and involved in the dialogue of cultures, are filled with new content. The problems of literary translation, receptive poetics, hermeneutics, style, comparative literature and communicative poetics are actively and comprehensively researched. «Self-identification» and «dialogue» are key categories of modern humanities. In modern literary studies, new phenomena, global trends and innovations are revealed in the system of literary and cultural contacts. When a poet or a writer changes his residence, it sharpens the imagological discourse of creativity. Cultural transfer ensures the objectivity of literary research. The patterns that form a specific literary text are identified in the

context of culture. Fiction and literature are digitized and embedded in the structure of online culture and structure of the World Wide Web (WWW). The literary text is analyzed as a mobile system, the reader plays the most important role in its interpretation.

Keywords: postrealism, neomythologism, structure of the literary process, status of literature, hypertext, media text.

Всестороннее осмысление накопленного практического и теоретического материала в области литературоведения Казахстана и изучение мировых теоретических концепций выводят современные исследования в области истории и теории литературы, литературной компаративистики на новый уровень. Серьезные литературоведческие труды интегративного плана базируются на критическом анализе дискурса и позволяют изучать литературный процесс мирового масштаба. В основе исследования – научные концепции анализа художественного текста и художественного национального мира.

«Свое», «чужое», универсальное в культуре и литературе, диалектика их соотнесенности исследуются как фактор исторической динамики. Компаративный метод анализа, диахронический анализ повествовательных структур, референциальные аспекты нарратива, способные породить повествовательные (художественные, дискурсивные) миры (storyworlds), имеют особое значение при проводимом литературоведами анализе художественного текста.

Исследование современного мирового литературного процесса авторами коллективной монографии «Мировой литературный процесс XXI века» [4: 2016] включает раскрытие его тематического многообразия, основных направлений развития национальных литератур, ведущих дискурсов поэзии и прозы, новых форм художественного выражения личности автора и мира. Авторами разделов монографии – отечественными и зарубежными литературоведами на примере белорусской, грузинской, иранской, кыргызской, литовской, татарской, уйгурской СУАР, узбекской, финской, шотландской литератур раскрыты поиски новых форм художественного выражения личности автора и мира, мировой литературный процесс анализируется как многоуровневая, многофункциональная литературная система, с возрастающим влиянием медийной литературы.

В XXI веке формируется новая би- и полилингвальная картина мира. Историческое время, судьбы нации показаны современными художниками слова через судьбы героев. В прозе появляются новые горизонты, новые художественные темы, литературные формы и стили. Открытый литературный процесс преодолевает ситуацию раскола национальных литератур, включая литературу зарубежья и андегра-

унд (А. Чагин). Инакомыслие как концепт, эмиграция как творческая установка приводят в условиях мультилингвизации к формированию трансконтинентальной литературы, литературы «европейского дома» (А. Барсуков). На фоне явного укрепления позиций современной литературы звучат мнения и опасения по поводу того, что разнонаправленность литературного развития ведет к его исчезновению, размыванию границ. Но в поисках эстетической свободы (символично название книги Е. Шишкина «Я свободен») писатели и поэты возвращаются к традиционным ценностям реализма. Воспринимая явления другой национальной литературы, «мы сопоставляем их со своим читательским и жизненным опытом, обогащая их новыми смыслами и давая им новую жизнь в новом пространстве и времени» [1: 12].

Так, в начале ХХI века классический реализм и романтизм возвращаются в финскую, белорусскую и татарскую литературы наряду с постреализмом и постромантизмом. Обращение ряда авторов татарской литературы к «притчеобразным структурам, национальным мифам и архетипам, к приемам приключенческой, фантастической условности символизируют переходные явления в литературном процессе. Повышенный интерес к подсознательному, пограничному состоянию, фрагментарности, иллюзорности и другим приемам свидетельствуют о переходе к постмодернизму» [3: 120].

Интересна размышлениями о писательском и издательском труде повесть Г. Пряхина «Замысел. Интонации», главный герой которой «сложив руки на груди и уставившись в дачное окно, за которым в шаге от его стола, завершала последний, скорбный обряд осень, ее четвертый акт» [5: 72], пытается ответить на вопрос: «Кто он? Издатель – писатель – наблюдатель...». Именно так линейно расставляет приоритеты современный российский прозаик: «Издатель – да, он одновременно и писатель, и даже неизвестно, кто больше – издатель или, все же, писатель. По службе, многолетней и скудной, как вчерашняя порча, – да, издает, печатает и даже нередко правит чужие книги ..., а по душе ... По душе – наблюдатель. Это и есть его самое любимое, самое задушевное, мучительно-всеобъемлющее занятие. Это только кажется, что оно никаких сил не требует – еще как иссушает и даже наизнанку выворачивает эта с детства вьвшаяся пагуба. Отравляет – не живешь, а как будто поденку тянешь. Наблюдать – это даже не смотреть и слушать. Думать» [5: 72].

Аргентинский культуролог, семиотик В. Миньоло переосмысливает геополитику знания во взаимодействии с процессами глобализации и приходит к выводу, что в национальных литературах создается новая дискурс-картина мира, в которой концептуальная модель *жизнь* –

путь определяет самое важное в творчестве и судьбе мастеров художественного слова [6: 19].

Литературоведами Казахстана, России, Молдовы, Китая – авторами учебного пособия «Мировой литературный процесс: контент, направления, тренды» особое внимание обращено на интеграцию национальных литератур с мировым литературным процессом и восприятие переводной литературы как части полисистемы национальных литератур. Ведущими направлениями мирового литературного процесса выступают «соединение реалистической манеры письма и эксперименты с формой и стилем, эволюция эмигрантской литературы, лирико-автобиографический характер повествования, визуальный, монтажно-клиповый ряд изображения, возрастающее влияние медийной литературы. Особым явлением становится литература иммигрантов с актуальными темами национальной идентичности и защиты национальных ценностей, военным дискурсом и размышлениями о судьбах беженцев. Авторы переходят границы жанров, пробуют себя в разных областях творчества, пишут стихи и прозу, литературу для взрослых и для детей, увлекаясь восточными традициями использования символики, магическим реализмом. Во всей полноте реализуется постмодернистский дискурс как специфичная модель репрезентации (нарративный, антинарративный, иронично-пародийный, фрагментарный и т.д.)» [2: 4].

Современное литературоведение и литературная критика Казахстана развивают традиции классического, академического литературоведения, заложенные представителями научных школ отечественных ученых, широко известных в мировой науке. Выявлению основных трендов литературного процесса посвящены Международные конференции и симпозиумы «Взаимодействие литературы и культурная трансформация как форма диалога Востока и Запада» (Алматы, 2014) в рамках III Центрально-Азиатского книжного форума и литературного фестиваля «Открытая Центральная Азия» с участием отечественных ученых и зарубежных писателей и критиков – академика Академии российской словесности Г. Пряхина, Р. Томсона, Л. Хамилтон, Д. Масури, А. Улько, Я. Вишневого и Международного форума писателей «Роль современной литературы в изменяющемся мире» (Алматы, 2018).

Один из участников форума Атаназ Ванчев де Трасси (Франция) видит миссию литературы в пропаганде любви и красоты. «Я давно знаком с казахстанскими писателями и их творчеством. Среди моих работ есть перевод великого казахского писателя Абдижамила Нурпейсова. Над «Последним долгом» работал три года по семь часов в день.

Считаю, что это в моей жизни самая большая книга, которую я перевел на французский. Нурпеисов – гениальный писатель, который очень понравился нашей аудитории. Более того, Французская академия вручила ему приз за гениальный труд, а мне – за качественный перевод».

Эргали Гер, писатель из Литвы, размышляя о теме глобализации, подчеркнул особо, что она имеет отношение к творчеству каждого писателя: «Глобализация помогает устанавливать какие-то более или менее цивилизованные рамки для государственного управления, для отношения личности и государства. Я пишу не для того, чтобы на кого-то повлиять, в своих произведениях разбираюсь со своим прошлым и своими проблемами. Литература задолго до Интернета стала сближать людей. Ведь все мы, по сути, одиноки. А когда ты берёшь в руки книгу, ты с кем-то разговариваешь, понимаешь другого человека и не важно, француз он, испанец или англичанин».

Тенденции развития национальных литератур оставались центральными в докладах и научных публикациях участников X Международного симпозиума «Modernism in Literature: Environment, Themes, Names (Тбилиси, 2016), 22 Annual World Convention «Multiculturalism in literature and national identity» (Harriman Institute. New York. 4–6 May 2017), XI Международного симпозиума «Проблемы современного литературоведения» (Тбилиси, 2017), 4th Oxford Desert Conference (University of Oxford, 2017), XIX Алексеевских чтений «Русская тема в зарубежной литературе» (Санкт-Петербург, 2018), Международного научного семинара «Художественный текст в оригинале и переводе» (Гродно, 2018), Международных симпозиумов литераторов «Писатель и время» (Минск, 2015–2019) и др.

Меняется «структура литературного процесса, статус литературы и сама литература, но книга продолжает оставаться высшей нравственной и духовной ценностью... В прозе появляются новые горизонты, новые художественные темы, литературные формы и стили», – уверены отечественные и зарубежные авторы коллективной монографии «Мировой литературный процесс XXI века» [4: 3].

В контексте культурных слоев интеграции раскрывается синтетический характер книги. Современные исследователи призывают к сохранению литературоведением его традиционной специализации благодаря анализу культурных феноменов, которые выходят за пределы литературы. Наблюдается сетевой эффект мгновенного взаимодействия благодаря цифровым технологиям, формирование сетевого гипертекста, выкладывание произведений в Facebook.

Новейшая литература трансформирует медиатекст, гипертекст, игровой код, компьютерную графику и цифровую анимацию.

Разрушая стереотипы, она движется вперед, синтезируя книгу и монитор, сетевую литературу и устный / печатный текст. Сетевой принцип организации текстов и дискурсов дает шанс возобновить диалог автора и читателя в любой момент. Многие печатные произведения можно читать с любой страницы, переосмысливая через художественные образы современный мир, разнообразные стили жизни, философские открытия и влияние глобализации на национальные культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аминова В.Р. Сопоставительное изучение русской и татарской литературы: учебное пособие. – Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2017. – 264 с.

2. Ананьева С.В. Мировой художественный опыт и национальные литературы новейшего времени // Мировой литературный процесс: контент, направления, тренды: учебное пособие / отв. редактор С. Ананьева. – Алматы: Ғылым ордасы, 2017. – С. 6–38.

3. Загидуллина Д.Ф. Литература Татарстана // Мировой литературный процесс XXI века / отв. редактор С. Ананьева. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2016. – С. 99–136.

4. Мировой литературный процесс XXI века / отв. редактор С. Ананьева. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2016. – 312 с.

5. Пряхин Г. Замысел // Юность. – 2014. – № 6. – С. 70–96.

6. Postclassical narratology: Approaches and analyses / Ed. by Fludernik M., Alber J. – Columbus: Ohio state univ. press, 2010. – 323 p.

ВЕНГЕРСКИЙ СОНЕТ ТАТАРСКОГО ПОЭТА: ЭПИЗОД МЕЖЛИТЕРАТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

А.А. Арзамасов

Равиль Бухараев занимает особое место в системе татарской литературы. Он писал поэтические тексты на нескольких языках, сумел стать «своим» поэтом в различных литературных традициях. В данной работе рассматриваются сонеты автора, написанные по-венгерски. В центре внимания – образная система, оптика восприятия мира на новом языке. Творческий опыт Равиля Бухараева представляет большой интерес для исследователей.

Ключевые слова: татарская литература, венгерская литература, диалог литератур, феномен языкового перехода, творческий поиск.

Ravil Bukharayev holds a special place in the system of Tatar literature. He wrote poetic texts in several languages, managed to become «their» poet in various literary traditions. This work examines the author's sonnets written in hungarian. The focus is on the figurative system, optics of perception of the

world in a new language. Ravil Bukharayev's creative experience is of great interest to researchers.

Keywords: tatar literature, hungarian literature, literature dialogue, the phenomenon of language transition, creative search.

Татарская литература – одна из наиболее древних, развитых, многогранных литератур, сложившихся на территории современной России – в значительной степени моноязычна. В основе национальной художественной традиции – язык, лингвокультура, генетически, ассоциативно связанные с обширным миром исламской (восточной) этики, эстетики, словесности. Татарская гуманитарная интеллигенция, писательское сообщество многие десятилетия не мыслили себя вне родного языка, внутренняя когнитивная и социально-гражданская сопряженность с которым находилась на другом уровне, чем это было у большинства народов РСФСР. Татарский язык в силу различных разнородных факторов обретает на просто формальный государственный статус, а становится стабильным языком науки, образования, журналистики, политики, других интеллектуальных, социальных коммуникаций, имеет разветвленную сеть применения. Татарский писатель формируется, живет, выражает себя в системе непрерываемой практики татарского языкового и культурного взаимодействия, он ощущает количественную поддержку своей читательской аудитории. Вместе с тем внутриэтническая неоднородность, дисперсность проживания татар как совокупный и значимый фактор не могли не привести к индивидуальным «отступлениям» от природного моноязычия. В 1990-е – 2010-е годы большую известность получили писатели татарского происхождения, избравшие русский язык как инструмент письма и соответственно вступившие в более глубокие литературно-ментальные отношения с текстами и контекстами русской литературы. Однако русскоязычные татарские писатели обычно продолжают вести диалог со своим этносом, культурой – нет тотально-бесповоротного «обнуления» национальной тематики, топографии. В произведениях Р. Бухараева, А. Мушинского, И. Абузярова, Г. Яхиной «татарским проблемам» отводится немалое место. Поэтому вопрос о том, является ли этот срез словесности татарской литературой скорее всего должен получить утвердительный ответ. Правда, здесь могут быть самые разные мнения, аргументы, «pro» et «contra». Многое зависит от позиции, самоопределения автора.

В истории татарской литературы есть совершенно уникальные примеры языковых переходов, в первую очередь, предопределенные интеллектуальной неординарностью личности автора. Своего рода языковой подвиг совершил замечательный татарский поэт Равиль Бухараев.

Один из примечательно-экстраординарных сюжетов в творческой биографии Равиля Бухараева – создание венгерского венка сонетов. Бухараев, с юности владевший несколькими иностранными языками, сумел быстро и достаточно глубоко овладеть венгерским, языком непонятным, неудобным для носителей индоевропейских лингвистических установок. Думается, преодолеть отпугивающую многих аглютинативность Бухараеву помог фактор родного татарского языка. Об уникальном индивидуальном опыте литературного постижения венгерского подробно написал сам автор [1], у которого внезапно возникла очень сильная мотивация не просто заговорить по-венгерски, а начать на нем писать. Оказавшись в провинциальном венгерском Карцаге, Бухараев почувствовал зов крови, уловил древнейшую связанность венгерского с тюркскими языками, ощутил хрупкое взаимодействие культурных ландшафтов. Чужой язык начал ассоциироваться с языком своего этноса, складывается особая эмоциональная потребность в творческом самораскрытии по-венгерски. Этот временный, качественно спорный, рискованный поэтический переход объясняется и стремлением вступить в более основательные, разноректорные отношения с венгерской словесностью. Бухараеву в рамках его художественного эксперимента удалось привнести новые краски в венгерскую литературу, что само по себе уже большое творческое достижение, в целом, встретившее скептические реакции и неполное понимание значимости данного феномена.

Венгерский венок сонетов, спустя десятилетие переложенный самим автором на русский язык, влился в основное стихотворное пространство Бухараева и обозначил собой еще один самодостаточный, но достаточно маргинальный культурный текст в его поэтической системе. Венгерские сонеты открываются эпиграфами Атиллы Йожефа и Дежо Костолани – поэт, взаимодействуя с «новообретаемым» языком, постоянно апеллирует к знаковым фигурам и текстам венгерской литературы, конструирует интерактивный диалог с малоизвестной в русской культурной среде венгерской художественной традицией, стремится эксплицировать интертекстуальную наполненность неожиданно сложившихся венгероязычных сонетов. В нулевом тексте лирическое «Я» как бы оправдывается за случившиеся строки, за неожиданное счастье венгерского сонета. Этот «дерзкий» артефакт трактуется в контексте биографически реального прощания с родным языком: «Извольте, вот сонет – дичок в цвету, – / мое прощанье с отчими словами» [1: 27]. Складывается впечатление, что поэт соотносит личную утрату татарского со своей кажущейся главной языковой победой – творческим вживанием в венгерский язык.

В открывающем венке стихотворении впервые встречается ключевой образ сада, символически олицетворяющий венгерский культурный континуум: «сонет-дичок, что делать мне с тобою / в саду, где всё живет иной судьбою?» [1: 27]. Чужой сад венгерской словесности для поэтического субъекта – синтетический хронотоп, в котором центром оказывается прошлое, а частное настоящее – никем не замечаемый фрагмент этого грандиозного пространственно-временного пазла. Венгерский мир, природа, язык, литература становятся у Бухараева трехмерным измерением, в котором интуитивно ощущаемое «свое» не имеет права на подлинное самораскрытие, самодостаточный статус, а опыт сложения идентичностей представляется чрезвычайно болезненным, заводящим в семантические и ментальные тупики чужого слова и другой истории. Выстраиваемые параллели, сближения в действительности слишком далеки, иллюзорны, натянуты.

Основным изобразительно-выразительным языком венгерских сонетов Р. Бухараева является символическая образность природы. По-видимому, это маркер художественной ориентированности на классический стиль и возможная индивидуально-авторская проекция русской и татарской поэтических традиций. Природная символика в целом универсальна, ее семантические поля позволяют вместить в себя этнокультурные переживания автора, различные психологические метаморфозы.

Венгерский венок сонетов по сути бессюжетен. Здесь нет поверхностной событийности, это стремительный поток авторских мыслей, спонтанных впечатлений, своеобразное зеркало, в котором поэт очень хочет увидеть свою новую сущность. Ожидания не оправдываются, и лирическое «Я» очень четко, беспощадно регистрирует болезненную содержательную пустоту возникающего художественного целого. Заданные жесткие формальные координаты, «рельсы» сонета в некотором роде отражают невозможность задуманного поэтического перевоплощения. Энергия поэтизации уходит на подбор слов, «прощупывание» синтаксических маршрутов, предотвращение грамматических сбоев, соблюдение сонетных стандартов. Остается закодированная абстрактность рефлексии, в символах которой разбирается только сам автор. Венгерские сонеты Р. Бухараева можно расценивать как личностно мотивированные попытки сложнейших лингвоментальных трансформаций в системе литературы. Такие вызовы в целом редки, провокативны, и вместе с тем они дают поэту возможность ощутить границы возможного и невозможного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бухараев Р. Р. Бесконечный поезд: Избранные стихи и поэмы. – Казань: Магариф, 2001. – 319 с.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАДЖИТА ГАФУРИ О ГОЛОДЕ В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ

М.А. Ахметова

М. Гафури в своем поэтическом творчестве с сочувствием откликнулся на бедствие, обрушившееся на народ Поволжья в начале 1920-х гг. – в первые годы становления советской власти. Сборник «Ачлык тырнагында» («В когтях голода»), где была опубликована поэма «Кеше ашаучылар» («Людоеды»), и стихотворения на голодную тематику М. Гафури не были обделены вниманием литературоведов и критиков. Несмотря на это, ключевая проблема голода с точки зрения её художественной постановки, воплощения и решения, на наш взгляд, не оказалась в должной мере освещённой. В публикуемой статье автор обстоятельно раскрывает динамику разработки данной темы и дает свою интерпретацию произведений поэта и литературы о них.

Ключевые слова: классик татарской и башкирской литературы Маджит Гафури, сборник «В когтях голода», поэтические произведения о голоде 1920-х годов, литературный процесс 20–30-х годов XX столетия, соцреализм.

M. Gafuri showed sympathy to the disaster in his poetic work which fell upon the people of the Volga region in the early twenties – in the first years of Soviet power formation. The collection «In hunger claws» where the poem «Cannibals» was published and poems on subject of famine by M. Gafuri were not deprived of attention of literary critics. Despite this fact, the key problem of famine in terms of its art statement, the embodiment and the decision, in our opinion, did not appear in the due measure lit. In this article the author in details discloses dynamics of development of this subject and gives the interpretation of works of the poet and literature.

Keywords: the classic of the Tatar and Bashkir literature Madzhit Gafuri, the collection «In Hunger Claws», poetic works about famine of the 1920th years, literary process of the 20–30th years of the XX century, socialist realism.

Сборник «Ачлык тырнагында» («В когтях голода») впервые был опубликован в 1923 г. в Башкортостане в Уфимском издательстве «Башкнига», об издании его сообщает газета «Эшче» («Рабочий»), орган Центрального и Казанского комитетов РКП (б), от 19 апреля. Затем, в 1929 г., увидел свет в издательстве Татполиграфа г. Казани. В нём собраны все поэтические произведения М. Гафури на голодную тематику: стихотворения «Ач» («Голодный») (1921), «Сулган гөлләр» («Увядавшие цветы») (1921), «Соңгы минутта» («В последнюю минуту») (1921), «Жылылар» («Плачут») (1922), «Сүнделәр» («Угасли») (1922), «Алтын тәре, бәрхет палас» («Золотой крест, бархатный ко-

вер») (1922) и поэма «Кеше ашаучылар» («Людоеды») (1922). Издание было напечатано по заказу Всесоюзного центрального комитета Нового тюркского алфавита (ВЦК НТА) тиражом 5 тысяч экземпляров. Все собранные денежные средства от продажи были направлены в помощь голодающему населению [8: 110]. Горе миллионов голодных, брошенных на произвол судьбы крестьян-хлеборобов, становится личным горем поэта. Желание помочь населению отразилось в публицистических статьях, остро откликнулся Гафури и в поэтических произведениях. Сборник «В когтях голода» был «написан под влиянием этого трагического бедствия» [2: 28].

В основу поэтического сборника «В когтях голода» М. Гафури включены самые яркие произведения на тему голода 20-х годов в Поволжье. В реалистических зарисовках показаны не поддающиеся человеческому пониманию картины жуткого, непреодолимого голода, человеческих страданий, вызывающих озноб смертей – медленного угасания жизненных сил и энергии в некогда здоровых и сильных людях, нравственной их деградации, доводящей их до трупоедства и равнодушия к состоянию медленно умирающих близких, даже убийства себе подобных для утоления бесконечного голода. Реакция на голодное бедствие тысяч и тысяч земляков самого поэта, душевно чуткого и легко ранимого, разумеется, была очень болезненной. Каждая строка его проникнута болью и состраданием к судьбам своего народа.

В стихотворениях автор воссоздаёт ужасающие картины действительности в невыносимо голодный 1921 г. С характерными для голодного года картинами мы встречаемся в стихотворении, написанном по поводу изъятия церковных ценностей, «Алтын тәре, бәрхет палас» («Золотой крест и бархатный ковер»): «Когда дорогой мертвецов ты видишь у колес телег // И в ямы черные кладут за раз по сотне человек, // Когда отец свое дитя зарежет – сам не зная – как, // И варит мать на очаге издохших кошек и собак, // Когда, предсмертной тошнотой испеленные до тла, // Одни голодные едят других остывшие тела...» (пер. Д. Кедрина).

В сборнике как никогда сильно звучит мотив матери и ребёнка, всё более входящий в центр произведений Гафури: в стихотворениях «Сүнделәр» («Угасли»), «Жҗылылар» («Плачут»). Мастерски создан автором портрет голодающих детей, передающий их психологическое состояние: Нурсызланган, беткән, төссезләнгән, // Кипкән чыра кебек балалар // Учактагы утның яктылары // Төшкән чакта күренеп калалар (Угасшие, измученные, блеклые, // Похожие на высохшие щепки // Видны детишки, когда на них // Случайно попадают отблески огня);

Бизгәк тоткан кебек калтырыйлар, // Тилмерешеп ярдәм сорыйлар;
// Өзек-өзек хәлсез тавыш белән // Дүрт-биш бала бердән жылыйлар
(Дрожат они, как будто в лихорадке, // И к помощи взывают-умоляют;
// И слабыми больными голосами // Все четверо иль пятеро рыдают)
(«Сүнделәр» – «Угасли»).

В стихотворении «Сулган гөлләр» («Увядшие цветы»), написанном в день помощи голодающим, сравнивая голод со змеей, высасывающей не только кровь, но и сожирающей всё изнутри, автор создает образ голодных детей, разбросанных тысячами, миллионами по всей земле, доходя до высокой степени художественной типизации:

Бу бер бала түгел, болар меңләп, // Ачлык белән шулай булганнар;
// Кырау төшөп сулган гөлләр кебек // Саргашып нинди сулганнар?!
[с. 29]. (Ребёнок этот не один, но тысячи таких, // От голода дошедших до предела; // Цветам подобно, заморозком битым, // Вы видите, пожухли, пожелтели?!) («Сулган гөлләр» – «Увядшие цветы»);

Ах, ничек сыкрап жылыйлар берничә миллион бала!.. // Аһ, ничек иңрәп жылыйлар берничә миллион ана!.. // Йөз түгел, йөз мең түгел бит!.. Берничә миллион алар – // Һәммәсе ачлык күрөп, бердән жылый, бердән яна. (Ах, как стонут и плачут несколько миллионов детей!.. // Ах, как душераздирающе стенают несколько миллионов матерей!.. // Не сто, и даже не сто тысяч!.. Их несколько миллионов – // Все как один они рыдают от голода, все как один сгорают) («Жылыйлар» – «Плачут»).

В стихотворении «Жылыйлар» («Плачут») сильна публицистическая основа, прямое авторское слово: Ахрысы, белде каләм ачлар хакында язганын, // Чөнки ул нәкъ ач балаларча жылый һәм сызлана... // Кем эсәрләнмәс шулай иңрәп жылашкач берьюлы // Берничә миллион бала һәм берничә миллион ана!.. (Похоже, и перо догадалось о том, что пишет о голоде, // Потому что оно плачет и страдает точно, как голодные дети. // Кто же сумеет остаться спокойным, видя, как одновременно // Душераздирающе плачут несколько миллионов детей и матерей!..).

Пейзаж, художественное пространство словно усугубляют трагедию, невыносимую боль переживаемого народом бедствия: Айга бактым – анда яшьләрдән гыйбарәт шәүлә бар, // Ахрысы, ул да жылый һәм эрле-бирле кузгала!.. [с. 30]. (Взглянул на луну – там тёмные борозды от вытекающих слёз, // Похоже, луна тоже плачет и мечется в небе ночном!..) («Жылыйлар» – «Плачут»).

Отмеченные особенности стихотворений М. Гафури о голоде начала 1920-х гг., как и всего предшествующего этим годам творчества, особенно произведений на тему голода, дошли до своей кульминации,

высшего предела обобщения в знаменитой поэме «Кеше ашаучылар» («Людоеды»). Здесь в полной мере проявилось его мастерство психологического анализа, диалектики души, редкостное понимание социальных проблем, умение дать им философскую интерпретацию. Автор и голоса персонажей звучат здесь, как натянутая струна. Женские образы, матери, страдающие о своих голодных детях, поражают глубиной проникновения в материал, в его своеобразное понимание и истолкование избранной тематики произведения. Поэма «Людоеды», по силе реалистической и художественной правды является, на наш взгляд, одним из ярчайших произведений не только в творчестве М. Гафури, но и во всей татарской литературе эпохи.

Тема голода в литературе в разные времена оценивалась с разных позиций. Вышеназванный сборник также не был обделен вниманием литературоведов и критиков. В 1920–30-е гг. в стране и республике, в литературе господствовали вульгарно-социологические трактовки художественных произведений, которые привели к схематизму историко-литературного процесса. В результате, критики-литературоведы искали отражение классово-психоидеологии в персонажах, общих политико-экономических категорий в произведениях. Анализировать проблему голода в историко-литературном ключе и сказать всю правду о 20-х годах XX века в эти годы было невозможно, да и чревато для литературоведов последствиями. Примером тому является вводная статья Х. Хисматуллина к избранным произведениям М. Гафури [12]. В ней автор отмечает, что в описании трагедии голода в поэме поэт прибегнул к мотиву жалости, показал силу сокрушительного голода, но не отобразил самоотверженную помощь советской власти, моменты, когда правительство помогало населению семенами, кормило голодающих, спасало детей, открывая детдома и столовые. На наш взгляд, в сборнике «Ачлык тырнагында» М. Гафури дал свою оценку происходящего через художественные образы, вписывая их в историко-психологический контекст событий, показал трагизм и ужас большевизма. Продразверстка ограбила крестьянство республики, «...дававшее 22 миллиона пудов хлеба по разверстке в 1919–20 гг., кормившее целых полтора года всю западную армию Советской Федерации, но, затем, испытывавшее на себе тяжелый кошмар голода 1921 года с его людоедством» [11: 33].

В 50–70-е XX столетия анализ творчества писателей давался с позиций соцреализма, которые также не давали возможности разностроннего и объективного анализа произведений. В ряде работ советских лет, как и в случае с повестью «Люди» Г. Ибрагимова, делался

акцент на натурализме произведения, в чём усматривались негативные проявления в развитии поэзии М. Гафури. Здесь следует упомянуть высказывания Х. Усманова и Р. Башкурова. Оба они обвинили автора в натурализме. Наличие в поэме натуралистических картин голода 1921 года, по мнению Башкурова, даёт основание думать о некоторых трудностях роста в поэзии М. Гафури послеоктябрьского периода: «Автору недостает здесь необходимого отбора жизненного материала и раскрытия социальных корней общественных явлений. Поэт в тот момент еще не был готов к эпическому, широкому охвату новых, грандиозных событий, происходивших в стране, хотя в лирике он уже дал превосходные образцы революционной поэзии» [1: 181].

Почва для голода 1921 г. создавалась последовательно: первая мировая и гражданская войны, неурожайные 1920-е г., суровые погодные условия 1921 г. и, конечно же, ожесточенная продразверстка. Главным фактором страшного голода 1921 года, унесшего в одной только Татарской Республике больше полумиллиона жизней, является политика советской власти, а не наследие царизма, как писал Х. Усманов [3: 89]. Даже спустя почти три десятка лет, в 1982 году, позиция Х. Усманова осталась идентичной предыдущей оценке, и, по его мнению, Гафури должен был раскрыть истинные причины голода, указать на империализм, как на виновника бедствия [4: 25].

Вполне понятно и объяснимо, что сборник М. Гафури «В когтях голода», не упоминается в библиографическом справочнике «Писатели Советского Татарстана» (1957). Позднее, в 1970 году, в переработанном издании автор справочника А.К. Гиниятуллина ограничивается лишь указанием его в списке основных изданий писателя.

В 1990-е годы, после распада СССР, в научных трудах и на страницах периодической печати появляются иные оценки творчества писателя, в которых говорится и о вышеупомянутом сборнике. Например, по мнению Ф. Ибрагимовой, все произведения М. Гафури на тему голода 20-х гг. XX столетия, это публицистические статьи и поэтические произведения, «дают возможность полноценно отразить деятельность поэта» [5: 124]. В отличие от стихотворений на «голодную» тематику в поэме «Людоеды» автор «...с глубоким сопереживанием описывает трагедию голодного года, гибели народа» [6: 52]. В его стихотворениях о голоде 1920-х гг. звучит мотив ребенка и матери, идет речь о психологическом состоянии голодающих, особенно детей, определяется авторский взгляд на происходящее. По мнению литературоведа З.З. Рамеева, в них отражена трагедия, пережитая татарским народом в голодные 1921–22 гг. [9]. Продолжение голодной тематики и наиболее яркое художественное воплощение проблемы

мы видим в поэме «Людоеды», которая, на наш взгляд, является вершиной творчества поэта.

Поэма является предметом исследования и в научных работах современных учёных. Например, в кандидатской диссертации З.Г. Саяховой [10] основой поэмы также оказывается пресловутый натурализм, только в другом ключе. Наряду с повестью Г. Ибрагимова «Люди», автор-исследователь анализирует поэму М. Гафури «Людоеды», отмечает общность при описании психики людоедов. По мнению диссертанта, в них используется биологический вид натурализма, наполненный глубоким психологизмом. Среди работ о творчестве М. Гафури, необходимо выделить статьи Ф.И. Габидуллиной и Р.А. Мингазовой, Ф.Х. Миннуллиной, И.К. Фазлетдинова. В основе их статей лежит проблемно-тематическое и образное своеобразие поэмы «Людоеды» [7].

Сборник М. Гафури в полной мере не отражен в справочных и энциклопедических изданиях нашего времени. Учитывая сегодняшний бесцензурный хаос в стране и науке, это вызывает удивление. Перечисляя прозаические и поэтические произведения писателя на страницах краткой энциклопедии «Башкортостан» (1996) авторы не сказали ни слово об изданном сборнике. Такая же тенденция сохраняется в шеститомной «Башкирской энциклопедии», изданной в Уфе в 2006 году. В статье литературоведа Т.А. Кильмухаметова публицистика и поэтические произведения о голоде 20-х гг. XX столетия не были перечислены среди творений М. Гафури. В единственном на сегодняшний день на татарском языке биобиблиографическом справочнике «Наши писатели» (2009) составители Р.Н. Даутов и Р.Н. Рахмани ограничились лишь упоминанием произведения в списке изданий автора. Вне поля зрения остаются вышеназванные произведения писателя и в книге «История башкирской литературы» (2014), в которой проанализированы произведения советского периода (1917–1955).

ЛИТЕРАТУРА

1. Башкуров Р. Маджит Гафури // История татарской советской литературы. – М.: «Наука», 1965. – С. 171–191.
2. Гафури М. Тәржемәи хәлемнән өзөмтәләр // Гайнуллин М.Х., Вәзиева Ж.Г. Татар әдәбияты. XX йөз. II кисәк. – Казан: Таткнигоиздат, 1954. – С. 21–29.
3. Госман Х. Егерменче еллар татар поэзиясе. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1964. – 397 б.
4. Госман Х. Олы юлга чыкканда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – 256 б.
5. Ибрагимова Ф.М. Гафуриның Институт архивындагы кулъязмалары // Мәжит Гафури. Тууына 100 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары. – Казан: ИЯЛИ, 1981. – Б. 124–132.
6. Ибраһимова Ф.М. Гафуриның «Кеше ашаучылар» поэмасы // Әдәби мирас: Альманах. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – С. 52.

7. Мәжит Гафури: әдип һәм халык язмышы. Мәжит Гафуриның тууына 130 ел тулуга багышланган Бөтенроссия фәнни-гамәли конференциясе материаллары. – Казан: ИЯЛИ, 2010. – 347 б.

8. Рамазанов Г.З. Мажит Гафури: очерк жизни и творчества. – М.: Сов. Россия, 1980. – 160 с.

9. Рәмиев З.З. Халык күңелен, милләт хәлен аңлап язган әдип // Шәһри Казан. – 2000. – 4 авг.

10. Сәлахова З.Г. Г. Ибраһимов ижатында натурализм // Г. Ибраһимовның ижат дөнъясында. – Казан: ИЯЛИ, 2012. – Б. 103–234.

11. Султан-Галеев М. Татарская автономная республика // Жизнь национальностей. – М., 1923. – Кн. 1. – С. 33.

12. Хисмәтуллин Х. Мәжит Гафуриның ижаты // Мәжит Гафуриның сайланма әсәрләре. – Казан: Татиздат, 1932. – Б. 1–28.

КОНЦЕПЦИЯ ПЕРИОДИЗАЦИИ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЭТАПОВ ЕЕ РАЗВИТИЯ

Иса Габиббейли

Литературоведение в целом располагает определённым опытом специальных исследований в области периодизации истории литературы народов, накопленным в период советской власти. По сути, данные исследования, представленные в вузовских учебниках и книгах по истории литературы, опирались на марксистскую теорию общественных формаций, в соответствии с которой история литературы была разделена на следующие этапы: первобытнообщинный и рабовладельческий строй – древний период, феодальный строй – средневековый период, XIX – начало XX вв. – литература Нового времени. Советская литература квалифицировалась как современная. Однако подобная периодизация, нивелирующая многовековую историю художественной литературы, не соответствовала отличиям друг от друга историко-литературным процессам, пройденным разными народами.

Разработка новой концепции многовековой истории литературы и определение этапов историко-литературного процесса является актуальной научной проблемой, возникшей после распада СССР и обретения независимости бывшими советскими республиками.

Как известно, составная часть мировой литературы – литература тюркских народов, хотя на протяжении длительных периодов и изучалась как литература отдельных народов, однако не была предметом комплексного системного исследования. Эта литература рассматривалась в основном в составе восточной литературы, причём преимущественно на «втором плане», что было проявлением ошибочных тенден-

ций оценки литературы тюркских народов с точки зрения идеологии, а не как самостоятельного литературно-художественного явления. Сегодня очевидны трудности, ограниченные возможности для разговора о литературе тюркских народов из-за господствовавших долгое время клише вроде пантюркизма, панисламизма и т. д. На исходе 70-х годов XX века литературе тюркских народов стало уделяться определённое место в вузовских учебниках. Кроме того, литература тюркских народов определенных периодов начала изучаться в компаративистском плане. Разумеется, речь шла, в основном, о литературных связях народов «в единой советской семье», без внимания оставались типологические параллели, генетические корни и общее развитие.

В целом начало исследованиям в формате литературы тюркских народов было положено в канун распада СССР и главным образом с первых лет независимости тюркских республик. В первую очередь, для основательного осмысления литературы тюркских народов были сделаны шаги в направлении воссоздания общей, целостной картины и представления общественности отдельных литературных памятников и изданий антологического характера. Возвращение целого ряда памятников, не известных читателю, ознакомление с ними широкой общественности положило начало углубленным исследованиям. Событием стало проведение 3 октября 2009 года Нахчыванского Саммита Глав Тюркских государств, решения которого дали старт новому этапу в области последовательного и системного изучения и публикации образцов общетюркской культуры и литературы. Такие проекты, как подготовка и издание учебника «Общетюркская история», разработка программы для учебника «Общетюркская литература», определение стратегии изучения и публикации соответствующих памятников усилиями учёных стран, добившихся независимости, и на базе Международной Тюркской Академии, действующей в городе Астана Республики Казахстан, могут считаться важнейшими достижениями настоящего этапа.

Общетюркская литература (или литература тюркских народов) является великим литературным наследием народов с общими историческими корнями, этногенезом, схожими историческими судьбами и родственными языками. В этой литературе ярко выражены такие мотивы мировой литературы, как идеалы свободы, гуманизма, миролюбия, взаимного доверия, справедливости. В то же время следует отметить большую роль литературы тюркского мира в обогащении мировой литературы такими мотивами, как аромат полыни, соломы, степи, конского ржания, духа родной земли... В этом смысле литература тюркских народов может быть осмыслена и как часть мировой литературы,

созданной в конкретном географическом пространстве родственными народами с общими историческими корнями и близкими языками. Это богатейшее литературное наследие, подарившее миру великие имена, уникальные литературные памятники. Подобно тому, как невозможно представить литературу тюркских народов вне литературных процессов, происходящих в культуре отдельных тюркских народов, так же её трудно понять во всей полноте без учёта общемировых литературных тенденций. И в этом смысле литература тюркских народов – это неотделимая органическая часть мировой литературы.

Литература каждого из тюркских народов является ценным наследием, обогащающим своими оригинальными особенностями единую общечеловеческую культуру. Литература тюркских народов подарила общечеловеческой культуре такие величественные дастаны, как «Китаби-Деде Коркуд», «Манас», «Гюльтегин», «Огузнаме», «Алпамыш», «Кёроглу» и др. В ряду видных классиков мировой литературы значатся и имена поэтов и писателей тюркского происхождения – Низами Гянджеви, Махмуда Кашгарлы, Юсуфа Баласагунлы, Ахмеда Ясеви, Афзаладдина Хагани, Мехсети Гянджеви, Гази Бурханеддина, Мовляна Джалаледдина Руми, Юнуса Эмре, Имадеддина Насими, Алишера Навои, Шаха Исмаила Хатаи, Мохаммеда Физули, Бабура, Турди Фараги, Махдумгулу Фараги, Мирза Фатали Ахунзаде, Исмаила Гаспралы, Абая Кунанбаева, Чокана Велиханова, Молла Непеса, Ибрая Алтынсары, Джалила Мамедгулузаде, Намика Кемаля, Алибека Гусейнзаде, Мирзы Алекбер Сабира, Гусейна Джавида, Узера Гаджибекова, Габдуллы Тукая, Абдуллы Гадири, Самеда Вургуня, Расула Рзы, Магсуда Шейхзаде, Мирзы Ибрагимова, Гафура Гуляма, Мустая Карима, Мухтара Ауэзова, Мусы Джалиля, Назыма Хикмета, Яшара Камала, Мира Джалала, Чингиза Айтматова, Ильеса Эфендиева, Гусейна Ибрагимова, Наджиба Фазиля Кысакюрека и др. В настоящее время видные представители тюркских литератур новейшего периода продолжают участвовать в создании большой литературы XXI века.

* * *

Разработка новой периодизации истории литературы тюркских народов создаёт возможность для объективного научного осмысления этапов развития и исторической эволюции этой большой литературы во всем богатстве её содержания и формы.

В современных условиях для проведения универсальной периодизации литературы тюркских народов необходимо исходить из общих литературно-культурных процессов, цивилизационной эволюции в общетюркском географическом пространстве, роли литературных

направлений и течений и др. Периодизация истории литературы конкретного периода требует учёта особенностей общественно-исторических и литературных процессов в соответствующей стране, определение этапов развития общетюркской литературы диктует апелляцию к общим, «срединным» принципам. На наш взгляд, многовековой путь развития литературы тюркских народов соответствует предлагаемой ниже периодизации:

1. Древняя тюркская литература (литература мифологического периода и эпохи: от эпоса до X века).

Данная литература представляет собой образцы художественного мышления древней тюркской цивилизации. Тюркская мифология, являющаяся отзвуком ранних этапов формирования общества, продолжает жить в обрядовых стихах, образцах устной народной литературы, отражающих переход от кочевого к оседлому образу жизни. Художественное мышление, отличавшее тюркскую цивилизацию, сформировало свою большую эпоху эпоса. Такие дастаны, как «Алп Эр Тонга», «Огуз Каган», «Огузнаме», орхоно-енисейские памятники, «Гильгамеш», «Тоньюкуг», «Бильге-каган», «Китаби-Деде Коркуд», «Манас», демонстрируют величие эпического мышления создавших их народов. На наш взгляд, дастаны «Китаби-Деде Коркуд» являются вершиной мирового эпического творчества. Возникновение тюркской письменной культуры – орхоно-енисейских надписей, алфавитной системы Гямигая–Гобустан явилось важным шагом на пути от прототюркского мышления – к общетюркскому уровню.

2. Тюркская литература периода Возрождения (XI–XIII вв.)

Данный период представлен творчеством таких корифеев, как Махмуд Кашгарлы, Юсуф Баласагунлы, Аль-Бируни, Бахманьяр, Аль-Фараби, Низами Гянджеви, Афзаладдин Хагани, Мехсети Гянджеви, Юнус Эмре, Иззеддин Гасаноглу, Мовлана Джалаледдин Руми, Шамс Тебризи, Насиреддин Туси, Халилоглу Гул Али и др.

3. Тюркская литература Средних веков (XIV–XVIII вв.)

Выдающимися представителями данной эпохи в тюркской литературе были Имадеддин Насими, Гази Бурханеддин, Фазлуллах Наими, Алишер Навои, Бабур, Хорезми, Сейф Сарай, Хюсам Кятиб, Шах Исмаил Хагаи, Мохаммед Салих, Мохаммед Физули, Саиб Тебризи, Турди Фараги, Кёвсари, Хамадани, Андалиб, Абулгази Бахадурхан и др.

4. Литература тюркских народов Нового времени (XVIII–XIX вв. и начало XX в.)

Данная эпоха представлена творчеством таких мастеров слова, как Шейх Галиб, Махдумгулу Фараги, Молла Панах Вагиф, Кемине, Молла Вели Видади, Молла Непес, Мирза Фатали Ахундзаде, Абай

Кунанбаев, Ибрахим Шинаси, Чокан Валиханов, Фиргат, Мугими, Ибрай Алтынсары, Абдульхаг Гамид, Намик Камал, Джалил Мамедгулузаде, Мирза Алекпер Сабир, Узеир Гаджибеков, Мирзали Моджуз, Шабустари, Абдулла Гадири, Абдуррауф Фитрат, Гусейн Джавид, Алибек Гусейнзаде, Габдулла Тукай, Джамбул Джабаев, Токтогул Сатылганов, Сакет Сейфуллин, Сулейман Чолпан и др.

5. Новейший период литературы тюркских народов (с начала XX в. до 90-х годов XX в.)

Литература Турецкой Республики: Мехмет Акиф Эрсой, Тофик Фикрет, Яшар Камал, Халида Адиб Адивар, Назым Хикмет, Омар Сейфеддин, Наджиб Фазиль Гысакурек, Гусейн Нихал Атсыз, Мехмет Эмин Юрдагул, Орхан Вели, Азиз Несин и др.

Азербайджанская литература советского периода: Джафар Джаббарлы, Самед Вургун, Микаил Мушфиг, Расул Рза, Мирза Ибрагимов, Мир Джалал, Сулейман Рагимов, Сулейман Рустам, Ильяс Эфендиев, Иса Гусейнов, Исмаил Шихлы, Бахтияр Вагабзаде, Гусейн Ибрагимов, Халил Рза Улутюрк, Мамед Араз, Анар, Эльчин, Сабир Рустамханлы и др.

Казахская литература: Мухтар Ауэзов, Габидин Мустафин, Сабит Муканов, Габид Мусрепов и др.

Киргизская литература: Чингиз Айтматов, Мукай Элебаев, Тугельбай Садымбаев, Гасым Тинистанов, Аали Токомбаев, Молдогази Токобаев и др.

Узбекская литература: Магсуд Шейхзаде, Гафур Гулям, Муса Айбек, Тимур Пулетов и др.

Туркменская литература: Г. Сеиталиев, А. Кекилов, Берды Кербабаяв, Нурмурад Сарыханов и др.

Татарская литература: Гаяз Исхаки, Муса Джалиль, Хасан Туфан, Амирхан Еники и др.

Башкирская литература: Назар Наджми, Мустай Карим и др.

Уйгурская литература: Армия Нимшахид, Юнун Гадири, Абдулхалыг Уйгур и др.

Литературу тюркских народов Новейшего периода, прежде всего, представляет литературное поколение «шестидесятников». Новый взгляд на человека и общество наметился, начиная с 60-х годов XX века, и среди турецких писателей.

6. Современная литература тюркских народов (после 90-х годов XX в.)

Литературное поколение, вступившее в большую литературу в 80–90-е годы XX века, в настоящее время представляет собой основной костяк современной тюркской литературы. Основными литературными

ми ее течениями являются реализм, романтизм, модернизм, постмодернизм, магический реализм.

Таким образом, представленная нами выше классификация является периодизацией истории общетюркской литературы в типологическом плане. Не вызывает сомнения, что в литературах отдельных народов, относящихся к тюркскому миру с его обширной географией, не только возможны, но и неизбежны отличные промежуточные этапы (в общей периодизации) в связи со спецификой историко-литературных процессов в жизни каждого тюркского народа. Так, например, с учетом специфической эволюции **азербайджанской** литературы возможна следующая периодизация, более точно отражающая историко-литературные процессы:

1. Литература древнего периода (с древнейших времён до VII века).
2. Период общего начала письменной литературы (VII–X вв.).
3. Литература эпохи Возрождения (XI–XII вв.).
4. Литература Средних веков (XIII–XVI вв.).
5. Литература периода раннего реализма (XVII–XVIII вв.).
6. Литература этапа просветительского реализма (XIX вв.).
7. Эпоха критического реализма и романтизма (с 90-х гг. XIX в. до 20-х гг. XX в.).
8. Период социалистического реализма (1920–1960 гг.).
9. Этап национально-духовного самопознания и борьба за идеалы суверенитета. Модернизм (1960–1990 гг.).
10. Многометодная Азербайджанская литература в периоде независимости (с 1991 года).

В целом разработка периодизации истории литературы ни в коей мере не означает распределения литературного процесса по каким-то пограничным зонам, матрицам. На наш взгляд, периодизация необходима для более глубокого, системного подхода к эволюции процессов в истории и судьбах народов и их литератур со всеми их трудностями, проблемами. Периодизация означает системное изучение литературы в плоскости категорий писателя и времени. Она представляет собой концепцию, порождённую необходимостью объективного и системного представления многовекового, большого, сложного пути этих литератур, свободного от идеологических концептов советского времени, отживших принципов классовости и интернационализма, с учётом объективных реальностей историко-литературных процессов. Периодизация литературы тюркских народов также открывает возможности для их поэтической и жанрово-стилевой типологии.

Новая историческая эпоха, создающая свои большие национальные литературы с их общечеловеческими ценностями и идеалами,

строит и свою объективную и системную науку. В этом смысле перед тюркологической наукой современности стоит важная задача периодизации истории тюркского мира, в том числе в аспекте системного осмысления его общих литературно-художественных ценностей.

В заключении следует отметить, что периодизация литературы тюркских народов и определение этапов её развития в то же время открывает перспективы для установления и развития в современном мире – со ссылкой на многовековые историко-литературные традиции – более плодотворных культурно-литературных связей.

ПОЭЗИЯ ХАСАНА ТУФАНА В КОНТЕКСТЕ ТАТАРСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

Ф.Г. Галимуллин

(Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта № 18-412-160016 р/а)

В статье рассматривается проблема традиций в татарской литературе первой половины XX века. На примере творчества Х. Туфана раскрываются неоднозначные отношения писателей начала XX века к вопросу преемственных связей с классической татарской литературой, а также прослеживается эволюция мировоззренческих и эстетических взглядов Х. Туфана, которые нашли свое отражение и в его творчестве. Впоследствии новаторское творчество Х. Туфана внесло свою весомую лепту в развитие поэзии первой половины XX века, тем самым создавая новые «туфановские» традиции, которые и по настоящее время остаются ценным наследием для поэтов последующих поколений.

Ключевые слова: Традиция, преемственные связи, татарская литература XX века, Х. Туфан.

The article deals with the problem of traditions in the Tatar literature of the first half of the twentieth century. The example of the work of H. Tufan reveals the ambiguous attitude of writers of the early twentieth century to the issue of successive ties with classical Tatar literature, and also traces the evolution of H. Tufan's worldview and aesthetic views, which are reflected in his work. Subsequently, the innovative work of H. Tufan made a significant contribution to the development of the poetry of the first half of the twentieth century, thereby creating new «Tufanov» traditions, which to this day remain a valuable legacy for poets of subsequent generations.

Keywords: Tradition, successive ties, Tatar literature of the twentieth century, Kh. Tufan.

Каждая личность, одаренная творческим началом, приступая к созданию художественных произведений, хочет того или нет, чув-

ствует на себе определенное воздействие опыта талантливых представителей предшествующих поколений. Эти традиции могут быть идущими как из довольно-таки давнего прошлого, так и накопленными более-менее современными ему талантливыми представителями литературы. Молодые татарские писатели, пришедшие в литературу в первой половине XX века, в этом смысле не были исключением. С одной стороны их манило изящество изображений и языка произведений средних веков и начала двадцатого века, с другой – пропитанные пролетарской идеологией тексты, насыщенные словами и терминами политического свойства. Кроме того, поэтам и писателям навязывались творческие способы и приемы, соответствующие духу и букве официальной идеологии. Отрицались сочинения не только по нежелательному содержанию, но и по формальным признакам. Особенно осуждались те, которые имели черты романтизма, символизма. Им приклеивались такие ярлыки, как «буржуазное», «мистическое», «феодалное», «религиозное» и другие. Например, редактор журнала «Безнең юл» («Наш путь») Гумар Гали, ознакомившись в рукописном варианте со стихотворением «Мукамай» Х. Такташа, высказал пожелание поднять его на «социально-классовую высоту» и в связи с этим внести определенные изменения. В первую очередь он велел изменить эпиграф, как не соответствующий духу времени. Естественно, поэт не мог не подчиниться этому указанию, ибо в те годы советы этого критика считались обязательной установкой. Х. Такташ опубликовал произведение, сняв этот «криминальный» эпиграф [1: 99].

В числе подвергнутых «воспитанию» молодых талантов был и другой поэт – Хасан Туфан. Автор таких произведений, которые по своей идейной направленности должны были удовлетворить потребности сторонников пролетарской литературы. Это «Уральские эскизы», «На рубеже двух эпох», «Началось», «Аккорды» и другие. Все же нашлись авторы выступлений в печати, недовольные идейным направлением творчества поэта. В статье «Стихи Туфана», например, Х. Хисматуллин посоветовал поэту избавиться от «буржуазного уклона». Критик относит Х. Туфана к поэтам, предавшимся «буржуазному» влиянию. В этой же статье высказывается пожелание, что Х. Туфан в дальнейшем не только будет сочувствующим попутчиком современного пролетариата, но и станет именно его настоящим поэтом. Значит, Х. Туфан, по мнению критика, пока является попутчиком, ему еще предстоит стать «настоящим пролетарским поэтом». Высказывая такое мнение, Х. Хисматуллин руководствуется тем, что, дескать, у Х. Туфана «нет образа современного пролетариата, он пока что дает полупролетарские образы» [2: 53]. Как видим, и в этом случае

перед поэтом ставятся задачи, не связанные эстетикой, а выдвигаются голые целенаправленные идейно-политические требования.

Отметим, Х. Туфан в эти годы и сам порою склонял к социологизму. В частности, это обстоятельство определило его отношение к фольклору. Научный подход предполагает, что народное поэтическое творчество должно быть объективным, оно должно собираться, изучаться и вернуться к носителю таким, каким оно было в действительности. «В деле сбора музыкального фольклора, – сетует он, – вместо того, чтобы пойти по пути социологии, наука идет по тропе формального этнографизма, направляются с целью накопления музыкальных экспонатов» [3: 64]. Х. Туфан, как видим, указывает путь грубейшего отступления от научных принципов в этом деле. Если учесть то, что он в эти годы работал в отделе искусств Татарстанского радио, то нетрудно увидеть, как эти, так называемые «теоретические обоснования» служили основой в его практической деятельности. Когда речь идет о татарских народных песнях, он говорит о том, что такие песни, как «Эллюки», «Зиллялюк» являются гимнами националистической интеллигенции, эти мелодии, по его мнению, «выражают эстетические взгляды мелкой буржуазии». «У нас, – пишет он, – еще часто встречаются те. Которые выражают возмущение, когда заменяются слова старых песен» [3: 63]. Таким образом, он выступает как сторонник замены традиционных слов старых народных песен на современные, порою выражающие официальную идеологию.

В конце двадцатых годов А. Эйхенвальд, имевший основательную теоретическую подготовку в области музыки, исследует татарские народные песни. По этому поводу Х. Туфан высказывает свое недовольство, которое сводится к следующему: оказывается, в руках этого исследователя имеются слова песен, переведенные на русский язык поэтами, находящимися в настоящее время в эмиграции. В связи с этим он предупреждает: необходимо предвидеть, какую «пользу» принесут эти люди, считая, что даже для переводческой деятельности важным является социальное происхождение того или иного человека, работающего на этом поприще.

Современники по-разному объяснили творческое состояние Х. Туфана в эти годы. «Х. Туфан находится в безвыходном положении. Он не доволен своими стихотворениями. Ищет что-то новое. Не может остановиться на чем-то одном. Мы можем сказать, что он поэт, раскачивающийся то в одну, то в другую сторону», пишет тот же Х. Хисматуллин [4: 56]. Хочется возразить. Х. Туфан не раскачивается, он целенаправленно думает, о том, чтобы его творчество служило социализму. В поэме «Аккорды» есть эпизод, в котором лирический герой беседует

с большевиком. «Ты знаешь, – говорит он ему, – я всегда поддерживаю твою сторону. А для того, чтобы созреть в качестве нового человека, достаточно ли держать крен?». Как видим, лирический герой недоволен собой. Он хочет быть не только рядом с партией большевиков, стремится быть еще ближе. «В твоих рядах мой голос был бы шире, сам тоже стал бы крепче». – говорит он.

В то же время он предпочитает свободу в творчестве. Как известно, более интенсивное притеснение свободы мысли началось с конца двадцатых годов, когда целенаправленно приступили к реализации задач, поставленных в известной резолюции от 18 июня 1925 года. Для молодого поэта Х. Туфана это было неприемлемо. Но был убежден в том, что необходима всеобщая поэтическая реформа. Он прямо утверждает, что каноны, оставшиеся в наследство от Г. Тукая (он называет их – «өзэн» («межа»), сейчас стали узкими: «В меже Г. Тукая не могу петь о колхозном строительстве». Вот его отношение к поэтическим традициям предыдущих поколений поэтов. Он ставит цель найти такие формы создания произведений, которые соответствовали бы событиям, происходящим в самой жизни, поэтому начисто отрицает поэтические традиции, называя их «Абизм» (по-татарски: «Әбизм – әдәбиятта борынгылык һәм искелек») – школой в литературе, преклоняющейся перед законами древности и старых времен.

В татарской литературе форма стиха подверглась реформированию еще в начале двадцатого века. С. Рамиев, Г. Тукай, Дэрдменд были во главе этого процесса. Спустя десятилетия Х. Туфан продолжателей этих традиций считает уже людьми, «желающими остановить изменения ритма и рифмы». По его мнению, они и по содержанию не способны давать что-то новое. Для него поэтами являются те, чьи стихи всегда были бы актуальными, востребованными временем. Если к поэту применимо слово «был», то его творчество уже потеряло всякие ценности. К таким поэтам он причисляет И. Уткина, который оставался, по его мнению, в плену мелькотемья. А. Жаров, стихи которого были богаты «горячим словом», тоже превратился в пустой пафос. Х. Туфан видит это в том, что «вырос читатель, требования (к содержанию и форме) тоже поднялись. Индустрия, называемая стилем, требует нового мартена, новой домны». Х. Туфан считает поэтом только тех, кто ближе к индустриальному стилю. Вот почему он не ухордит из поэзии, как это сделал К. Наджми, ибо верит, что ее возможности безграничны.

Разум,
Ты ошибся,
Напрасно радовался,
Не поверив силе стиха.

Какая проза, так кратко и весомо
Может выразить тебя.

(подстрочный перевод Ф. Галимуллина)

Все это свидетельствует о том, что у Х. Туфана глубокая вера в силу поэзии, он считает поэта одним из самых нужных людей в перообразовании общества. Остаются в поэзии только те, которые чувствуют дыхание жизни и могут сказать читателям то, что для них актуально сейчас. Его поэма «Аккорды» как бы является ответом всем этим вопросам. В ней сосредоточены раздумья поэта, находящегося на перепутье. Итогом этих раздумий был выбор в пользу социалистической идеологии.

Поэма «Клятва» («Ант») явилась поводом для бурных дискуссий и обвинений автора в существующих и несуществующих грехах. В ее прологе даны глубокие философские раздумья, предметом которых является разум и смысл существования человечества. Разговор идет в темной бане. Метафора всего произведения сосредоточена в рассказе старика Домна. Поэт предупреждает, что его рассказ похож на сказку, в то же время «это не сказка». Баня, по замыслу автора, темный мир. В 1934–1935 годах, когда было написано произведение, люди могли находиться только в двух условиях: в этом самом темном мире или в тюрьме. До рассвета еще очень далеко, ибо еще не прошло половины ночи. Середина ночи наступит только в 1936–1937 годах. Нет никаких признаков расцвета. Надежда на лучшее, теплые человеческие отношения, спокойствие души пока могут быть только в фантазии.

Стиль Х. Туфана резко отличается от манеры изображения других поэтов-современников. Он напоминает так называемый «эзопов язык». Х. Туфан, отрицавший поэтические традиции, создал свой личный почерк. Его стихотворные «загадки» нацелены на восприятие разума, чем сердца. Чрезмерная усложненность стиля порою затрудняет восприятие мысли поэта. Здесь приходится заметить, что усложненность для поэта в некоторой степени является даже самоцелью. Так как «затуманенность» помогает ему пропустить произведение целиком через сито цензуры. При раскрытии подтекста, любой литературный сотрудник мог бы препятствовать публикации поэмы в печати. Значит, усложненность является для Х. Туфана средством доступа к читателю.

Такие факты выхода из проторенных арен поэзии, конечно, не оставались без внимания литературных чиновников. Неслучайно, в центре дискуссии против формализма и натурализма весной 1936 года стояла фигура Х. Туфана. Ему в вину ставится прежде всего поэма «Клятва». В эти годы главным неудобным человеком в поэзии стал именно оригинальный поэт Х. Туфан. Его стиль, основанный на метафорах,

был поводом для беспокойства илеологов новой жизни. Организаторы данного мероприятия стремились создать такие условия, чтобы в дальнейшем не было возможности для появления новых формалистических явлений. Под этим подразумевали всякие «идеологически невыдержанные» произведения. Симптоматично определение формализму, прозвучавшее на дискуссии из уст К. Наджми. «Формализм, – говорил он, – метод враждебный демократии, народности, действительности» [5: 38]. Здесь явно забывается, что речь идет об эстетической категории, а слово «враждебный» несет сугубо политическое содержание.

Литература, как и живой организм, должна обеспечивать сохранение нормального функционирования всех своих составляющих элементов, в то же время обязана заботиться об их дальнейшем развитии. А это удел самых талантливых и потому оригинальных творцов, к которым в первых десятилетиях советской власти с полной уверенностью можно отнести и Хасана Туфана. Сообразно своему таланту, зачастую идя наперекор существовавшим установкам, он внес свой неповторимый вклад в развитие поэзии тех времен, тем самым создавал не только замечательные и оригинальные произведения, но и при этом обосновал новые «туфановские» традиции, которые являются ценным наследием для поэтов новых поколений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галимуллин Ф. Татарская литература: взгляд сквозь столетия. – Казань: ИИЦ «Школа», 2016. – С. 99.
2. Яңалиф (Новый алфавит). – 1931. – № 2. – С. 53.
3. Яңалиф. – 1931. – № 4. – С. 63–64.
4. Яңалиф. – 1930. – № 2. – С. 56.
5. Совет эдэбияты (Советская литература). – 1936. – № 4. – С. 38.

ТРАДИЦИИ ЖАНРА ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА-ПУТЕШЕСТВИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ РАВИЛЯ БУХАРАЕВА

А.Ф. Галимулина

(Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта № 18-412-160016 p/a)

Роман русскоязычного татарского поэта, писателя и философа Равиля Раисовича Бухараева «Письма в другую комнату. Зерцало молчания» (1951–2012), написанного в марте – августе 2001 года и включенного в «Книгу признаний» пятитомного собрания сочинений Р.Бухараева сложно поддается жанровому определению. В данной статье мы рассмотрим его в контексте жанровых традиций философского романа-путешествия,

восходящего к романам европейских и русских писателей-просветителей (Л. Стерна, А.Н. Радищева), а также и жанра «саяхатнамэ», имеющего многовековую традицию в татарской и восточной литературах.

Р.Р. Бухараев много путешествовал по миру, он эрудит, его проза и поэзия наполнены множеством ассоциаций, автор-повествователь постоянно ведет диалог, переходящий в полилог с читателем, с Лидией Григорьевой, с любимой женщиной, музой, другом, строгим судьей, с друзьями и единомышленниками, с современными и древними писателями, поэтами, композиторами, музыкантами, философами и мыслителями всех времен и народов. Авторские размышления тесно переплетаются с живописными зарисовками с натуры различных стран (Россия, Англия, Франция, Германия), сменяясь с глубоко интимными воспоминаниями о детстве, проведенном в Казани, о Москве и Алтае, с которыми связаны годы творческой молодости и поисков собственного творческого и жизненного пути.

Ключевые слова: Равиль Бухараев, литературный жанр, роман, трагедия, путевые заметки, путешествие, саяхатнамэ, татарская литература, русская литература, русскоязычная литература.

The novel of the Russian-speaking Tatar poet, writer and philosopher Ravil Raisovich Bukharaev «Letters to another room. The Mirror of Silence» (1951–2012), written in March-August 2001 and included in the Book of Recognition of the five-volume collected works of R. Bukharaev, is difficult to be genre-defined. In this article, we will look at it in the context of genre traditions of the philosophical travel novel, dating back to the novels of European and Russian enlightenment writers (L. Stern, AN Radishchev), as well as the «Sayakhatnam» genre, which has a centuries-old tradition in Tatar and eastern literatures.

R.R. Bukharaev traveled a lot around the world, he is an erudite, his prose and poetry are filled with many associations, the author-narrator constantly engages in dialogue, turning into a polylog with the reader, with Lydia Grigorieva, with his beloved woman, muse, friend, strict judge, friends and peers, with modern and ancient writers, poets, composers, musicians, philosophers and thinkers of all times and peoples. Author's thoughts are closely intertwined with picturesque sketches from nature of various countries (Russia, England, France, Germany), giving way to deeply intimate memories of childhood, held in Kazan, Moscow and Altai, which are associated with years of creative youth and the search for their own creative and life of the way.

Keywords: Ravil Bukharaev, literary genre, novel, travel writing, travel notes, travel, sayakhatname, Tatar literature, Russian literature, Russian-language literature.

Известный русскоязычный татарский писатель Равиль Бухараев (1952–2012) в своем творчестве обращался к традиции татарской, русской, западноевропейской и восточных литератур и культур. Он находился в постоянном творческом поиске, в том числе и в поиске

наиболее адекватных жанровых форм, которые могли бы вместить глубокие философские размышления, точные и меткие наблюдения во время многочисленных путешествий писателя, одновременно позволяли бы вступать ему в равноправный диалог с литературными предшественниками. О жанровых поисках писателя-мыслителя свидетельствуют авторские обозначения жанров его произведений: книга для брата – «Дорога Бог знает куда, книга для брата»; дорожные мысли – «Шен Хар Венахи» и «Зеленые апельсины Хайфы», исторические светотени в 2-х действиях – «Улица Каюма Насыйри»; эпистолярный роман – «Письма в другую комнату. Зерцало молчания»; поэма-диалог – «Меж двух огней». Показательно в этом плане рассмотреть поэму Р.Р. Бухараева «Вокруг Тукая или Комментарии к любви», в которой поэт-новатор, расширяя жанровые рамки поэмы, «осуществил» мечту Г. Тукая о создании романа в стихах наподобие «Евгения Онегина» А.С. Пушкина. Заметим, что жанр «роман в стихах» в тюрко-татарской литературе берет начало с романов в стихах «Хосров и Ширин» (1342) Кутба, «Сухайль и Гульдурсун» (1394) Саифа Сарай, «Тагир и Зухра» («Дастан Бабахана», XVI век) Сайяди и др. Данный жанр в древнетюркской литературе подробно изучен в трудах Х.Ю. Миннегулова [13, 14].

В поэме «Вокруг Тукая или Комментарии к любви» выстраивается диалог во времени, который позволяет по-новому осмыслить жизнь и творчество Г. Тукая. Диалогичность составляет специфику композиции поэмы, действие которой одновременно развивается в двух временных пластах: в 1912 году в Казани и в 1983 году в Москве. Два эпитафия к поэме также настраивают читателя на диалог, определяя основную ее тему. Первый эпитаф отсылает непосредственно к Г. Тукаю, цитируя строчки из последних его писем: «...Хочу написать что-то вроде «Евгения Онегина», на татарский лад...», и проясняет интертекстуальность поэмы Р. Бухараева, в которой синтезируются мотивы пушкинского творчества (сюжет «Евгения Онегина» проецируется на татарскую социально-культурную ситуацию начала XX века, проверяются любовью все герои поэмы, неоднократно в различных интерпретациях возникает мотив «поэта-пророка», цитируются строчки из известного стихотворения А.С. Пушкина, вводится мотив памятника). Современный татарский поэт в своей поэме ведет постоянный диалог с Тукаем, его поэзией и судьбой, экзаменуя современников, продолжая намеченный великим предшественником путь – создавая роман в стихах о любви, ставя героев в ситуацию нравственного выбора.

Основную тему обозначает и второй эпитаф, отсылающий читателя к книге о любви арабского мыслителя и поэта XI века Ибн Хазма

«Ожерелье голубки» (родился в Кордове в 994 году): «...Я удаляюсь от треволнений любви, ибо счел я, что оборвать – качество прямо идущего...», которая уже подсказывает читателю, что, видимо, повествование не ограничится только любовной темой, а, может быть, предвворя незавершенность сюжета поэмы. Эпиграфы к поэме сразу же включают читателя в диалог, который является сюжетообразующим в поэме, построенном на диалогах: диалог со временем, диалог с А.С. Пушкиным, Г. Тукаем. Внутренние диалоги с Г. Тукаем ведут герой современных глав – Хорезмов и современник поэта Камиль Султанов, а также мы наблюдаем интертекстуальный диалог русских и татарских литературных текстов.

Диалог со временем позволяет организовать «казанский текст», который включает улицы, исторические места и памятники Казани, причем диалогичность пронизывает их описание. Обрамляет поэму обращение автора к памятнику Г.Р. Державина: «...как розов сад, / где бронзовый Державин/ или Гермес? – в осеннем сне листья / задумчив, строг, еще не переплавлен, / и – лавровый венок поверх главы! // Прислушиваясь: что там шепчут боги? – / он держит в пальцах вечное стило. / Летит, алая, лист на складки тоги, / но зелен лавр, венчающий чело. // Весь в окиси, в сусальном свете солнца, / острее профиль гордого лица. / Сад угасает...» [2: 186]. Заметим, что эти строки особенно остро воспринимались в 1983 году, в связи с тем, что этот памятник был в 1930-е годы разрушен и переплавлен и только в 2003 году вновь восстановлен, но уже на новом месте в Лядском саду (Казань, ул. Горького), о котором также упоминается в поэме, памятник Г. Тукаю в 1912 году представляется в перспективе, и герои проходят мимо него, не зная что когда-то он будет здесь стоять: «Назад катились цепью каравана / озерная медлительная гладь, / то место, где близ берега Кабана/ Тукаю будет памятник стоять, / за Рыбнорядской – угол Вознесенской, / Музуровские злые номера... // Звон раздавался от Богоявленской...» [2: 291]. Такое диахроническое движение вписывает героев поэмы и Казань в вечность, олицетворяя не подвластность времени поэзии и значимость подвига поэтического самоотречения. Эта тема продолжается скрытыми цитатами из философских стихотворений Г.Р. Державина и А.С. Пушкина: «...жизнь уплывает, как песок сквозь пальцы.../ К истокам возвращаются опять/ дом Кеккина и здания-скитальцы,/ плывет и уплывает Время вспять,/ сливаясь в синеве с вечерним светом,/ мерцающим, как звездный ореол,/ плывут жасмины с бронзовым поэтом,/ Дворянское собрание, костел.../ Колблется мираж, как дымка сада.../ Мир, стронутый валторной и трубой,/ плывет, со щедрой мощью водопада/ все сущее сроднив между

собой...» [2: 189]. Таким образом, Р. Бухараев вписывает в «казанский текст» не только разрушенный державинский памятник, но и поэзию выдающегося поэта XVIII века, напомним стихотворения «Водопад» и «Река времен». Интертекстуальный поэтический диалог, идущий на диахроническом и синхроническом уровнях, позволяет автору показать значение татарского поэта, которого он ставит в один ряд с великими русскими поэтами: *«Глаза – горе! И сквозь туман вникай, / как в небе загорается созвездье: / Державин... Пушкин... Лермонтов... Тукай. / Он предо мной возник звездой эпохи, / рожденной озарять и гневом жечь! / Здесь не при чем чахоточные бронхи, / здесь космос претворен в живую речь! / Но на Земле – оказия какая – / хотя уже разверста в космос даль, / искать бессмысленно и, право слово, жаль... // Страданию причастен и надежде, / он – Человек. Я плакал бы о нем, / когда бы тем не потакал невежде / там, в Будущем всеведущем моем... (...) / Тукая не спасти. Он выбрал Правду»* [2: 191].

«Казанский текст» в поэме «Вокруг Тукая или Комментарии к любви», представленный в исторической ретроспективе, позволяет многие проблемы, поднимавшиеся в русской и татарской классических литературах осмыслить на современном уровне, тем самым оценив их состоятельность. Неизменным остается высокая оценка, данная в поэме Г. Тукаю, как великому сыну татарского народа (*«Тукай татарам Богом был обещан»*). Несмотря на то, что герои конца XX века Хорезмов и Мария, как и в романе А.С. Пушкина, не находят счастья, а многие ценности XIX века воспринимаются ими иронически, сквозь призму литературных ассоциаций (письмо героя, вместо ответного письма телефонный звонок героини, их свидание к Кусково на фоне памятников старины), поэма завершается оптимистической верой в побеждающую силу Слова, в вечность Поэзии: *«Но, сквозь туман и дымку возникая, / над куполами среди лучистых звезд / жива звезда бессмертия Тукая / над черным монументом в полный рост! // Звезда жива. / Земля на грани смерти. / Все во Вселенной сущее – родня. / Он – Человек. Я за него в ответе, / как он всегда в ответе за меня. // Шумит вода, стекая в водостоки, / бежит ручьями в дальние поля, / в корнях деревьев застывают соки, / уже к зиме готовится земля... // Я слышу, как в земле вздыхает семя, / томясь неясным будущим своим, / как бьется пульс, / отсчитывая время, / где мы живем – в родстве со всем живым»* [2: 294].

Как видим, Р.Р. Бухараев в своем творчестве переосмысливает многие традиционные жанры, существенно расширяя их границы. В «Письмах в другую комнату. Зерцало молчания» [3] отсутствует авторское определение жанра произведения. Возможно, это неслучайно,

и определяется вторым названием произведения – зеркало молчания, которое в памяти читателя актуализирует тютчевское стихотворение «Silentium!»: *«Молчи, скрывайся и тай / И чувства и мечты свои / Пускай в душевной глубине / Встают и заходят оне / Безмолвно, как звезды в ночи, – / Любуйся ими – и молчи. / Как сердцу высказать себя? / Другому как понять тебя? / Поймет ли он, чем ты живешь? / Мысль изреченная есть ложь. / Взрывая, возмутишь ключи, – / Питайся ими – и молчи. / Лишь жить в себе самом умей – / Есть целый мир в душе твоей / Таинственно-волшебных дум; / Их оглушит наружный шум, / Дневные разгонят лучи, – / Внимай их пенью – и молчи!..»*. Проводить сопоставительный анализ лирического и прозаического текстов – дело не благодарное, поэтому заметим только, что все мотивы стихотворения Ф.И. Тютчева задействованы в философских размышлениях Р.Р. Бухараева.

Известный российский литературный критик Валентин Яковлевич Курбатов, отмечая сложность точного определения жанровой принадлежности повествования Р.Р. Бухараева, считает, что спецификой прозы Равиля Бухараева является постоянное развертывание мысли перед читателем: «Это какое-то новое существование текста (или твое – в тексте) – не проза, не исследование, а молитва или медитация, которая не ведаёт четких границ, а одно непрерывное течение. Или это привычка странника, который не может остановиться, потому что каждый новый поворот дороги сулит окончание и разрешение. И все время кажется, что еще одна страна, еще одна встреча, еще один абзац и все разрешится светом и покоем» [9: 5]. Размышляя о правомерности такого повествования, литературный критик находит несомненные достоинства в том, что «...может, оно и правда надо не всегда ставить на книгах только восклицательные слова, а иногда и вопросительные, чтобы читатель входил в книгу с правом своего суждения и не смущался расхождением с восклицаниями предшественника» [9: 5].

Все вышесказанное можно отнести к «Письмам в другую комнату. Зерцало молчания» (1951–2012) Р.Р. Бухараева, Эти письма посвящены жене и другу, музе поэта-философа – поэтессе Лидии Николаевне Григорьевой. Их творческий союз и духовная близость отмечается обоими, в то же время две творческие личности на протяжении нескольких десятилетий совместной супружеской жизни сумели сохранить неповторимую индивидуальность восприятия мира, творческую оригинальность, что позволяет им вести диалог в поэзии и прозе. Рассматриваемое произведение является примером этого диалога, в котором на протяжении всего повествования четко прослеживается, с одной стороны, бинарная оппозиция женского и мускулиного начал,

а с другой поиски путей преодоления ее во взаимопонимании. Автор-повествователь замечает: «Разве не знал я того, что самый дальний мой путь всегда был к тебе, и многие годы любая дорога, куда б ни легла, начиналась с тебя, но ведь и кончалась тобою?» [3: 24]. В повествовании Р.Р. Бухараева герои, сохраняя узнаваемые биографические черты, одновременно типизируются, превращаясь в субъектов диалога – полилога, которые ведут Он и Она.

Р.Р. Бухараев подчеркивает различие между Ей и Им во всем: «Заработавшись или по обычаю зачитавшись за полночь, ты еще безмятежно спала наверху, несколько ближе к небесам, и пронзительные вопросы, растворенные во влажном молчании утра, не надлежали тебе в этом сне, стражем и сторожем которого мне давно пристало и выпало быть (...).

И вот – как синичка ли, безупречно российская, вспорхнувшая вдруг в устремленной ввысь ветви единственной и не нами посаженной яблони, промелькнула в протекающих безмолвиях мысль, что мы уже давно и долго странствуем вместе» [3: 24–25].

В приведенной цитате ярко проявляется особенность повествовательной манеры Равиля Бухараева, в котором органично сосуществуют и переплетаются российская и английская действительность (любование тихим английским утром, сравнение мысли с «безупречно российской синичкой»), а также осознание, что Он и Она «давно и долго странствуют вместе». Понятие «странствие» вбирает в себя и странствие Души, перемещения в пространстве (дом, сад, лондонский Делийский лес, чешские Карловы Вары, Алтайские горы, родная Казань, Заполярье, где погиб отец Лидии Григорьевой – военный летчик, а также путь познания себя и Единства Бога). Это странствие включает в себя такие понятия, как «молчание» и «одинокчество», однако в них нет трагизма, которое вкладывает в них обычное обывательское сознание.

Р.Р. Бухараев поясняет эту мысль: «Ты спала, когда я бодрствовал в одиночку – сие было утро разлуки и прощания на день, а вечер и полночь в одиночку бодрствовала ты, а я спал в обнимку со своими иллюзиями и виденьями, в которых *другая* [курсив – Р.Р. Бухараева] женщина усмотрела бы вчуже разве что заумь и всякое умопомраченье, но чужое присутствие – ты это знаешь – неосвязаемо и непредставимо, как другое отечество с многим счастьем и горем, что чинит оно человеку. Так и мы, любя до взаимности, причиняли друг другу несочтенность страданий и непознанное без отчаяний счастье, которое, может, в том состоит и таится, чтоб однажды окончательно прозреть сердцем и в единственности любви то ли к женщине, то ли к отчизне, познать смысл и замысел мира – любовь к Одному

и Единственному Существованию, сотворившему нас из единой души – неразлично одной для мужчин и для женщин. Я ведь помню – *«О люди, бойтесь Владыки своего, Который создал вас из единой души, и из нее же создал подругу ей, и от них двоих распространил множество мужчин и женщин; и бойтесь Аллаха, во имя Коего вы вызываете друг к другу, и страшитесь его особенно в отношении родственных уз. Истинно, Аллах блюдет над вами»* (Аль-Ниса, 4-2) [3: 25].

Мироощущение Равиля Бухараева открыто к множественности восприятия, что проявляется и в восприятии бинарной оппозиции Он и Она: «мы знаем, что помним одно и переживаем все то же – сцепленность двух жизней, столь по сути различных, но для чего-то ведь и сопряженных так тесно?» [Бухараев 2011: 26]. В приведенных примерах Р.Р. Бухараев с одной стороны следует и напоминает читателю о традиционной бинарной гендерной оппозиции, с другой – подчеркивает, что Она, так и не названная в произведении по имени (что позволяет типизировать их отношения), а только намеками через включенные в повествование вставные конструкции (стихи Лидии Григорьевой, несколько вставных новелл, ярко иллюстрирующих авторские рассуждения), указывает на конкретного адресата. Она отличается от любой *«другой»* женщины. В произведении Равиля Бухараева представлена не только любящая Женщина, но и Женщина – творческая Личность.

Итак, описание Дома с садом вписывается в английскую литературную традицию. Повествование Р.Р. Бухараева – это мысленное путешествие, восходящее к философским романам XVIII века, не случайно несколько раз упоминается «Сентиментальное путешествие по Англии и Франции» Лоренца Стерна, положившее начало европейскому роману-путешествию (в русской литературе Н.М. Карамзин, А.Н. Радищев). Отметим, что Р.Р. Бухараев – писатель-интеллектуал, обладавший энциклопедическими знаниями, прекрасно был осведомлен о специфике жанровых канонов западноевропейского романа-путешествия (Л. Стерн), русской традиции философского романа-путешествия (А.Н. Радищев, Н.М.Карамзин, И.А. Гончаров, В.В. Розанов и др.) и восточно-татарской традиции жанра саяхатнамэ, которая уходя вглубь веков (заметки Ахмеда ибн Фадлана (X век), «Путевые заметки пилигрима» (1873–1874) Г. Чокрия, Ш. Марджани «Рихлят аль-Марджани» («Путешествие Марджани» (1880), З. Бигиева «Путешествие по Междуречью» (1893), «Путешествие в Англию», «Путешествие в Крым», «Стамбульские письма» (1902–1914) Фатиха Карими, «Путешествие в Англию» (1910) Садри Максуди и др.) активизировалась в последние десятилетия XX века в творчестве

Тауфика Айди, Миргазияна Юныса (трилогия «Путешествие», роман-травелог «Раздумья в пути»), Мухаммата Магдеева, Равиля Файзуллина и других. Изучению специфики обращения современных писателей к традиционному в татарской и восточных литературах жанру «саяхатнамэ», активно изучаются татарскими литературоведами Р.Р. Галиуллиным, Д.Ф. Загидуллиной, Х.Ю. Миннегулловым, А.Т. Сибгатуллиной, Л.Ф. Фаезовой и др. [5, 7, 13, 14, 16].

Активизации интереса к жанру путевых заметок, травелога, философского романа путешествия в татарской литературе и литературоведении находится в русле современных российских и зарубежных исследований. В современном отечественном и зарубежном литературоведении наблюдается активизация интереса как в осмыслении художественного своеобразия произведений, написанных в жанре травелога, так и в теоретическом исследовании сущности самого жанра, истории его возникновения и жанровой эволюции в творчестве современных писателей. В публикациях А.В. Аксеновой, В.М. Гуминского, А.А. Майги, Н.М. Масловой обозначены основные жанровые характеристики травелога и намечена методология дискурс-исследования (В.М. Русаков, О.Ф. Русакова) [1, 6, 11, 12, 15].

Хотя жанр путешествий – сравнительно мало изученный жанр литературы, исследователи в качестве основного определения ориентируются на определение жанра путешествия, данное в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2001): «литературный жанр, в основе которого описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников (журналов), очерков, мемуаров» [10: 839–842].

А.А. Майга в результате аналитического обзора западноевропейских и российских научных трудов о жанровом своеобразии жанра травелога, приходит к убедительному выводу о том, что «травелоги могут соединять все виды повествования и дискурсов: географический, политический, исторический, лингвистический и этнологический. (...). Кроме того, путешествие – не специальность и не имеет строгих правил, кроме воспитания читателей. Странствовать, смотреть и рассказывать – вот три основных элемента судового журнала мореплавателя, записок археолога, заметок писателя-путешественника» [11: 256]. Применительно к изучению книги Р.Р. Бухараева важно замечание А.А. Майги о том, что «травелог можно также ассоциировать с двумя другими жанрами: письмо, эпистолярный роман и интимный дневник. Обычно травелог регулируется тем, что видит рассказчик, путешественник, и тем, что случается перед его глазами. Поэтому

рассказ колеблется между описанием и повествованием. Чередование этих принципов можно рассматривать как один из главных признаков этого жанра» [11: 256–257].

В конце первой главы «Десять минут одиночества» Р.Р. Бухараев дает самоопределение жанра повествования, соединивших два лейтмотивных начала: «письмо» как жанр и «зерцало молчания»: «Что сложилось в безмолвии утра, как посланье в твою сокровенную жизнь и отдельное существование; что, наболев, написано, как письмо в другую комнату нашего общего дома, оказалось, по жанру *зерцалом молчания* [курсив Р.Бухараева] – простой композицией на четыре медлительных четверти с небольшим прилежащим рассказом, в порыве к честности уподобленным нравственной притче... (...) Ведь что мы не любим правду о мире, подруге и вечном отечестве, мы любим о Боге – о происходящем от века Единстве, едва отраженном в зеркале смятенной души и немых сокровенностях смертного сердца...» [3: 33].

Отметим, что, начиная с XVIII века в русской литературе были распространены два основных типа «путешествий»: 1) подчеркнуто условных «путешествий мысли» («Езда в остров Любви» В.К. Тредиаковского, «Путешествие в землю Офирскую» М.М. Щербакова, «Новейшее путешествие В.А. Левшина») и 2) «путешествия, претендующие на подлинность» (произведения А.Н. Радищева и Н.М. Карамзина).

На развитие жанра путешествия в русской литературе XVIII века большое влияние оказала западноевропейская просветительская литература («Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768) Л. Стерна). Н. М. Карамзин также творчески усвоил опыт произведений Д. Дефо, Д. Свифта, Т. Смоллетта и Ш. Дюпати, которые стремились к точному изображению увиденного: «Письма русского путешественника», являясь новаторским произведением, продолжают традицию жанра «путешествия» в русской и западноевропейской литературе. «Письма» содержат большой материал общественно-политической и культурной жизни европейских стран, отражают субъективное отношение русского Путешественника ко всему увиденному и услышанному. Впервые в истории русской литературы в произведении Н.М. Карамзина отчетливо обозначился автор как живая личность, активно воспринимающая окружающее.

А.Н. Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» в традиционный жанровый канон вложил новое содержание, обусловленное глубоким нравственно-философским и политическим подтекстом, и сделал свою книгу публицистической. Жанр путешествия соотносится с популярными в XVIII веке западноевропейскими и русскими путешествиями. В отличие от многих книг, повествующих о заграничных

путешествиях, в романе А. Н. Радищева представлено интеллектуальное путешествие вглубь России, изменившее мировидение Путешественника. Сюжетную основу романа составляет не цепь внешних событий, а движение авторской мысли.

Рассматривая символику обеих столиц в творчестве А.Н. Радищева, О.М. Гончарова отмечала: «Путь героя расположен между двумя точками, которые только поименованы, но в самом тексте отсутствуют, означая только направленность движения героя в русском пространстве... Символика пути в «Путешествии» Радищева, таким образом, может быть понята в русле уже устоявшейся традиции как движение от нового к старому, от европейского к русскому, от официального к патриархальному, в конечном итоге – от чужого и ложного к своему, истинному, родному, т.е. «возвращение к себе», к своим истокам, к своему естественному, подлинному, национальному состоянию» [4: 177]. Таким образом, в «Письмах в другую комнату...» Р.Р. Бухараев обращается одновременно и к западно-европейской и русской традиции философских романов-путешествий и к тюрко-татарской традиции жанра саяхатнамэ. Остановимся подробнее на нескольких примерах.

Философскому роману-путешествию свойственна ретроспектива, поэтому повествование в книге Р.Р. Бухараева часто устремляется от настоящего в прошлое героев, а также переходит в историческое время, воскрешая известных композиторов, мыслителей, драматургов (Гете, Бетховен, Шекспир, Казанова, Моцарт, Вивальди и др.). Мировоззрению Р.Р. Бухараева присуще множественность восприятия, которое касается всех вопросов, в том числе и этнической идентичности, истории, культуры: «И снова спрашиваешь – что же есть на свете, помимо мнимости нашего исторического существования? Ведь и сама история есть мираж, иллюзия разума, бред календаря, неохватный сон, к которому нельзя прикоснуться взаправду и взаправду осязать который никому не дано <...> У всякого – свой язык. У всякого – своя правда. У всякого – своя история, и смыкаются эти версии человеческих мук только в датах, и только цифры правят миром людей. Век авиньонского сиденья, век вавилонского пленения папства <...> – да назови как желательно, и все будет истиной, и ничто истиной не будет <...>» [3: 67].

Пространство в повествовании Р.Р. Бухараева постепенно, беря начало от лондонского загородного дома, продолжает мысленный путь автора-странника через разные страны и времена расширяется до космических размеров: «Но разве понимают это случайные люди, заморские туристы, обязательные посетители Авиньона и Турина, Святой

земли и Синая, где закутанный в кефи лукавый бедуин считает их всех богатыми идиотами и катает за мзду на своем худосочном верблюде вокруг монастыря Св. Екатерины, хранящего за своими высокими каменными стенами и Моисееву «неопалимую купину», и первые избранные Христа, и подлинный отпечаток руки Святого пророка ислама? <...> Одного этого верблюда и запомнят они, поскольку заплатили за свое катанье живые деньги, и редко кто из них, людей двенадцати языков, посмотрит вверх и ощутит дрогнувшим сердцем, что их, таких разных, нерасторжимо связывает между собою единый воздух мира, тот самый, что из космоса выглядывает лишь голубой нежной дымкой над планетой людей, в каждом из которых, как неизбежно вспомнится, убит Моцарт...» [3: 69]. Показательно, что в этой цитате время и пространство, а также способность воспринимать красоту мироздания поставлены в прямую зависимость от культурного уровня путешественника.

Как известно, проблема самоидентификации писателя, особенно такого многогранного, как Р.Р. Бухараев, тесно связана с проблемой Другого. Как отмечает Е.Н. Шапинская, «отношение к Другому в культурных текстах амбивалентно. С одной стороны, это отторжение другого, враждебность к нему, коренящаяся в принципах этноцентричности, перенесенных и на другие типы Других. С другой стороны, происходит присвоение Другого, которое также может носить двойной характер: наделения его «своими» качествами и признание «другости» без сопутствующей враждебности» [17: 52]. В случае с Р.Р. Бухараевым мы наблюдаем последнее. Настоящее героев повествования гармонизировано, в нем все устойчиво, а прошлое не так однозначно: часто повествователь мысленно возвращается в Россию, в свою молодость.

В «Письмах в другую комнату» Р. Бухараева представлено восприятие различных стран и городов мира, которые причудливо соединяются и преломляются через судьбы героев, через их восприятие. Например, Париж. В первой главе Париж впервые упоминается в контексте ленинградского перрона, впоследствии «закольцовываясь» в реальном Париже: «Это был златоглавый солнцем сентябрь – четверть века назад; мы вдвоем снизошли с вагонных ступеней на ленинградский перрон; и я, помню, сказал тебе – в шутку или в утешенье: «Ну, вот мы и в Париже»

Через множество лет и это для нас сочинилось, но я, хоть и помнил, не повторил этой фразы на перроне вокзала Пари Дю Норд. Ты тогда подсказала ее, чтобы круг этой сказки замкнулся, но что для меня был представший воочию, восставший из многих иллюзий Париж перед действенной памятью сердца?» [3: 32].

Лондон не идеализируется автором-повествователем, так, например, в пятой главе «Невсегда льтаю» повествуется о драматической судьбе турецкого поэта Османа Тюркая, который более 20 лет прожил в Лондоне, был лауреатом множества литературных премий, однако когда он начал «прихварывать и забываться, хозяйка отказала ему от квартиры в Финчли, где он прожил и проработал ночами двадцать лет, и вот на излете жизни он оказался в угловой комнате казенного дома, куда перевез весь нажитый за жизнь скарб: один чемодан с костюмами и несколько экземпляров собственных книг» [3: 125].

Родня забрала Поэта в Кирению, город детства и юности, где он вскорости и умер. Рассказав эту грустную историю, Р. Бухараев завершает его небольшим очерком творчества Османа Тюркая и отмечает: «Он тоже всегда знал, что однажды вернется на родину, но лондонская анонимность вполне устраивала его, ведь Лондон – замечательное убежище для тех, кто не боится молчаливых одиночеств и не страшится беседовать с самим собой» [3: 126].

Восьмая заключительная глава «Который плачет» аккумулирует все мотивы творчества Р.Бухараева и одновременно закольцовывает повествование данного текста, наполняя ранее сказанное новыми смыслами. Начинается она с эпизода, в котором отшельник Такваш дарит повествователю рисунок с надписью, в котором причислил его к странникам мира. Представляя оппозицию, мудрец и странник, Р. Бухараев подкрепляет ее следующими аргументами:

«Поэтому недолговечно тщеславье, как и всякое утешение. Что бы ни думали люди, только сам странник знает, какова цель его скитаний – разве лишь неверный и вечно ускользающий покой души

Настоящий мудрец – он сидит на месте: истина сама приходит к нему. Кто же вечно странствует – не обретает, но только и делает, что теряет, наживая лишь сожаленье об утраченном. И отчего же ускользает из души покой? Отчего среди ясности и определенности жизни то и дело наступает и вторгается в душу нежеланное смятение, избавиться от которого на малое время возможно лишь самозабвенными трудами, частыми странствиями или иною беспамятною жертвой?

Я ведь и сам думал когда-то, что в скитаньях ищу свой дом, но не тот, где все обретается мой портрет, а другой, еще неведомый, но мой – всем воздухом, заключенным в его стенах. Он мнился мне на высокой лесистой горе, под солнцем и звездами, чтобы из широкого окна всю жизнь виделись мне странноприимные дали. И вот однажды такой дом был дарован нам с тобою, а к нему был дарован и маленький сад, где по вечнозеленой траве в солнце и ненастье гуляет рыжая кошка <...>» [3: 225].

Говоря повествовании Бухараева появляется и образ современной Германии через описание аэропорта в Франкфурте-на-Майне. Р.Р. Бухараев отмечает разительную перемену в облике этого международного аэропорта: «когда-то поразивший меня международный аэропорт стал ныне напоминать некогда столь же привычное московское Домодедово – обилием утраченных трудной жизнью лиц, чемоданов, узлов и баулов. Увы! И здесь ведь пропало, делось куда-то ощущение новизны и предвкушение неведомого, то самое, что так светло охватило меня в мой первый прилет сюда – годы и годы назад» [3: 226]. Далее Р.Р. Бухараев о описания аэропорта переходит к размышлению о судьбе эмигрантов: «Врата в закрытый некогда мир стали проходными, и многочисленные беженцы и скитальцы ежедневно проходили сквозь них в поисках счастья, которого как не было, так и нет ни у кого на родине. Все ехали куда-то, как на переполненных российских поездах. Все искали счастья и благополучия – никто не искал ни воли, ни покоя» [3: 226].

Завершая статью, отметим, что Р.Р. Бухараев, прожив около 20 лет за границей не стал эмигрантом, он часто приезжал в Казань, был органично вписан в татарскую общественную жизнь. Своими стихами и поэмами, прозаическими и драматическими произведениями художественно осмысливал острые вопросы современности в контексте исторического прошлого татар, России и в общемировом историко-литературном контексте. Он часто выступал на радио и писал публицистические статьи, которые публиковал как в России, так и за рубежом. Он всеми своими помыслами был устремлен в Казань и Татарстан, судьба татарской нации его очень беспокоила, он внес огромный вклад в развитие современной татарской литературы и культуры.

М.И. Ибрагимов отмечает, что у Р.Р. Бухараева, как и у других русскоязычных писателей есть своя миссия: «они пропагандируют татарскую культуру в России и за рубежом, открывают ее русскоязычному читателю. Их успех в литературном пространстве России способствует уважению к татарам как творчески одаренной нации» [8: 92]. Заметим, что в случае с Р.Р. Бухараевым, мы можем смело утверждать, что он пропагандировал татарскую литературу и культуру и для англоязычного читателя, став первым переводчиком произведений средневековых татарских поэтов (перевод поэмы Кул Гали «Кысса-и-Йусуф» и др.) и современных поэтов (Р.Харис, например).

В то же время в творчестве Р.Р. Бухараева мы наблюдаем тенденции, присущие современному литературному и культурному процессу: в его творчестве наряду с традиционными бинарными оппозициями типа «Восток / Запад», «христианское / мусульманское», преобладает синтез, гармоничное единство и принятие идей христианства и му-

сульманства, будучи глубоко верующим мусульманином, он в то же время восхищается христианскими и буддийскими храмами, он открыт новым знаниям, он энциклопедически образован, поэтому на страницах его художественных произведений вне зависимости от жанровой принадлежности упоминаются, часто вступают в диалог известные философы, писатели, композиторы, всех времен и народов.

Р.Р. Бухараев – татарский писатель, писавший на русском языке, проживший более 20 лет за границей, в своем творчестве демонстрирует новую культурную ситуацию, возможность сохраняя свою национальную и религиозную идентичность органично воспринимать общемировые художественную культуру, литературу и мировоззренческие идеи с древнейших времен до наших дней, по-новому осмысливая традиционные жанры (поэма, роман в стихах, философский роман-путешествие).

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенова М.В. Травелог: путешествие жанра и жанр путешествий // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2018. – № 3 (31). – С. 170–176.

2. Бухараев Р.Р. Вокруг Тукая или Комментарий к любви // Бухараев Р.Р. Избранные произведения: Книга поэм. – Казань: Магариф – Вакыт, 2011. – С. 185–296.

3. Бухараев Р.Р. Письма в другую комнату, зеркало молчания // Бухараев Р.Р. Избранные произведения: Книга признаний. – Казань: Магариф – Вакыт, 2011. – С. 13–280.

4. Гончарова, О. М. Власть традиции и «Новая Россия» в литературном сознании второй половины XVIII века: монография. – СПб.: РХГИ, 2004. – 382 с.

5. Галиуллин Р.Г. Картина татарского мира в саяхатнамэ Т.Айди // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2012. – № 17 (271). Филология. Искусствоведение. – Вып. 66. – С. 44–47.

6. Гуминский В.М. Русская литература путешествий в мировом историко-литературном контексте. – М.: Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2017. – 608 с.

7. Загидуллина Д.Ф. Татарская поэзия и проза рубежа XX – XXI веков: эстетические ориентиры и художественные поиски: монография. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2018. – 287 с.

8. Ибрагимов М.И. Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования: очерки. – Казань: Изд-во ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2018. – 104 с.

9. Курбатов В.Я. Несколько замечаний на полях прозы Равиля Бухараева // Бухараев Р.Р. Избранные произведения: Книга признаний. – Казань: Магариф – Вакыт, 2011. – С. 5–10.

10. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.

11. Майга А.А. Литературный травелог: специфика жанра // Филология и культура. Philology and culture. – Казань, 2014. – № 3 (37). – С. 254 – 259.

12. Маслова Н.М. Путевой очерк: проблема жанра. – М.: Знание, 1980. – 116 с.

13. Миннегулов Х.Ю. Восточная классика и татарская литература: Учебное пособие. – Казань: Яз, 2014. – 292 с.

14. Миннегулов Х.Ю. Тюрко-татарская словесность в контексте межлитературных связей. – Казань: Ихлас, 2017. – С. 14–33.

15. Русаков В.М., Русакова О.Ф. Методология дискурс-исследования травелога // Дискурс-Пи. Дискурс глобальных социокультурных коммуникаций. – 2014. – 14 (17). – С. 14–20.

16. Фаезова Л.Р. Специфика конструирования национального мифа в творчестве М. Юныса // Филология и культура. Philology and culture. – Казань, 2018. – № 3(53). – С. 222 –

17. Шапинская Е.Н. Образ Другого в текстах культуры: поэтика репрезентации // Гуманитарное знание: теория и методология. – 2009. – № 3. – С. 51–56.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПАРАДИГМЫ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ТАТАРСТАНА В ОЦЕНКЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

И.А. Еникеев

В статье представлен анализ эстетических парадигм русскоязычной литературы Татарстана. Анализ основан на работах литературных критиков и ученых города Казани. Сопоставлены тексты татарских и русскоязычных писателей. Выдвинута гипотеза о культурной синхронизации в условиях многонационального региона.

Ключевые слова: Татарстан, культура, многонациональный регион, эстетическая парадигма, татарская литература, русскоязычная литература.

The article presents the analysis of aesthetic paradigms of Russian-language literature of Tatarstan. The analysis is based on the works of literary critics and scientists of Kazan. The texts of Tatar and Russian-language writers are compared. The hypothesis of cultural synchronization in a multinational region is put forward.

Keywords: Tatarstan, culture, multinational region, aesthetic paradigm, Tatar literature, Russian-language literature.

Каждое литературное явление становится каноническим фактором культурной жизни региона только после признания его литературной критикой, учеными и выходом его к широкому кругу читателей. В этом плане у русскоязычных писателей 1960–1970-х годов было больше возможностей, их было не так много, и общественность знала об их творчестве. Они публиковались в сборниках, на страницах газет

и журналов, выходили отдельные издания. Но для поколения конца 1980–2000-х годов по ряду причин издание книг стало проблематичным. Оставались только местные периодические издания: журналы «Казань», «Идель», «Аргмак» и газеты «Республика Татарстан», «Молодежь Татарстана» и «Вечерняя Казань». Кого-то могли заметить центральные литературно-художественные журналы. Но хуже всего было отсутствие литературной критики, которая могла бы познакомить русскоязычных писателей с широким читателем, расставить вехи в литературном процессе, развиваемом писателями, пишущими на русском языке. Их литература приобрела кулуарный характер и была известна узкому кругу лиц. Об этом с горечью написала поэтесса Лилия Газизова в статье «О нас, кому под сорок»: «Мое поколение... Оно осталось каким-то не выписанным в литературе. Безусловно мы не сказали своего последнего слова, но у меня смутное ощущение, что так его и не скажем» [1: 56].

Настоящая полноценная литературная критика, пусть и немногочисленная, иногда тенденциозная появилась гораздо позже в первом десятилетии 2000-х годов. Здесь можно назвать имена А. Галимуллиной, Р. Сарчина, Г. Зайнуллиной, А. Саломатина, дискуссии, организованные А. Мушинским на страницах журнала «Казанский альманах». Полноценный научный анализ феномена русскоязычной литературы татар созрел только в 2017–2018 годы и проявился в статьях В. Аминовой, Г. Зайнуллиной, М. Ибрагимова. Показательно, какую бурную реакцию со стороны читателей вызвала полемическая статья Г. Зайнуллиной «Казанская проза: много званных и много избранных», появившаяся в газете «Республика Татарстан» в 2009 году. Читатели и даже известные критики с изумлением узнали о русскоязычной литературе Татарстана, впервые услышали их имена, и позднее редакция опубликовала целый разворот с их отзывами. Автор статьи делает вывод об отсутствии в Казани профессиональной литературной критики, о том, что самопиар эпатажных выступлений некоторых казанских писателей выдается за достижения современной литературы. Особо выделено, что литературная жизнь города носит кулуарный характер и у читателей мало шансов познакомиться с творчеством казанских писателей из-за трудностей публикации, отсутствием системы распространения и пропаганды их книг. Публицистическая статья Г. Зайнуллиной была попыткой привлечь внимание к казанской литературе на русском языке, бросить вызов застою в литературной жизни, всеобщему цинизму и равнодушию. Ценность этой статьи была не только в вызове равнобезразличной литературной критике, но и попыткой вписать в общекультурный контекст ряд малотиражных

авторов и художественных произведений: «Отсутствие литературной критики делает писателей заложниками странной убежденности в своем абсолютном благополучии на литературном поприще. Жить с таким самоощущением, любясь лицемерием собственной неотразимости скучно и губительно. Критика помогает автору преодолеть себя прежнего, и хоть на шаг продвинуться вперед» [6: 15].

Позднее эти идеи выльются в дискуссии о феномене дутых репутаций, литературе и псевдолитературе на страницах журнала «Казанский альманах» в 2013–2014 годах. Помимо публицистического запала, критики пытались провести научный анализ феномена русскоязычной литературы, выявить ее стилевые традиции и образную структуру. В этом плане следует отметить, что Л. Газизова выпустила книгу-антологию русскоязычной поэзии «Как время катится в Казани золотое», а М. Небольсина совместно с писателем Р. Сабировым антологию русскоязычной прозы «Когда вернусь в казанские снега». Говоря об особенностях этой литературы, критик А. Саломатин в статье «Феномен казанской поэзии» пишет, что пресловутый диалог культур отражается только в тематике произведений, не став основой для поэтической традиции. И только «провинциальная столичность является тем связывающим звеном, позволяющим говорить о казанской поэзии как едином целом. О Казань, ты вся – смешанный брак! И в этом взаимопроникновении культур и языков, видим мы вовсе не чудную эклектику, а милую сердцу нашему гармонию, что никакой алгеброй не измеришь» [7: 44]. Для казанской русскоязычной литературы типичен консерватизм к моде и тесный личный контакт всех поколений и стилевых направлений. Можно сказать, что для казанской поэзии «свойственно сочетание поэтических экспериментов и новаторских приемов с традициями русской классики (даже авангард у нас серьезный, почти академический). Ситуация, когда нет литературы, а есть писатели, ряд разрозненных индивидуальностей, вносящих посильную лепту в формирование культурного слоя провинциальной столицы» [7: 45]. Для казанских писателей типична вычурность образов, сцепление ассоциаций, приводящее к фантазмагории, когда мысль постоянно ныряет в подтекст, скрытый от читателя. Писатели в форме ернического цинизма представляют нам бредовый мир обывателя, который не замечает его абсурдности. Основной лирический герой это обитатель времени несостоявшихся перемен, поэт-философ на фоне садово-огородной романтики и прочего быта созерцающий вселенную. А женская стержовно-истерическая поэзия сочетается, с типичным для всех молодых российских поэтов, радикальным инфантилизмом. За всем этим критик видит попытки лирической геро-

ини спрятаться от взрослой жизни. И на этом фоне вдруг появляются «старомодные стихи Р.Кожевниковой и Е.Шевченко, полные гармонии с собой и миром. Они воспринимаются куда современнее многих нарочито авангардистских текстов, словно в пику которым автор создает свои подчеркнuto классические произведения, в которых непреклонная интеллигентность и чувство вкуса сами становятся пощечиной общественному вкусу, привыкшему к пошлости и безвкусию, превращаясь в сильнейшее средство эстетического воздействия на читателя» [7:46].

Основные проблемы и тенденции русскоязычной литературы Татарстана также представлены в развернутой и обстоятельной статье профессора А.Ф. Галимуллиной «Соединение двух миров», опубликованной в «Литературной газете» [4: 3]. В ней автор делает вывод, что для русскоязычной литературы Татарстана характерны игра смыслами разных культур, когда в тексте много литературных реминисценций и аллюзий. Проявляется это в сочетании реализма и мистики, в смелых экспериментах с художественной формой. Русскоязычная литература этого периода тяготеет к малым формам, как в прозе, так и в поэзии. Драматургию мы встречаем лишь в детских сказочных пьесах для кукольного театра Р. Бухараева и Н. Ахуновой. Дает о себе знать кулуарность и малоизвестность русскоязычной литературы, а также малочисленность настоящей литературной критики. В связи с сокращением возможности для публикаций писатели пытались найти новые формы общения с читателями. Все эти проблемы в дальнейшем перешли в 2000–2020-е годы и получили самые разные формы своего разрешения – от появления новых изданий, усиления роли кино и ТВ, и до увеличивающейся конкуренции интернета и социальных сетей.

И все же в русскоязычной литературе РТ были мотивы, позволяющие поставить проблему о культурной синхронизации разноязычных национальных литератур, сосуществующих в одном полиэтническом и многоконфессиональном регионе. Здесь нельзя говорить о непосредственном влиянии или прямых заимствованиях. Хотя такие прецеденты имели место, например, в творчестве Д. Валеева и Т. Миннуллина. У этих непримиримых идейных антагонистов в реальной жизни, в литературных произведениях есть прямое совпадение сюжетов и образов. Татарская и русскоязычная литературы взаимодействовали на уровне переводов, когда русскоязычные писатели переводили татарскую классику и современников. Также у них было личное общение с татарскими писателями, например, у Р. Кутуя, Н. Ахуновой, Р. Бухараева, Д. Валеева. Векторы эстетического развития русскоязычной и татарской литератур в плане хронологии не

были синхронны, но как части культурного процесса региона они имели неожиданно много общего. Например, сочетание реалистического и символического языков, описывающего конфликт сильной личности и тоталитарного режима в романах Ф. Садриева (1993–2006), а еще ранее в пьесе Ф. Хусни «Братья Тагировы», проявилось в 1970–1980-е годы в драматургии Диаса Валеева. Поиски национальных нравственно-этических ценностей в произведениях Ф. Латыйфи, Ф. Байрамовой, В. Имамова, свидетельствующие «о формировании татарской постколониальной литературы» [5: 235], имеют свои параллели в творчестве русскоязычных писателей Р. Кутуя, Р.Кожевниковой, А. Сахибзадинова, Р. Беккина. Если Рустем Кутуй ведет поиск национальных первообразов в циклах своих исторических стихотворений, то в творчестве А. Сахибзадинова мы сталкиваемся с образом рефлексизирующего маргинала, который жестко и натуралистически освещает различные аспекты национальной жизни и истории. Усиление мифопоэтического и психологического начала в татарской литературе рубежа XX–XXI веков в творчестве Н. Гиматдиновой, Ф. Байрамовой, М. Кабирова, Г. Гильманова имеют свои аналоги и в русскоязычной литературе. Прежде всего это творчество Р.Сабирова, который переводит обыденную реальность города Казани в плоскость древних мифопоэтических сюжетов в таких произведениях, как «Скифская песнь», «Поселок Шуган», «Конец лабиринта». Элементы фантастики и хоррора его прозы совпадают, с выбранной татарскими писателями парадигмой постмодернизма, в которой «национальный миф, история, представления, менталитет участвуют в воссоздании нового мифа, который мерцая в ассоциативных связях, играет множеством известных политических, литературных, религиозных, фантастических историй (М. Кабиров, Т. Миннуллин)» [5: 238]. Объективно существуют образы и мотивы, пусть и разделенные по хронологии, которые говорят об общих тенденциях в литературах региона, созданных на разных языках. На это обратил внимание казанский писатель Равиль Бухараев, использовав математическое сравнение: «Не смотря на всю очевидную сложность геометрии Лобачевского, ее связь с поэзией очевидна, потому что и там, и здесь главное – это вопрос взгляда на предмет» [3: 113]. Параллельное сосуществование эстетических парадигм русскоязычной и татарской литератур, подобно неевклидовой геометрии казанского ученого-математика Н.В. Лобачевского, обнаруживает точки пересечения культур в художественных произведениях татарских и русскоязычных писателей. На это указывали и участники ежегодных поэтических фестивалей в Казани: «Он по прежнему вдохновляет поэтов, ошеломленных пересечением параллельных линий,

неевклидово смотреть на мир и открывать скрытые свойства предметов» [2: 3].

ЛИТЕРАТУРА

1. Газизова Л. О нас, кому под сорок // Идель. – 2008. – № 4. – С. 56.
2. Газизова Л. Проверили гармонию неевклидовой геометрии: [три дня в Казани проходил Международный поэтический фестиваль им. Н. Лобачевского] // Казанские ведомости. – 2011. – 7 декабря. – С. 3.
3. Газизова Л. Очередной неевклидов // Казань. – 2017. – № 12. – С. 113.
4. Галимуллина А.Ф. Соединение двух миров // Литературная газета. – 2018. – № 9. – С. 2–3.
5. Загидуллина Д.Ф. Современная татарская проза. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – 246 с.
6. Зайнуллина, Г. Казанская проза: много званных и много избранных: [Обзор литературной жизни Казани: Л. Газизова, А. Хаиров, Л. Кожевников, Б. Безгодов, А. Сахибзадинов] // Республика Татарстан. – 2009. – 27 февр. – С. 15.
7. Саломатин, А. Феномен Казанской поэзии: [О творчестве казанских поэтов Т. Алдошина, А. Остудина, А. Прусс, А. Каримовой, Л. Газизовой, Е. Шевченко, А. Скворцова, Н. Ахуновой] // Идель. – 2008. – № 5. – С. 44–47.

РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА НАЦИОНАЛЬНОГО РЕГИОНА РОССИИ: НАДНАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ ИЛИ МЕЖЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Е.А. Жиндеева

Представленная статья содержит теоретические рассуждения, касающиеся формирования русскоязычной литературы национального региона России. Понимая авторское национальное самосознание как производную переменную от его восприятия окружающего мира и поликультурного пространства, в котором он существует, мы приходим к выводу о необходимости описания закономерности функционирования особого культурного пласта любого национального региона – русскоязычной литературы, чей статус и вообще правомерность вычленения являются в той или иной степени проблемами, не имеющими окончательного решения.

Ценность нескольких языковых систем, положенных в основу регионального литературного процесса, находящихся в одних условиях функционирования, неодинакова. Сложившаяся в настоящее время специфическая социокультура самостоятельных национальных республик, входящих в состав Российской Федерации, среди прочих актуальных вопросов требует определения места и значения инонациональной литературы, функционирующей на территории вышеназванных государственных образований на русском языке, ноне являющаяся для титульной

нации родной. Равенство таких литератур – родной и неродной – потенциально, но из этого не следует, что значение их идентично для всего населения в целом. Указанная теория, основанная на диспозиции внутри художественного пространства единого региона, позволяет представить аналитические рассуждения относительно возможно и правомерности выделения инациональной литературы как части процесса.

Ключевые слова: национальный регион, литературный процесс, национальная и инациональная литература, самоидентификация личности.

Submitted article contains theoretical discourse on the formation of a Russian-language literature of the national region of Russia. Understanding the author's identity as the derivative of a variable from its perception of the surrounding world and multicultural space in which it exists, we come to the conclusion that it was necessary to describe the laws of functioning of particular the cultural stratum of any national region (Russian-language literature, whose status and general validity of distillation are in varying degrees of problems with no final decision.

The value of multiple language systems underlying regional literary process under some operating conditions are not the same. The current specific sociokultura independent national republics in the Russian Federation, among other pressing issues requires the determination of the place and the value of the inonacionalnoj literature, functioning on the territory of the the above State formations on Russian language, not being for the titular nation native. Equality of such literature-native and non-native-potentially, but it does not follow that their value is identical to the population as a whole. The specified theory based on the disposition within the artistic space of a single region allows the presentation of analytical reasoning concerning the possible and the legality of inonacionalnoj selection of literature as part of the process.

Keywords: National region, the literary process, national and inonacionalnaja literature, self-identification lichnos.

В разные века вопрос о самоидентификации личности как части общества, способной воспринимать опыт предшествующих поколений, воспроизводить его в должной мере и соответствующим образом был и остается одним из дискуссионных. Сомнений не вызывает необходимость сохранения культурных ценностей, трансляции этических норм, приумножения эстетических принципов и национальных традиций. Однако наряду с этим запущенный процесс глобализации приносит удивительные плоды. Унификация прав и свобод, стремление построить взаимовыгодное существование разных народов в первой четверти XXI века приводят к колоссальным последствиям для существования национальной культуры, в том числе и литературы.

Развитие критического мышления, того самого общественного явления, которое может быть представлено как совокупность рацио-

нального, рефлексивного и творческого начал личности, формирует определенные мысли и идеи, смысл которых заключается в новом подходе к анализу всей эпохи в целом, с ее совокупной культурой и традициями. В этой системе отношений ведущее место, на наш взгляд, принадлежит художественной литературе. Как объект изучения этот вид искусства привлекает внимание значительного количества исследователей-гуманитариев: философов, литературоведов, социологов, культурологов и др. Стремление рассмотреть значительное количество проблем с различных точек зрения, подвергнуть сомнениям и критическим оценкам отдельные факты и идеи не значит выявить истинную ценность, заключающуюся в совокупности всех положений и тезисов. Руководствуясь этим, мы стремимся, избегая шаблонов, принятых догм и штампов, указать на некоторые закономерности функционирования особого культурного пласта любого национального региона – русскоязычной литературы, чей статус и вообще правомерность вычленения являются в той или иной степени проблемами, не имеющими окончательного решения. И дело здесь не в процентном соотношении художественных текстов, выполненных на другом по сравнению с титульной нацией языке. И даже не в особенностях ментального восприятия и воспроизведения картины мира, и не в самоидентификации творческой личности как гражданина мира, способного творить на нескольких языках. На наш взгляд, проблема масштабнее.

Ни для кого не секрет, что в Российской Федерации на сегодняшний момент проживает более 190 народов. Обратимся к официальным данным. Так по результатам переписи 2010 года «русские составили 80,9% или 111,0 млн из 137,2 млн указавших свою национальную принадлежность, представители других национальностей – 19,1 % или 26,2 млн чел.; численность лиц, не указавших свою национальность, составила 3,9 % (5,6 млн человек)» [17]. Таким образом, перед нами наглядный результат: современный гражданин России не всегда самоидентифицируется как представитель какого-либо этноса. Следовательно, он не способен быть транслятором **НИКАКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ** (выделено нами. – *Е.Ж.*)! Оказавшись вне национальных отношений, он не всегда является «Иваном, родства не помнящим». Более того, значительный процент таких людей ощущают необходимость быть свободными от условностей. Они относят себя к так называемым «гражданами мира», где в качестве межкультурного общения используется уже не русский, а английский (реже французский или немецкий) язык. Заметим, что здесь речь не идет об интернациональном, что было характерно для советского общества.

Отсутствует и стремление к выявлению национального компонента мироустройства, а, следовательно, здесь не работает языковой маркер, констатирующий возможность причисления человека к той нации, на языке которой он говорит. Для сравнения можем привести выдержки из целого ряда исследований 1990-х – 2000-х гг. [12, 13, 14] (в том числе и собственных [7, 8, 9, 10, 11]), где данный маркер становился фундаментом рассуждений о существовании национальной и инонациональной литературы в регионе.

Эмпирический подход к нашему исследованию живого литературного материала за последние десятилетия, разумеется, не претендует на истину в конечной инстанции, однако нагналкивает на размышления по поводу происходящих в национальных регионах России, в общем-то, необратимых процессах.

Бесспорно, что одним из базисов выделения национальной литературы является язык ее создания. Таким образом, язык как первоэлемент любого художественного текста аккумулирует сложившиеся специфические отношения в области литературы, связанные с дифференциацией художественных произведений, их причислению к разряду явлений той или иной национальной культуры. Ценность нескольких языковых систем, положенных в основу регионального литературного процесса, находящихся в одних условиях функционирования, не одинакова. Равенство языков – родного и неродного – потенциально, но из этого не следует, что значение их идентично для всего населения в целом. В данном случае билингвизм, как одна из разновидностей многоязычия, выступает как компенсирующая система, открывающая доступ к образцам мировой культуры, является условием приобщения к мировым хранилищам знаний. Таким образом, билингвизм целенаправленно стимулируется в образовательной, познавательной сферах жизни общества и находит достойное развитие в культуре национального региона, так как в этом существует потребность.

Национальная литература живет своей жизнью, обусловленной всей ее историей, всеми обстоятельствами её развития, разнообразными запросами современности, она вступает в определенные контакты с литературой на других языках. Наиболее тесные взаимосвязи у национальной литературы с русской, что, в частности, объясняется статусом государственного языка и способствует формированию русскоязычной литературы национального региона России.

Развитие инонациональной литературы во многом зависит от достаточно большого количества составляющих, таких как: потребности социума; приоритеты языковой политики региона; характер обеспеченности образовательных особенностей; плотность и компактность

национального и инационального населения; межкультурные контакты, взаимосвязи и взаимовлияния; толерантность коренного населения и т. п.

Многолетние опыты по созданию особого интернационального сообщества – советского народа – привели к тому, что представители некоторых национальностей относят себя к той или иной нации интуитивно. Люди относят себя к русским только потому, что владеют и считают родным русский язык.

Между тем это не единственная причина формирования иноязычной литературы в пределах национального региона.

Современные точки зрения на специфику и закономерности развития и взаимодействия национальных культур в условиях полиэтнического государства позволяют рассматривать инациональную литературу, с одной стороны, как воспринимающую энто-стилевые особенности национальной литературы и как воспроизводящую, создающую художественные произведения на русском языке, с другой.

Наряду с национальной литературой в республиках России, в связи с распространением русского языка опять же как средства межнационального общения, развивается русскоязычная литература, стилиевые черты которой рождаются одновременно и с национальной, и с русской литературами. Подобные ассимиляционные процессы в современном литературоведении изучены недостаточно. Ряд исследователей ограничивается небольшим количеством статей [1, 2, 3, 5]. Наличие полярных точек зрения о художественном билингвизме на данный момент ставит эту проблему в ряд не имеющих однозначного решения.

Русскоязычная литература как таковая стала предметом исследований начиная с конца 1980-х годов, когда изменилось в силу преобразований социально-общественных норм отношение к национальному и интернациональному.

Постсоветский период поставил национальное начало на уровень довлеющего, основного, тем самым нарушив один из философских законов бытия – единства общего и частного, национального и интернационального. Интернациональное общее, разработанное с позиций советского государства, уступило место исследованию национального начала во многих областях культуры, в частности в литературе. Такое, отчасти оправданное, замещение привело к нарушению баланса культурного пространства только в тех случаях, где увлеченность культивированием национального начала ведется за счет инационального.

Литературный процесс национальной республики принято рассматривать как развитие, в первую очередь, литературы, написанной на родном языке. С другой стороны, территориальный ареал не

ограничивает развитие литературы титульной нации, поскольку за пределами республики диаспора довольно многочисленна.

Чаще всего размышления по поводу инонациональной литературы сводятся к рассмотрению теории функционирования художественного билингвизма в национальном литературном процессе. Это и понятно, поскольку исчерпывающих работ, посвященных инонациональной литературе в целом, и в особенных проявлениях ее на территории той или иной республики в частности, до сих пор не существует. Исключения составляют несколько монографических трудов: Н.Г. Михайловской «Стиль русскоязычной литературы Севера и Дальнего Востока» [14], Ш.А. Мазанаева «Русскоязычная литература Дагестана» [13], П.Н. Киричка «Неоткрытые острова» [12] и некоторых других авторов.

Между тем сам термин «инонациональная литература» требует точного определения. Современные литературоведы до настоящего времени не стремились разграничить такие теоретические понятия, как «инонациональная литература», «русскоязычная литература республики», «русская литература республики», чаще всего воспринимая их как синонимы.

На наш взгляд, определение инонациональной литературы возможно только в совокупности с рассмотрением проблемы художественного билингвизма (двуязычия). Понимание инонациональной литературы только как способа перехода младописьменных литератур, например, таких как мордовская, чувашская, марийская, удмуртская и т. д., с русского языка на национальный, нам думается, не совсем корректно и исторически не оправдано, так как в подобном случае с появлением национальной литературы, по мере ее развития необходимость в русскоязычии сама по себе бы отпала. Но этого не произошло. И уж совсем неясно тогда, почему русскоязычная литература развивается на территориях, чья языковая культура автономна, а знаковая система представляет другую по сравнению с русской традицию, например, Татарстан. Русскоязычная литература существует и развивается. Ее доля в общем объеме художественных текстов неуклонно растет, что объясняет пристальное внимание к вышеназванной проблеме со стороны современных литературоведов и критиков.

Таким образом, внутри национальной литературы региона с определенной закономерностью развиваются разновидности, которые и следует называть проявлениями инонациональной литературы.

Язык народа является его метаценностью, совершенным и уникальным образованием, выделившим его из среды других этносов. Благодаря ему формируются субъективные модели действительно-

сти, складывается логика и многие другие психические образования. В языковом каркасе находятся и истоки образования индивидуальной системы ценностей этносов, и основы творческого потенциала мастеров слова.

Равенство общественно-политических статусов и наличие общих целей национальной и русскоязычной литературы являются фундаментом непростых взаимоотношений двух ветвей единой культуры. Коррелятивная устойчивость межкультурной дистанции приводит к теории «не смешения культур». Хотя подверженности аккультуляции восходит к взаимовлиянию, взаимообогащению внутрикультурного пространства двух ветвей и приводит, как следствие, к порождению высокого процента переводной литературы.

Вместе с тем следует отметить и отрицательное влияние билингвизма на развитие национальной культуры. Через воздействие подобного рода проникают идеи, враждебные ее этнокультурному самосознанию и преемственности традиций. Намечается частичное разрушение национального языка (с начала в письменной речи, затем – в устной). В связи с этим происходит русификация не только языка, но и литературы как системы, основанной, в первую очередь, на языковой норме.

В последние годы в культурно-образовательном пространстве России складывается система осознания и изучения национально-регионального аспекта развития социума. Например, развитие Мордовии как региона позволяет рассматривать русскоязычие совершенно с иных позиций, то есть в силу сложившихся обстоятельств (на территории Мордовии проживает около 60 % русских), ассимиляционные процессы региона настолько сильны, что в настоящее время исследователи все чаще объектом своего внимания избирают инациональную литературу.

Учитывая все вышеизложенное, на наш взгляд, следует разграничивать русскую и русскоязычную литературы национального региона. Думается, что в основу дифференциации может быть положена возможность автора писать на национальном языке.

К русской литературе можно отнести художественные тексты, написанные людьми, не владеющими национальным языком, то есть писателями, для которых ни один из национальных (кроме русского) языков не является родным.

Инациональная литература республики может быть представлена в форме художественного творчества другой (ино-) по сравнению с национальной, как доминирующей.

Таким образом, структура литературы национального региона России может быть представлена следующей схемой, где наглядно

показаны уровни взаимодействия различных по своей языковой природе литератур:



Вопросы многообразия языковых форм и систем, таким образом, ставятся в современной отечественной филологии не столько исходя из социолингвистических параметров, сколько затрагивают области интересов таких наук, как этнопсихология, этносенсорика, национальное литературоведение и т. д.

Вместе с тем в современном литературоведении в силу целого ряда объективных и субъективных причин остаются неразрешенными проблемы, связанные со спецификой литературного процесса относительно национальной территории, какую представляют собой республики и автономии. Сложившаяся специфическая социокультура самостоятельных национальных республик, входящих в состав Российской Федерации, среди прочих актуальных вопросов требует определения места и значения инонациональной литературы, функционирующей на территории вышеназванных государственных образований. Многоуровневая система позволяет сосуществовать нескольким культурам сразу, воспринимать, например, русскоязычный художественный текст как другой, что и способствует сосуществованию литературы и их поступательному развитию.

Упрощение национального начала в пользу интернационального (советского) осталось позади. Но содружество национальной и русской культур продолжается до настоящего времени, что и привело к мирному сосуществованию национальной литературы с инонациональной (русскоязычной). Однако здесь есть и некоторые моменты, представляющие определенную опасность. Речь идет о серьезном росте литературных образцов, написанных представителями разных этносов на русском языке. Но это предмет особого разговора, время которому еще не пришло.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аврорин В.А. Проблемы изучения функциональной стороны языка. – Л.: Наука, 1975. – 276 с.

2. Агеева Р.А. Какого мы роду-племени? Народ России: имена и судьбы – М.: Академия, 2000. – 465 с.
3. Бертагаев Т.А. Билингвизм и его разновидности в системе употребления. – М.: Высшая школа, 1972. – 193 с.
4. Васильева Р.П. Русская литература Мордовии. Основные тенденции развития / Р.П. Васильева, Н.Л. Васильев // Современная мордовская литература. 60–80-е годы: в 2-х частях. Ч. 2. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1993. – С. 203–250.
5. Гавринек Б.С. К проблеме смешения языков // Новое в лингвистике: сб. ст. – М.: Высшая школа, 1998. – С. 96–97.
6. Дешериев Ю.Д. Закономерности развития и взаимодействия языков в советском обществе. – М.: Просвещение, 1966. – 285 с.
7. Жиндеева Е. А. Общечеловеческий характер и национальные черты в мордовской прозе советского периода на русском языке // «Тюрко-словенский диалог культур и цивилизаций: история и современность», Международный конгресс «Тюрко-словенский диалог культур и цивилизаций: история и современность», 9–10 ноября 2009 г.: [материалы]. В 2 ч. Ч. 1 / сост. Р. М. Валеев. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2009. – С. 141–143.
8. Жиндеева Е.А. Литература Мордовии как социокультурный код социума Республики // «Этногенез удмуртского народа», Всероссийская научно-практическая конференция «Этногенез удмуртского народа. Этнос. Культура. Религия» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [udmurt.cjnf.udsu.ru / raguciharts/](http://udmurt.cjnf.udsu.ru/raguciharts/) (дата обращения – 10.06.2019)
9. Жиндеева Е.А. По координатам жизни: эволюция русскоязычной прозы Мордовии: монография. – Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2006. – 168 с.
10. Жиндеева Е.А. Русскоязычная литература Мордовии: за и против (научная статья) / Поликультурный диалог в современном мире: материалы Международной заочной науч.-практической конференции (1 апреля 2012 г.). В 2-х ч. Ч. 1. / под ред. Н.Ф. Беляева. – Саранск, 2012. – С. 113–117.
11. Жиндеева Е.А. Современное состояние литературы Мордовии с точки зрения провинциального культурного пространства // XVI Царскосельские чтения: Человек – гражданин – гражданское общество – правовое государство : материалы международной научной конференции, 24–25 апреля 2012 г., – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2012. – Т. 3. – С. 273–276.
12. Киричек П.Н. Неоткрытые острова. – Саранск: Морд. кн. изд-во, 1993. – 86 с.
13. Мазанаев Ш.А. Русскоязычная литература Дагестана. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1984. – 396 с.
14. Михайловская Н.Г. Стиль русскоязычной литературы Севера и Дальнего Востока. – М.: Наука, 1982. – 184 с.
15. Мусаев К.А. О проблеме двуязычия // Взаимодействие и взаимообогащение языков народов СССР: сб.ст. – М.: Наука, 1969. – С. 176–183.
16. Оненко С.Н. О двуязычии народов Севера // Взаимодействие и взаимообогащение языков народов СССР: сб. ст. – М.: Наука, 1969. – С. 14–32.
17. Официальный сайт Всероссийской переписи населения 2010 года. Информационные материалы об окончательных итогах Всероссийской переписи населения 2010 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://yanko.lib.ru/wolgadeutsche.net/diesendorfrperepis_2010.pdf (дата обращения – 10.06.2019)

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПОИСК НОВЫХ ПОДХОДОВ К ИЗУЧЕНИЮ

Д.Ф. Загидуллина

В статье на материале современной татарской литературы показывается, что литературный процесс находится в состоянии активного поиска, трансформации, постоянно меняя форму и направления, эстетические ориентиры и художественные границы. Констатируется, что в татарской поэзии постклассическая парадигма, как и неклассическая, имеет свои национальные особенности, являясь «мягкой» формой. Прозаики видят мир как хаос с его бесконечным движением, подгоняемым абсурдностью бытия, бесчеловечностью тоталитарных систем, построенных самим человеком. Стремление прозаиков познать действительность, учитывая ментальное мироощущение современного человека, позволяет интегрировать различные подходы в оценке изображаемого: иронические, экзистенциальные, этические, фантастические, мифопоэтические. Основной причиной подобных явлений указывается генетическая связь со средневековой тюрко-татарской литературой.

Ключевые слова: татарская литература, тюркские литературы, модернизм, постмодернизм, сравнительное литературоведение.

In the article on material of modern Tatar literature it is proved that literary process is in a condition of active search, transformation, constantly changing a form and the directions, esthetic reference points and art borders. It is noted that in the Tatar poetry the post-classical paradigm, as well as nonclassical, has the national peculiarities, being a «soft» form. Prose writers see the world as chaos with its infinite movement adjusted by absurdity of life, inhumanity of the totalitarian systems constructed by the person. The aspiration of prose writers to learn reality, considering mental attitude of the modern person, allows to integrate various approaches in assessment of the represented: ironical, existential, ethical, fantastic, mythopoetic.

The main reason for the similar phenomena specifies a genetic linkage with medieval turkic-Tatar literature.

Keywords: Tatar literature, Turkic literatures, modernism, postmodernism, comparative literary criticism.

Демократические перемены конца XX века позволили взглянуть на роль и функции художественной литературы с национальных позиций. Если советская идеология была направлена на массовую интернационализацию и, как результат, трансформацию национальных литератур на примере русской литературы, то с ее сменой пришло осознание ценности искусства слова как выразителя этнического худо-

жественного мышления и сознания. В тюркских государствах – бывших союзных республиках СССР – художественная литература, наряду с историей и мифологией, стала восприниматься неотъемлемой частью государственной идеологии. В национальных художественных культурах народов РФ также укоренилось мнение о важности литературы в формировании и укреплении этнической идентичности.

Этот процесс ускорился благодаря быстрым изменениям в самих литературах. В рамках национальных художественных процессов сложившиеся в предшествующие столетия классические типы творческого мышления переплелись с новыми – неклассическими и постклассическими, взаимообогащая и в какой-то мере видоизменяя друг друга. Эклектика, гетерогенность картины мира, фрагментарность мозаичного постклассического типа культуры сказались на состоянии художественной литературы этого периода в целом. Этот процесс выдвинул на первый план свойства, которые раньше не замечались. Среди них выделяются присущие многим тюркоязычным литературам особенности, которые одновременно стали их идентифицировать в мировом художественном процессе. Причиной является ориентированность современных тюркоязычных литератур на общетюркские корни – на единый духовный источник, на средневековые художественные традиции.

В татарской литературе рубежа XX–XXI веков обновление произошло, в первую очередь, в том, что в художественном процессе данного периода определенное место заняли модернизм и постмодернизм, воплощающие, каждый по-своему, идеи хаотичности, абсурдности бытия; во-вторых, даже классическое (реалистическое и романтическое) искусство утратило столь характерное для него стремление к постижению гармоничного и целостного бытия, охватывающее взаимосвязи человека и природы, личности и общества. Вместе с тем, как и в начале XX века, татарская литература выдвинула на первый план идею национального возрождения, единения, развития. Мысль о необходимости единения прослеживается еще в Орхоно-Енисейских надписях [7: 164], но как национальная идея она сформировалась в татарской культуре конца XIX – начала XX в., была транслирована в общетюркское пространство.

Наши исследования показывают, что к концу XX века в татарскую поэзию возвращаются усложненная образность, язык намеков и ассоциаций с неожиданными интертекстуальными параллелями. Эта тенденция была характерна для творчества ведущих поэтов периода «парада суверенитетов» и в значительной степени была связана с выдвижением на первый план национальной тематики. Лейтмотивом татарской поэзии, как и в начале XX века, стала тема судьбы нации.

Наряду со стихотворениями, написанными как отклик на отдельные события, в гражданскую лирику хлынули мощным потоком стихотворения, касающиеся запретных в советское время проблем: культура личности, исчезновения родного языка, нивелирования культуры и национального самосознания. В них переплетались исторические, символические, публицистические начала, позволяя поэтам рассказывать о трагических событиях, давать им эмоциональную оценку с позиций размышляющего человека – лирического героя.

Стихотворения, поднимающие запретные темы, не могли уместиться в привычные рамки лирических стихотворений. В татарскую поэзию вернулось «длинное стихотворение» (озын шигырь), генетически связанное с общетюркской «протяжной песней» [6: 59]. Трансформация этой фольклорной формы в литературную произошла в начале XX века, на фоне формирования модернизма, активизация в 1920–1930-е гг. – в рамках поэтики имажинизма и футуризма [3: 136]. Данная жанровая разновидность позволяла делать исторические ретроспекции, использовать «чужое слово», даже форму диалога, «на низывать» эмоциональные высказывания, использовать символизацию как прием обобщения. В начале XXI века «озын шигырь» органично вписалась в постмодернистскую поэзию (Ю. Миннуллина, Р. Мухаметшин, Л. Гибадуллина и др.).

В сфере концепции личности произошло расщепление лирического субъекта: появился лирический герой, говорящий от имени «мы», идентифицирующий себя как представителя страны, нации, народа. Одним из отличительных приемов в таких текстах стало наличие риторических вопросов экзистенциального характера. В них проявились традиции жырау, поэтов-импровизаторов (чичэн). Поэзия изображала человека в хаотическом мире, не понимающим окончательного смысла перемен, но осознавшим губительность тоталитарного периода в истории страны. Надежда и вера в национальное возрождение становились в классической парадигме положительным фактором, обеспечивающим гармонию в изображаемой картине мира.

В романтических произведениях данного периода идеализируется прошлое народа, исторические личности становятся символом служения народу. В творчестве отдельных поэтов контраст между высокой изображаемой идеальной модели и не соответствующей ей низкой действительности рождает экзистенциальность мироощущения. Наиболее часто романтическое двоемирие создается с помощью модернистских приемов письма.

В татарской поэзии модернистская поэтика укрепляет свои позиции: появляется множество стихотворений, описывающих хаос в стра-

не, общественно-культурной сфере, в сознании или в эмоциональном состоянии людей. Творчество молодых поэтов маркируется такими художественными явлениями, как сюрреализм (Булат Ибрагим), экзистенциальный тип сознания (Л. Гибадуллина, Р. Мухаметшин), с их автоматическим письмом, свободными стихотворными формами и «ошеломляющим» взглядом на мир.

Однако данный тип художественного мышления отличается от подобных явлений в европейской и русской литературах. Мягкий модернизм [1] возникает за счет отсутствия некоторых элементов модернистского письма, прежде всего, завуалированности отношения субъекта речи к изображаемому хаосу. Зачастую хаос представляется как данность, а не как проблема, требующее безотлагательного решения.

К модернистской парадигме относятся стихотворения, так или иначе использующие средства и приемы средневековой восточной поэзии и картины мира (стилизация или возрождение элементов суфийской поэзии – в творчестве Г. Салима; языческого мышления – у Ш. Гадельши; создание субжанров – в творчестве Р. Гаташа, М. Мирзы и др.). Иногда религиозный дискурс служит средством демифологизации тоталитарного прошлого. Но самое главное – в таких произведениях воссоздается возможность двойного прочтения: с точки зрения светских или религиозных позиций.

Эти тенденции прослеживаются и в поэзии других тюркоязычных народов постсоветского пространства [10: 64–70], и даже в прозе (можно вспомнить прекрасный роман азербайджанского постмодерниста Абдуллы Камала «Долина Кудесников»).

В татарской поэзии рубежа XX–XXI веков мы наблюдаем сдвиг в неклассической парадигме. Если в татарской модернистской литературе начала XX века и 1960–1980-х гг. мирообразы хаоса порождались внешними обстоятельствами или осознанием зависимости человека от внеположных ему сил, то на рубеже XX–XXI веков в татарской литературе появляются произведения, в которых источником хаотичности картины мира становятся внутренние ощущения – движения души. Например, чувства и переживания лирического героя Рамиса Аймета самодостаточны, не связаны с внешними обстоятельствами, их источником является внутренний мир героя – объекта художественного изображения. Это превращает его в особенного, исключительного человека, не похожего на других людей и способного сопереживать боль всего человечества. Схожие художественные явления на уровне приемов наблюдаются в творчестве Луизы Янсуар, Л. Гибадуллиной и др. В них особенно сильно ощущается влияние традиций средневековой суфийской поэзии, а также гисьянизма.

Многие особенности, проявляющиеся в модернистских стихотворениях, привносят в татарскую поэзию иллюзорность образов, в текстах начинается игра условностей идеологических, культурных, мифологических кодов, ассоциативности и интертекстуальности, что, в результате, приближает поэзию к постклассической парадигме. В 1990-е гг. Сулейман (Дж. Сулейманов) одним из первых в татарской поэзии продемонстрировал возможности постмодернистской эстетики европейского типа с присущей ей полифонией смыслов, ризоматическим принципом построения текста, при котором несколько смысловых стратегий без структурообразующего стержня позволяют каждому читателю искать все новые значения текста или тексты в тексте, а также использовать игровое соединение различных кодов, происходящее при помощи сложного образа, символа. Практически все тюркоязычные литературы прошли такой этап адаптации постмодернизма к возможностям своих культур.

В татарской поэзии этот этап был пройден в конце XX века: уже в творчестве молодых поэтов (Л. Гибадуллина, Ю. Миннуллина и др.) сформировалось направление, которое среди стилевых ответвлений постмодернизма выделяется сложностью мироощущения, призрачностью и фрагментарностью. Глубинный анализ выявляет в них диалог с восточными традициями, который возникает за счет активности таких приемов, как эфемерность картины мира, указывающая на множественность смыслов, мерцание мотивов. Вместе с тем, это направление также отличается «мягкостью» [4: 190–219]. Здесь уместно вспомнить «принцип черепицы» [8: 154] – наложение поэтики постмодернизма на модернизм.

Татарская проза постсоветского периода, в первую очередь, взяла на себя ответственность за пересмотр советских идеологических ценностей, за оценку тоталитарной системы, вернувшись к принципам классического реализма, образовав особый «сверхреалистический ракурс», определив постреалистический подход в характере осмысления национальных проблем. Такие знаковые романы, как «Таң жиле» («Утренний ветер», 1993), «Бэхетсезләр бэхете» («Счастье несчастных», 2004–2006) Ф. Садриева в рамках постреалистической парадигмы развернули художественное переосмысление конфликта сильной личности и тоталитарного режима, опираясь на принцип диалога реалистических и символических языков, путем наслаивания экзистенциального, метафизического, идеологического слоев изображения враждебной человеку тоталитарной действительности. Этот способ письма обусловил зарождение новой формы синтеза реалистического и символического начал.

Проза ставит в центр внимания проблему социокультурного состояния татарского народа, национального самосознания, судьбы нерусских народов в России. Национальная картина мира чрезвычайно сложна и восходит к устойчивым представлениям о героизме, самопожертвовании, духовности как таковой, затрагивая посттоталитарные и постколониальные мотивы даже в романтической парадигме [5: 51–65]. Наблюдается активность психологического и мифопоэтического начал, при этом в структурировании таких текстов категория исторической (национальной) памяти становится определяющей.

Для осмысления явлений национального и социокультурного порядка избирается определенный дискурс, который может совмещать в себе несколько дискурсивных векторов, содержательных слоев. Мифологические, мифические, архетипические образы и мотивы, традиционные символы выступают «культурным донором» и обнаруживают глубокую связь с «первобытным мышлением», тюрко-татарским фольклором, с татарской литературой предыдущих периодов, особенно – средневековья и периода возрождения начала XX века.

Зачастую и в парадигме постмодернизма национальный миф, история, представления, менталитет участвуют в воссоздании нового мифа, корнями уходящего в узнаваемую символику, который направлен на масштабную оценку истории тоталитарного прошлого, мерцаая в ассоциативных связях и играя множествами известных политических, литературных, религиозных, фантастических историй (повести «Акбайның туган көне» («День рождения Акбая», 2004), «Сагындым, кайт инде...» («Соскучился, вернись уже...»), роман «Китап» («Книга», 2014) М. Кабирова, роман «Минһаж мажаралары» («Приключения Мингаза», 2005) Т. Миннуллина). Такое явление присуще и азербайджанской литературе [11: 210].

Налицо изменение жанровой ситуации в прозе, которое свидетельствует и о трансформации художественного мышления. С одной стороны, современные жанры «возрождают» на новой эстетической площадке такие сугубо восточные жанры, как кысса, бэян, хикэят и т. д. С другой, обнаруживаются такие авторские структуры, как роман-нэсер, эссе, дневник, роман-монолог, хоррор, фэнтэзи и т. д. Современные татарские романы и повести отсылают к героическому эпосу, к притчеобразным структурам и произведениям полемического характера. Активны такие наджанровые структуры, как антиутопия, постколониальная литература. Переходные и постмодернистские явления наблюдаются не только на материале сугубо инновационных жанров, как роман, но даже в образцах «малой прозы» – рассказах [2: 216–225].

Татарская литература рубежа XX–XXI веков – это литература творческих индивидуальностей, создающих собственные художественные течения, стили, способы письма, эстетические модели, что приводит к ощущению одновременного сосуществования на литературной арене множества культурных парадигм. Ситуация непрочности социально-политического положения и вера в возможность совершенствования самосознания человека стимулируют поиски татарских поэтов и писателей, приводят их к попыткам видоизменить изображаемую действительность, и для этого считается допустимым использовать любые приемы и средства, присущие разным типам художественного мышления, прежде всего, неклассического и постклассического толка. Однако мягкий модернизм вносит во все это свои коррективы.

Если мировая культура в условиях наступления эпохи постмодерна оказалась лишенной центра, формирующего сознание ее носителя («смерть автора» является одним из характерных признаков постмодернизма), то в татарской литературе идея национального возрождения, лейтмотивом пронизывающая современное национальное искусство, привела к сохранению объединяющего авторского начала. Такое явление мы наблюдаем в азербайджанской, казахской литературах. В какой-то мере оно обеспечивает сохранение в литературном процессе классической парадигмы.

Кроме того, если на Западе постмодернизм возник как реакция на модернизм (и в диалоге с модернизмом), то в татарской литературе, так же, как и во многих национальных литературах бывшего СССР, он зародился на обломках советской литературы, в атмосфере демифологизации коммунистической идеологии, иначе говоря, как реакция на реализм и в диалоге с классической литературой. Хотя при анализе конкретных текстов возникает ощущение масштабной интертекстуальной связи татарской литературы рубежа XX–XXI веков с модернистской литературой первой трети XX века (и на первом месте, безусловно, стоит творчество Хади Такташа), однако в целом диалог установлен с классической татарской литературой.

Таким образом, исследование современной татарской литературы указывает на необходимость выявления закономерностей развития национального художественного процесса, исходя из комплексного анализа современных тюркоязычных литератур.

Еще во времена зарождения истории татарской литературы Г. Газиз и Г. Рахим при изучении древних пластов указали на важность трех факторов: хронологического, территориального и традиций в художественном мышлении этноса [9: 7]. Начавшийся после Октябрьской революции 1917 года этап стал общим для истории рус-

ской и национальных литератур бывшего СССР благодаря главному и единственному культурному ориентиру – созданию социалистической культуры.

Вместе с тем, история татарской литературы имеет свой особый путь развития, которая хронологически не «совпадает» с развитием русской литературы. Светская, европейского типа литература сформировалась у татар только в начале XX века. Это «запоздание» привело к одновременному заявлению о себе новых художественных парадигм: реализма, романтизма и модернизма. Для татарской литературы начало XX века стало «моментом бифуркации», скачка, перехода, и подобное ускорение художественных процессов превратили ее в поле для экспериментов, поиска новых форм и содержания. Этот поиск не прекратился и после 1917 года: к модернистским, романтическим исканиям добавилось еще одно направление, целью которого стало создание советской социалистической, идеологизированной литературы. Хотя художественное развитие татарской литературы 1920–1930-х гг. испытывало давление политических и идеологических факторов, попытки возродить модернистские, затем и фольклорные традиции воспринимались продолжением экспериментов начала XX века.

С конца 1950-х гг. (1958–1960-е гг.) начался процесс возвращения к национальным литературным истокам в изображении современной авторам действительности, возрождения национальных художественных традиций для обозначения социальных, нравственных, даже политических проблем советского общества. Авангардная поэтика позволяла критиковать тоталитарный режим, ставить «неудобные» проблемы, изображать человека в состоянии противостояния идеологической матрице. Именно так произошла смена литературного кода, художественных ориентиров и универсалий. Массовое использование суфийских, древнетюркских фольклорных образов, мотивов, символов также начинается в 1960-е гг., но они наполняются «национальным», этнически-самобытным содержанием.

Сегодня наука о татарской литературе переживает период поиска, который связан с социокультурной ситуацией в России, а также появлением в западном литературоведении новых направлений и подходов. Одним из путей выхода из создавшейся ситуации является возрождение сравнительного изучения литератур: современной татарской с другими тюркскими литературами. Изменения, которые происходят в тюркоязычных литературах, формирование сравнительного подхода к исследованию национальных литератур могут стать основой для создания оригинальных методик описания и систематизации литературного процесса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амантай Д. Казахская литература: классика, модерн и постмодерн // Литературная газета. – 2015. – № 23.
2. Аминова В.Р. Сопоставительное изучение русской и татарской литературы: уч. пособие. – Казань: Ред.-изд. центр «Школа», 2017. – 264 с.
3. Загидуллина Д.Ф. Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – 207 с.
4. Загидуллина Д.Ф. Татарская поэзия рубежа XX–XXI веков (1986–2015 гг.): эстетические ориентиры и художественные поиски: Монография. – Казань, 2017. – 268 с.
5. Загидуллина Д.Ф. Современная татарская проза (1986–2016 гг.): основные тенденции историко-литературного процесса: Монография. – Казань, 2017. – 246 с.
6. Исанбет Ю.Н. Две основные формы татарской народной песни // Народная песня. Проблемы изучения: Сб. научн. тр. – Л.: Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии, 1983. – С. 57–69.
7. Кляшторный С.Г., Савинов Д.Г. Степные империи древней Евразии. – СПб.: Филол. фак-тет СПбГУ, 2005. – 348 с.
8. Мировой литературный процесс: контент, направления, тренды. Уч. пособие. Алматы: Гылым ордасы, 2017. 202 с.
9. Рәхим Г., Газиз Г. Татар әдәбияты тарихы өчен материаллар жыю юлында бер тәҗрибә. Беренче жилд. Борынгы дәвер. 1 бүлек. Мәдхәл. – Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комб., 1924. – 174 б.
10. Фейзуллаева А.Г. Национальные и общечеловеческие идеи в современной азербайджанской литературе. – Баку, «Элм и тахсил», 2016. – 286 с.
11. Шарифова С. Жанровое смешение в романе: коммуникативно-социокогнитивный подход. – М: «Московский парнас», 2011. – 397 с.

СОВРЕМЕННОЕ ТАТАРСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: ДОСТИЖЕНИЯ, ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

А.М. Закирзянов

В статье рассматриваются научно-теоретические проблемы современного татарского литературоведения. Особое внимание уделяется традициям, выявлению достижений, а также задачам и перспективам дальнейшего развития татарского литературоведения.

Ключевые слова: татарское литературоведение, теория литературы, история, метод, национальная особенность, перспектива.

The article is devoted to tatar modern literature problems. The attention is on traditions, achievements and aims and perspectives of further development of tatar literary studies.

Keywords: tatar literary studies, theory of literature, history, method, national peculiarity, perspective.

Основу методологических и теоретических исканий в современном татарском литературоведении составляет система, опирающаяся на традиции и впитавшая в себя достижения литератур других народов в тесной взаимосвязи с особенностями национальной литературы, а также результаты творческого освоения восточной, западноевропейской и русской научно-теоретической мысли. В конце XX – начале XXI вв. по проблемам развития литературных направлений и течений, стилей и поэтики, а также истории литературы, литературной критики и другим вопросам ведутся интересные исследования, которые характеризуются формированием различных идейно-эстетических, философских взглядов, изменением парадигм. Эти особенности позволяют выявить черты современного татарского литературоведения, трансформацию его традиций, создают почву для возникновения на прежних основах новых тенденций. Так, некоторые исследователи (Р. Ганиева, Ю. Нигматуллина, Д. Загидуллина и др.) отмечают схожесть современной культурной ситуации с началом XX века [9: 23; 20: 12–19; 14: 10–11].

Исследования по поиску выхода из создавшейся ситуации обуславливают содержание работы в различных направлениях: 1) возвращение классического наследия в историю искусства слова; 2) восстановление правдивой, объективной истории татарского народа; 3) возвращение татарской литературы и публицистики, созданной за рубежом; 4) изменение отношения к религии. Осознания ценностей духовной литературы, ее идейно-эстетического содержания и формальных особенностей; 5) поиск национальной идеи в татарской литературе и культуре; 6) в современном татарском искусстве слова идут собственные имманентные поиски.

Вместе с необходимостью исследований в каждой из отраслей татарского литературоведения, выявления основных тенденций, основополагающих методов в исследованиях на передний план выходят проблемы определения современного состояния науки о литературе, теоретических и методологических задач и перспектив дальнейшего развития. Как отмечал в свое время М. Хасанов, «одна из серьезных проблем – необходимость формирования собственной методологии татарского литературоведения» [27: 141] с учетом достижений всей филологической науки, которая бы позволяла соединить особенности национальной литературы. В решении этой серьезной проблемы необходимо подчеркнуть два момента: 1) искусство слова служит не отдельному человеку, а всему человечеству, поэтому пути, приемы его исследования, в целом, едины. Татарское литературоведение в своей истории опирается на единую для всех народов творческим закономерностям, категориям, принципам; 2) в художественной литературе

выражается история, менталитет, образ жизни народа и при их изучении необходимо выявлять эти особенности. Поэтому при определении методологических особенностей татарского литературоведения необходимо опираться на достижения мировой науки и адаптировать их особенностями национальной литературы.

Современное татарское литературоведение в основном ориентируется на русское литературоведение, т.к. мы живем в общей духовно-культурной среде. В то же время возвращение наследия средних веков, интерес к суфийской литературе, переиздание религиозных и полурелигиозных трактатов, учебников, а также возрастание в мире интереса к классическому наследию Востока, приводит к активному изучению многовековых взаимосвязей с восточными литературами. Это, в свою очередь, привело к интересным исследованиям в современной компаративистике, занимающейся выявлением принципов, методов исторического и сравнительного изучения творчества авторов одной или разных эпох, а также литературы разных народов. При этом возникает проблема, которая связана с терминологией. В татарской науке о литературе она еще не приведена в единообразие. Кроме того, меняется содержание понятий, которые обозначены общепринятыми терминами. Вошедшие в последние годы в научный оборот категории («герменевтический круг», дискурс, «горизонт ожидания», рецептивная эстетика и т.д.) расширили понимание литературного произведения. Вместе с тем, исследования по выработке новых понятий, которые бы отразили национальных особенностей татарской литературы, необходимо продолжить [1: 6]. Так, взаимообогащение русской, восточной и татарской научно-теоретической мысли может стать основой новых исследований в татарском литературоведении.

Важной методологической проблемой является использование научно-теоретических исканий близких литературоведению дисциплин, как риторика, семиотика, философия, социология, психология, история и др. Вместе с тем, необходимо учитывать, что знания, почерпнутые из этих областей, можно успешно применять к оценке литературоведческих работ только творчески, преломляя их в специфике искусства.

Под влиянием социокультурных условий, возникших в российском обществе в конце XX века, не могла не претерпеть изменений и научно-теоретическая мысль. Среди работ, внесших определенный вклад в развитие татарской теоретической мысли, хочется отметить следующие: Ю. Нигматуллиной «Типы культур и цивилизаций в историческом развитии русской и татарской литератур» (1997), М. Бакирова «Путешествие в мир поэзии» (1999), «Колыбель поэзии» (2001), Р. Салихова «Герой и эпоха (концепция героя в татар-

ском литературоведении», 1999), Э. Галиевой «Историко-культурная школа в татарском литературоведении» (2002), коллективная книга «Литературоведение: Словарь терминов и понятий» (2007), Д. Загидуллиной «Модернизм в татарской литературе первой трети XX века» (2013), Х. Миннегулова «Этапы развития тюрко-татарской, античной и русской литератур» (2015), А. Закирзянова «Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.)» (2011) [20; 5; 6; 23; 7; 15; 19; 13] и др. Одним из фундаментальных трудов по изучению формирования и становления теории татарской литературы является исследование Д. Загидуллиной «Законы литературы и время» (2000) [14]. В систематизацию достижений теории татарской литературы внесла свой вклад монография Ф. Хатипова «Теория литературы» (2000), написанная с учетом подготовки профессиональных филологов.

В конце XX века татарская теоретическая мысль стала на путь объективного и целостного изучения искусства слова, при этом выявила, что ей могут быть присущи различные литературные направления, в том числе реализма, романтизма, модернизма и постмодернизма. Разумеется, нельзя отрицать того факта, что в татарской литературе созданы произведения, не укладывающиеся в привычные рамки реализма и романтизма. Этим же объясняется противоречивость в исследовании и оценке данного художественного пласта, занимающего особое место в современном литературном процессе (Ф. Байрамова, Н. Гиматдинова, М. Гилязов, З. Хаким, Р. Хамид, Г. Гильманов и др.). Признаки и черты новых явлений в искусстве слова получили развитие и обогащение в литературоведении конца XX века в трудах А. Саяповой «Поэзия Дардменда и символизм» (1997), Ю. Нигматуллиной «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве» (2002), Д. Загидуллиной «Модернизм и татарская проза начала XX века» (2002), «Модернизм в татарской литературе первой трети XX века» (2013), Современная татарская проза (1986–2016 гг.): основные тенденции историко-литературного процесса» (2017), Татарская поэзия рубежа XX–XXI веков (1986–2015): эстетические ориентиры и художественные поиски» (2017), Ч. Зариповой-Четин «Проблема демонизма в творчестве С. Рамиева в контексте восточно-европейской эстетики» (2003), В. Аминовой «Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.)» (2010) [24; 21; 15; 11; 12; 3; 2] и др.

В трудах по современному литературоведению, посвященных истории литературы, критике, публицистике, в раскрытии вышеупомянутых

вопросов мы довольно часто встречаем противоречивые и спорные мнения. Помимо продолжения исконных традиций, наблюдается обращение к условно-метафорическим явлениям как к средству сотворения вымышленного мира литературы, возрождение и обновление реализма и романтизма, их взаимное переплетение и синтез, широкое использование модернистских приемов. В этом аспекте следует отметить и обращение писателей к образам-символам, и обогащение последних новым философским и литературно-эстетическим содержанием, которые исследованы в работах М. Ибрагимова «Миф в татарской литературе XX века» (2003), А. Шамсутовой «Обновление в современной татарской литературе» (2010), Н. Юсуповой «Символы в татарской поэзии XX века» (2011) и «Система образов-символов в татарской поэзии первой половины XX века» (2018) [16; 26; 29] и др.

Современной науке о литературе особый интерес вызывают научно-теоретические проблемы, связанные с различными аспектами изучения истории искусства слова. Проблема формирования новых теоретических и методологических основ изучения татарской литературы нашли отражение также в трудах М. Хасанова, Р. Ганиевой, Ю. Нигматуллиной, Т. Галиуллина, Ф. Мусина, Н. Хисамова, Х. Миннегулова, А. Саяповой, Д. Загидуллиной, Ч. Зариповой-Четин, А. Шамсутовой, В. Аминовой и других. Исследования в этих работах объединяются общими подходами к раскрытию проблемы: 1) татарская литература является частью мировой литературы, достижения различных литератур она адаптирует исходя из своих имманентных особенностей и тем самым обогащается; 2) история татарской литературы имеет спиралевидный характер. Она проходит как этапы возрождения, так и этапы застоя. Развиваясь как синтез литературно-эстетической мысли Востока и Запада, систематически обращается к течениям реалистического, романтического и модернистского направлений; 3) проведение исследований на основе различных методов (герменевтики и структурализма, сравнительно-сопоставительного и историко-генетического, рецептивной эстетики и компаративистики и др.) дает возможность хронологического изучения историко-литературных явлений через синхроническую систему.

В современной науке о литературе активизировалось изучение произведений различных периодов в тесной взаимосвязи с мифологией. Труды М. Бакирова, Ф. Урманче, Х. Махмутова, А. Садековой, М. Ибрагимова, Л. Давлетшиной помогают глубже понять, во-первых, взаимосвязь начального периода литературы с мифологией и фольклором, во-вторых, эволюцию развития в течение веков общетюркской поэзии, в-третьих, выявляется трансформация архетипов, образов-

мифологем под влиянием историко-культурных условий, отражение их в авторской концепции [4; 22; 16].

Многовековая история татарской литературы в последние годы стала объектом серьезных исследований, итогом которых являлись появление таких академических изданий, как «История татарской литературы» (1984) [17], «Средневековая татарская литература (VIII–XVIII вв.)» (1999) [25], 6-й том «Истории татарской литературы» (2001), которые базируются на концепциях Г. Халита, М. Гайнутдинова, Н. Юзеева, а также первые 6 томов новой «Истории татарской литературы» (2014–18 гг.), а также работы Ю. Нигматуллиной, Р. Ганиевой, Н. Хисамова, М. Гайнутдинова, Х. Миннегулова, Д. Загидуллиной, Ф. Галимуллина, А. Сибгатуллиной, Р. Исламова, Г. Давлетшина и др. Они позволяют обобщить выводы исследователей рубежа XX–XXI вв.: 1) древняя и средневековая литературы, базируясь на народной мифологии и фольклоре, развиваются в тесной связи с жизнью народа и ощущают на себе положительное влияние Восточного Ренессанса. Испытав на себе сильное влияние ислама, она, в свою очередь, дает ощутимый толчок развитию суфийской литературы. Благодаря тесной связи средневековой литературы с литературами народов Востока в них появляются переходящие сюжеты и типологические сходства. Большой интерес вызывает поэтика стихотворных жанров; она является серьезным объектом исследования.

В изучении литературы XIX века выявляются 1) исторические, общественные, культурные особенности литературы Нового времени; 2) проникновение просветительской идеологии в литературный процесс; 3) искусство слова, продолжая традиции философских мыслей Востока, встает на путь освоения литературно-эстетических достижений Запада; 4) происходит возвращение литературного наследия этого периода; в связи с этим история татарской литературы обогащается новыми именами.

Исследования литературы начала XX века ведутся в трех направлениях: первое – традиционное, в котором раскрываются идейно-эстетические и философско-этические пласты творчества видных классиков, интерпретация текстов с высоты сегодняшнего времени, сопоставление их с литературными произведениями других народов и т.д.; второе – исследование творчества отдельных представителей литературы данного периода относительно литературных направлений и течений; третье – изучение наследия писателей, которые, хотя и значатся в искусстве слова XX века, по тем или иным причинам были устранены от литературного процесса (среди них особое значение имеет творчество известного классика Г. Исхаки).

Наследие Габдуллы Тукая, одного из видных представителей татарской литературы начала XX века, является одной из центральных линий литературоведческого поиска. Его творчество, необыкновенно богатое по содержанию и по форме близкое к народному, изучалось и изучается в различных аспектах, итогом которой стала издание 6-ти томного академического издания народного поэта (2016) и Энциклопедию Тукая (2016).

Объективное изучение в полном объеме искусства слова после 1917 года и оценка его развития происходит в научных дебатах и спорах, делаются интересные открытия. С началом приобщения к зарубежному литературному наследию появляется возможность значительно расширить границы татарской литературы и изучать ее в целостном объеме. Так, работы Ф. Мусина, А. Ахмадуллина, Т. Галиуллина. Ю. Нигматуллиной, Н. Ханзафарова, Н. Хисамова, А. Яхина, Х. Миннегулова, Ф. Хатипова, Ф. Галимуллина, Э. Галиевой, Д. Загидуллиной и др. посвящены исследованию многовековой татарской литературы и фольклора, отличаются научной обоснованностью, избытком фактического материала, ориентацией на аналитическое осмысление исследуемого вопроса.

Все вышесказанное позволяет определить перспективные задачи современного татарского литературоведения: 1) текстологическая обработка памятников литературы разных эпох, публикация их для ознакомления с ними широкого круга читателей; 2) обозначение особенностей выражения национальных и общечеловеческих черт в творчестве писателей различных эпох; 3) выявление общественного, нравственно-эстетического значения «реабилитированного» богатого литературного наследия для своего времени и в развитии тюркской культуры; 4) раскрытие идейно-эстетических и философско-этических пластов творчества видных классиков, интерпретация текстов с высоты сегодняшнего времени, сопоставление их с литературными произведениями других народов; 5) осознание общественной, нравственно-эстетической важности татарского литературного наследия для своего времени и для развития тюркской и общемировой культуры в целом; 6) разработка терминологического аппарата исследования по выработке новых понятий, которые бы отразили национальных особенностей татарской литературы; 7) выявление особенностей взаимообогащения, взаимопроникновения русской, восточной и татарской научно-теоретической мысли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аминова В.Р. Жанровое своеобразие хикая А. Еники «Медный колокольчик» // Национальная литература республик Поволжья: проблемы межкультурной коммуникации: материалы Межрегиональной научно-практической

конференции (Казань, 21–22 ноября 2016 года). – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. – С. 6–12.

2. Аминева В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.). – Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. – 476 с.

3. Зарипова-Четин Ч. Проблема демонизма в творчестве С.рамеева в контексте восточно-европейской эстетики. – Казань: Мастер Лайн, 2003. – 175 с.

4. Бакиров М.Х. Шигърият бишеге: Гомумтөрки поэзиянең яралуы һәм иң борыңгы формалары. – Казан: Мәгариф, 2001. – 343 б.

5. Бакиров М.Х. Шигърият дөнъясына сәяхәт. – Казан: ТГЖ нәшр, 1999. – 237 б.

6. Гайнетдинов М.В. Татарская литература XIX века (Идейно-художественный генезис и исторические судьбы): дис. в виде научного доклада ... докт. филол. наук. – Казань, 2000. – 101 с.

7. Галиева Э.Р. Татар әдәбият белемендә культура-тарих мәктәбе. – Казан: Фэн, 2002. – 360 б.

8. Галимуллин Ф.Г. Эстетика һәм социологизм: 1920–30 еллар татар әдәбиятында эстетика кануннарының һәм социологизм таләпләренең үзара мөнәсәбәте. – Казан: Мәгариф, 1998. – 223 б.

9. Ганиева Р.К. Восточный Ренессанс и поэт Кул Гали. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1988. – 172 с.

10. Ганиева Р.К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – 272 с.

10. Дәүләтшин Г.М. Төрки-татар рухи мәдәнияте тарихы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. – 512 б.

11. Загидуллина Д.Ф. Современная татарская проза (1986–2016 гг.): основные тенденции историко-литературного процесса. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – 246 с.

12. Загидуллина Д.Ф. Татарская поэзия рубежа XX–XXI веков (1986–2015): эстетические ориентиры и художественные поиски. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – 268 с.

13. Закирзянов А.М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.). – Казань: Ихлас, 2011. – 320 с.

14. Заһидуллина Д.Ф. Әдәбият кануннары һәм заман. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – 271 б.

15. Заһидуллина Д.Ф. Модернизм һәм XX йөз башы татар әдәбияты. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 255 б.

16. Ибрагимов М.И. Миф в татарской литературе XX века: проблемы поэтики. – Казань: Гуманитария, 2003. – 64 с.

17. История татарской литературы Нового времени (XIX – начало XX в.). – Казан: Фикер, 2003. – 472 с.

18. Миннегулов Х.Ю. Татарская литература и Восточная классика. – Казан: Изд-во Казан. ун-та, 1993. – 384 с.

19. Миннегулов Х.Ю. Этапы развития тюрко-татарской, античной и русской литератур. – Казань: Ихлас, 2014. – 288 с.

20. Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казан: Фэн, 1997. – 190 с.

21. Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. – Казань: Фэн, 2002. – 167 с.
22. Садекова А.Х. Фольклор в эстетике Галимджана Ибрагимова. – Казань: ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова, 1995. – 103 с.
23. Салихов Р.Г. Герой и эпоха (концепция героя в татарском литературоведении). – Казань: Мастер Лайн, 1999. – 352 с.
24. Саяпова А.М. Поэзия Дардменда и символизм. – Казань: Изд-во КГПИ, 1997. – 210 с.
25. Средневековая татарская литература (VIII–XVIII вв.). – Казань: Фэн, 1999. – 240 с.
23. Урманчеев Ф.И. Дастаннарга лаек замана (Борынгы фольклор һәм хәзерге поэзия). – Казан: Татар.кит.нәшр., 1990. – 222 б.
26. Шамсутова А.А. Обновление в современной татарской литературе. – Казань: Татар.кн.изд-во, 2010. – 223 с.
27. Хәсәнов М.Х. Татар әдәбияты тарихын өйрәнүнең кайбер методологик мәсьәләләре // Казан утлары. – 1992. – №1. – Б. 141–147.
28. Хисамов Н.Ш. Кол Гали һәм төрки «Йосыфнамә». – Казан: Татар.кит. нәшр., 2006. – 208 б.
29. Юсупова Н.М. Система образов-символов в татарской поэзии первой половины XX века: монография. – Казань: Ихлас, 2018. – 312 с.
30. Яхин Ф.З. Татар шигъриятендә дини мистика һәм мифология. – Казан: ТДГИ нәшр., 2000. – 268 б.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИЙСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЕКТЕ

М.И. Ибрагимов

В статье рассматривается вопрос о роли национальных литератур в современном российском литературном проекте. Устанавливаются различия и сходства между имперским, советским и российским проектами национальных литератур. Определяются региональные достижения и возможные перспективы в области изучения национальных литератур России.

Ключевые слова: национальные литературы, российский литературный проект, имперский литературный проект, советский литературный проект, многообразие литератур.

In this article the issue of the role of national literatures in the modern Russian literary project are explored. The differences and similarities between the imperial, Soviet and Russian project of national literatures are established. Regional achievements and possible perspectives in the field of studying of national literatures of Russia are determined.

Keywords: national literature, literary project of Russia, Imperial literary project, Soviet literary project, plurality of literature.

Развитие национальных литератур России – важная составляющая российской культурной политики. Об этом свидетельствует ряд недавних правительственных инициатив, в числе которых – принятая в 2016 году «Программа поддержки национальных литератур народов Российской Федерации» и открытие по поручению президента РФ В.В. Путина «Дома национальных литератур» на базе Литературного института им. М. Горького.

В рамках указанной программы был реализован первый в новейшей российской истории проект по созданию антологий национальных литератур, получивший признание литературной общественности (антология поэзии была удостоена награды в главной номинации конкурса «Книга года» в 2017 году).

В небольшом предисловии, открывающем поэтическую антологию, написано: «Эта книга, по сути, не что иное, как своеобразная энциклопедия живых национальных языков, любой из которых обладает, по крылатой фразе русского поэта Евгения Баратынского, «лица необщим выраженьем» и является носителем самосознания, мировоззрения, надежд и чаяний своего народа» [13: 6]. Такая презентация во многом соответствует сути издания, ставящего целью, скорее, демонстрацию языкового многообразия (примечательно, что в оглавлении указаны именно национальные языки, а не литературы).

Обращает на себя внимание название антологии – «Современная литература народов России», в котором присутствует инерция советского литературоведения (форма единственного числа в словосочетаниях «литература народов СССР», «литература народов России» указывала на существование особой литературы, некоей конструируемой литературной общности, а не со-общества литератур).

В формулировках целей программы по поддержке национальных литератур преобладают слова и словосочетания (выделены полужирным шрифтом) с семантикой интеграции, объединения:

« – сделать современные национальные литературы достоянием широкого круга читателей, **объединенных многонациональной российской культурой и русским языком;**

– **способствовать интеграции** самобытных национальных литератур **в большой общероссийский культурный процесс;**

– продвигать национальные литературы путем активной работы **в общем культурном пространстве;**

– развивать русский язык как язык межнационального и межкультурного общения» [9].

При этом практически не артикулируется идея многообразия литератур (за исключением указания на их самобытность), не говорится

об их национальной идентичности. Очевидно, читатель сам, основываясь, на включенных в антологию произведениях и предваряющих их текстах с краткой информацией об отдельных языках и литературах, должен понять, в чем состоит их национальное своеобразие. Сделать это, принимая во внимание принятые издателями ограничения (для антологии поэзии – пять авторов от каждой литературы) непросто. Антология формирует у читателя представление о множестве языков и литератур в современной России, но малоинформативна в литературном отношении (по ней трудно судить о том, какие процессы происходят в современных национальных литературах, каковы основные тенденции их развития).

Более удачными в этом плане представляются менее масштабные проекты, например, антология и хрестоматия по литературе российских немцев [1, 7]. Их отличительной чертой является соединение историко-литературного и теоретического дискурсов, проблематизирующего вопрос о национальной идентичности литературы российских немцев. Такие издания представляют интерес как для массового, так и для элитарного читателя (филологов, специалистов, занимающихся изучением проблем билингвизма, ведущих исследования по проблемам идентичности национальных литератур).

Для реализации такого рода проектов небезынтересны и первые опыты прошлого столетия по изданию сборников и антологий национальных литератур России: изданный в 1916 году в Петрограде «Сборник национальной литературы России» [10] и реализовывавшийся в это же время издательством «Парус» М. Горького проект издания сборников национальных литератур.

Основу концепции первого из названных проектов, по словам Л. Киселевой, составляет «конструкция новой имперской идентичности»: «Лейтмотивом издания является мысль о том, что имперское строительство должно стать строительством национальным» [4]. В предваряющем историко-литературный отдел этого сборника (состоящий из обзорных статей по финской, эстонской, латышской, литовской, малорусской, еврейской, польской и грузинской литератур и их образцов в переводе на русский язык) общественно-политическом отделе, содержатся статьи известных ученых (профессоров И. Бодуэна де Куртенэ и Н.А. Гредескула, академика В. Бехтерева) о национальном вопросе в России. Если поэт и публицист Б.А. Гуревич отстаивает идеал нового имперского сознания, определяет его как «творимую нацию» (в открывающей сборник статье с пафосным заглавием «Россия – творимая нация» он пишет о единой основывающейся на соединении русской культуры с «оживляющим многообразием сливающихся

с ней культур народов России» как об идеале, «достойном испытаний, в которых национальности России почувствовали себя единой нацией и с трибуны Думы сказали миру свое слово об имперском национальном самосознании» [10: 7-8]), то И. Бодуэн де Куртенэ о практических мерах к осуществлению мирного сожительства разных народов в России: необходимости «отделения церквей от государства и школьного дела от церквей», признания «полного, принципиального, юридического равноправия всех языков; свободу самоидентификации («Не осуждать никого за сознательную принадлежность к двум и даже более национальностям или же за сознательную непринадлежность ни к одной из них» [10: 24]); предоставление возможности изучать различные языки в школах («В школах известной народности необходимо предоставить возможность знакомиться с другими местными языками, т.е. с языками и литературными иноплеменных сограждан. Прекрасный пример дает нам Финляндия. Там каждому финну дается возможность усвоить себе шведский язык, а каждому шведу – возможность овладеть финским языком. Точно так же в польских школах Варшавы и Царства Польского вообще должно быть введено факультативное преподавание местного еврейского языка... ученикам русских школ Казани должна быть дана возможность знакомиться с татарским языком, и наоборот» [10: 27–28]).

Второй (историко-литературный) отдел сборника, по замыслу его издателей, должен был продемонстрировать «что в России существует не только великая русская литература, но и значительные, развитые, богатые другие литературы, без знания которых так же невозможно составить представление о культуре своей страны, как и без русской» [4].

Демонстрация литературного многообразия России была целью и горьковского литературного проекта: в 1916-1917 гг. издательством «Парус» было выпущено три сборника: армянской, латышской и финской литератур, к подготовке которых (в качестве редакторов и переводчиков) были привлечены известные поэты и переводчики: В. Брюсов, А. Блок, В. Иванов, С. Шервинский, В. Ходасевич, Ю. Верховский, Л. Рейснер и др., а сами тексты отбирались специально созданными национальными комитетами.

Несмотря на разные политические ориентации организаторов этих двух литературных проектов (Л. Киселева определяет эти ориентации как проимперскую и антиимперскую), оба они являются свидетельством понимания культурного многообразия и равноправия языков и литератур как основ российской (а в более глобальном смысле – человеческой) культуры.

Советский литературный проект демонстративно позиционировался как противостоящий имперскому. Область применения термина «национальная литература» официально провозглашалась как более широкая, по сравнению с его имперским употреблением исключительно по отношению к литературе национальных меньшинств: «Неверно само применение термина «национальная литература» лишь к литературе угнетенных господствующей национальной буржуазией народов или даже к литературам малых освобожденных народов, как у нас в СССР, но представляющих меньшинство в той или другой республике нашего Союза... Национальной литературой является литература любого народа в одинаково степени – и такого, который представляет большинство, и такого, который является меньшинством в данной стране...» [5].

Вместе с тем официальная идеология в 1920–1930 е гг. транслировала идею классового характера национальной литературы, нивелировала представление о ней как о «выражении какого-то извечного, неизменного «национального духа», «раскрытии какого-то имманентного «национального гения» [5]. Результатом такого подхода к национальной литературе стало искоренение из истории национальных литератур авторов, которые оценивались как представители националистической буржуазии, и создание советской многонациональной литературы, «социалистической по содержанию и национальной по форме».

Советский литературный проект в области национальных литератур изначально позиционировался как антиимперский. Трудно переоценить усилия, направленные на развитие национальных литератур в СССР. «В советскую эпоху, – пишет Я.Г. Сафиуллин, – в нашей стране был реализован грандиозный проект по созданию национальных литератур. Его масштабы и краткость времени, в которое он был осуществлен, поражают воображение. Если к началу 1920-х гг. их было всего около 20, то к 1934 (как можно судить по представленности на Первом съезде советских писателей), стало 52, а к началу 1970-х – около 90» [12: 136–137]. Вместе с тем создаваемые в рамках этого проекта литературы, по сути, являлись квазинациональными: они «конструировались по общей модели ... со стандартной системой управления писательскими организациями; с правилами поощрения ангажированных писателей и ограничения свободы творчества других... с единым художественным методом для писателей» [12: 137].

Статус национальных литератур в советском литературном проекте мало отличался от имперского: национальные литературы понимались как ведомые (в роли ведущей выступала русская литература), их прогресс рассматривался как результат влияния прогрессивной рус-

ской литературы. В результате, в отечественном литературоведении сформировалась отдельная область научных исследований, в которой предметом изучения стали связи русской литературы с национальными литературами СССР.

Эти исследования имели положительное значение. В частности, в лучших трудах, посвященных творческой рецепции русской литературы татарскими писателями (Г. Тукаем, Ф. Амирханом, Г. Ибрагимовым и др.), были сделаны значимые для понимания творчества классиков татарской литературы выводы об их художественном методе, стиле, жанровых особенностях произведений.

Вместе с тем преобладающая в таких исследованиях установка на выравнивание национальных литератур с образцовой русской литературой не способствовала раскрытию их национальной идентичности, а немногочисленные попытки выйти за рамки очерченной методологии в той или иной степени пресекались ее апологетами.

Постсоветский литературный проект обретает свою идентичность в иных (по сравнению с советским периодом) культурных реалиях. Возобладавшие в 1990-е гг. центробежные тенденции ослабили связи между национальными литературами, значительно сократилось число русскоязычных переводов из национальных литератур. С другой стороны, процессы глобализации, транскulturации стали импульсом для поисков нового смысла понятия «национальная литература», его модернизации [2, 12].

В-третьих, развитие национальных литератур перестало контролироваться государством через писательские организации, что, несомненно, способствовало многообразию тем, направлений и течений, поиску новых эстетических ориентиров. В то же время дистанцирование государства от управления литературой имело и обратную сторону: национальные литературы лишились той весомой финансово-организационной поддержки, которую они имели в Советском Союзе, их развитие, преимущественно, оказалось в ведении самих национальных республик, обладающих, как известно, разными экономическими возможностями (В этой связи нельзя не упомянуть опыт Татарстана, где на протяжении многих лет реализуется государственная программа по сохранению, изучению и развитию государственных и иных языков Республики Татарстан).

В-четвертых, национальным писателям стало сложнее пробиться к широкой российской читательской аудитории. Как известно, в СССР национальные литературы существовали на родных и русском языках (не путать с феноменом русскоязычных национальных литератур!). Для советского читателя казахский поэт Абай, украинец Т. Шевченко,

чувашин М. Сеспель, татарский поэт Г. Тукай существовали в русско-язычных переводах, которым уделялось большое внимание. Именно переводы, в конечном итоге, создавали многонациональную советскую литературу, формировали единое литературное пространство. К переводам привлекались талантливые поэты и писатели, многие из которых были ограничены официальными властями в оригинальном творчестве (вспомним печально известную кампанию по борьбе с космополитизмом) и реализовывали свой художественный талант в переводах.

Современные переводчики лишены той государственной поддержки, которую имели мастера художественного перевода в прошлом столетии. Приведем один факт: в настоящий момент в Литературном институте им. Горького в Москве обучается лишь один студент, специализирующийся по переводу татарской литературы на русский язык. Между тем, крайне необходимо готовить переводчиков-билингвов, для которых национальные литературы являются родными и которые, в отличие от переводчиков, переводящих по подстрочникам, могут передать важные смысловые нюансы, преодолеть возможные смысловые интерференции.

В-пятых, в российском научном сообществе, занимающемся вопросами национальных литератур, существует запрос на обновление теории, методологии, тезауруса. Перспективными здесь видятся разножанровые проекты, проблематизирующие вопрос о национальных литературах в определенном теоретическом ракурсе: коллективные монографии, словари, справочники, хрестоматии, учебные пособия [3, 6, 8, 14, 15].

Многоаспектная проблематизирующая парадигма является альтернативой «этнокультурному повороту» в исследованиях национальных литератур, когда, по словам К. Султанова, «возобладала фактически статическая модель описания национальной литературы, адаптированная преимущественно к поиску и обнаружению этнокультурных детерминаций» [16: 16]. Эта тенденция таит в себе опасность «охлаждения к эстетически мотивированной интерпретации текста», когда национальное (национальная идентичность) предстает как «вещь в себе» [17: 6].

В-шестых, перспективными видятся проекты, объединяющие ученых вокруг современных дискуссионных вопросов. Форматы их обсуждения могут быть различными, но, как показывает практика, более продуктивными являются «круглые столы»: в них больше возможностей для живых точечных дискуссий, способствующих научным поискам по отдельным проблемам. По сравнению с научными конференциями организация таких «круглых столов» не требует значительных

материальных затрат, и, что более важно, в отличие от больших научных форумов, на которых рассматривается широкий круг вопросов, «круглые столы» позволяют сосредоточиться вокруг одной проблемы.

Говоря о формах научной интеграции, нельзя оставить в стороне вопрос о необходимости развития научной среды в области изучения национальных литератур. Сейчас она представляется весьма диффузной. Формируют ее исследования ученых, занимающихся историей отдельных национальных литератур. Эти исследования по разным причинам (малые тиражи изданий, их отсутствие в сети Интернет) не всегда оказываются доступны широкому кругу ученых и читателей. Очевидно, что российский проект национальных литератур должен, в том числе, развивать платформы для научной интеграции. Хочется надеяться, что в научно-образовательной деятельности созданного по поручению президента РФ В.В. Путина на базе Литературного института им. Горького «Дома национальных литератур» этому вопросу будет уделяться особое внимание.

Заслуживают внимания опыты региональной интеграции, в частности, ученых-литературоведов Поволжья и Приуралья. За последнее десятилетие, благодаря постоянным контактам (в рамках конференций, круглых столов, работы в диссертационных советах) литературоведам Татарстана, Мордовии, Марий Эл, Башкортостана, Удмуртии, Чувашии удалось реализовать несколько совместных научных проектов.

Востребованными являются и другие формы научной интеграции. Например, давно назрел вопрос о периодическом научном издании по проблемам национальных литератур. Это может быть ежегодник, каждый выпуск которого посвящен отдельной теоретической проблеме.

Перспективной представляется идея антологии художественно-эстетической мысли народов Поволжья и Приуралья, позволяющая сопоставить взгляды на литературу и искусство выдающихся национальных писателей и ученых.

Развитие российского проекта национальных литератур во многом зависит от вектора национальной политики. Определяя его основы в статье «Россия: национальный вопрос», Президент РФ В.В. Путин пишет: «Россия возникла и веками развивалась как многонациональное государство. Государство, в котором постоянно шел процесс взаимного привыкания, взаимного проникновения, смешивания народов на семейном, на дружеском, на служебном уровне» [11]. Идея многообразия национальных культур, языков, объединенных общим культурным кодом, плодотворна для развития национальных литератур России.

ЛИТЕРАТУРА

1. В воздухе растет колокольня из звуков. Хрестоматия по литературе российских немцев второй половины XX – начала XXI века: Проза. Автор-составитель Зейферт Е.И. – М.: РусДойч Медиа, 2016. – 431 с.
2. Васильев Н.Л. Историзм и относительность концепта «национальная литература»// Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты: Материалы Международной научной конференции «Сравнительное литературоведение» (V Пospelовские чтения). – М.: Изд-во МГУ, 2003. – С. 53–59.
3. Вопросы изучения национальных литератур. Дискурс идентичности в меняющихся контекстах. – М.: ИМЛИ РАН, 2018. – 456 с.;
4. Киселева Л. Литературная составляющая в имперском национальном проекте// https://ruthenia.ru/Stud_Russica_XII/KisselJova.pdf (Дата обращения: 07.07. 2019).
5. Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: Изд-во Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература, 1929–1939// https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/ (Дата обращения: 07.07. 2019).
6. Межкультурная коммуникация: Филологический аспект. Словарь-справочник. – Казань: Изд-во «Отечество», 2012. – 172 с.
7. Навстречу недоверчивому солнцу. Антология литературы российских немцев второй половины XX – начала XXI в. / под общ. ред. Е.И. Зейферт; ред. коллегия: О.К. Мартенс, С.В.Ананьева, Г.И. Данилина и др. – М.: МСНК-пресс, 2012. – 640 с.
8. Национальные литературы республик Поволжья (1980 – 2010). – Барнаул: Сизиф, 2016.
9. О программе поддержки национальных литератур народов Российской Федерации// <https://polit.ru/article/2015/12/13/programme/> (Дата обращения: 07.07. 2019).
10. Отечество. Пути и достижения национальных литератур России. Национальный вопрос. – Петроград, 1916.
11. Путин В.В. Россия: национальный вопрос// <https://rg.ru/2012/01/23/pasvoros.html> (Дата обращения: 07.07. 2019).
12. Сафиуллин Я.Г. Что такое национальная литература. Приглашение к дискуссии// Проблемы сравнительного литературоведения и фольклористики Урало-Поволжья: сборник статей и материалов: к 70-летию литературоведа и фольклориста, доктора филологических наук, профессора В.Г. Родионова. – Чебоксары: ЧГИН, 2018. – С. 132 – 160.
13. Современная литература народов России: Поэзия/ Антология. – М.: Организационный комитет по поддержке литературы, книгоиздания и чтения в Российской Федерации; Объединенное гуманитарное издательство, 2017. – 568 с.
14. Сопоставительная поэтика национальных литератур: учеб. пособие / В.Р. Аминова, М.И. Ибрагимов, Э.Ф. Нагуманова и др. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. – 236 с.
15. Сравнительное и сопоставительное литературоведение. Хрестоматия. – Казань: ДАС, 2001. – 389 с.
16. Султанов К. К вопросу об «этнокультурном повороте» в изучении литератур народов России // СТЕРНАНОС. – 2015. № 2.
17. Султанов К. От дома к миру: этнонациональная идентичность и межкультурный диалог. – М.: Наука, 2007.

ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА РИТМА ДРЕВНЕРУССКОЙ ПРОЗЫ

К.А. Калинин

В статье определяется роль влияния поэтики устного народного творчества на ритмическую организацию текстов древнерусской прозы. Образование оригинальной древнерусской литературы идёт по пути соприкосновения устной и письменной традиций, славянских и переводных текстов. Продуктивность такого развития отражается в появлении образцовых в художественном отношении произведений. Одной из важных категорий поэтики древнерусской прозы оказывается её ритмическая организация, которая отражает уровень художественного мастерства писателей, а также оказывает эмоциональное влияние на читателя или слушателя. Автор на материале важнейших текстов древнерусской литературы XII–XVII вв. прослеживает особенности влияния фольклорных традиций на тексты древнерусской ритмической прозы, а также определяет поэтические средства выражения этого влияния.

Ключевые слова: древнерусская литература, фольклор, ритм прозы, поэтические средства, литературное влияние.

The article defines the role of the influence of the poetics of oral folk art on the rhythmic organization of texts of ancient Russian prose. The formation of the original Old Russian literature follows the path of contact between oral and written traditions, Slavic and translated texts. The productivity of such a development is reflected in the appearance of exemplary works of art. One of the important categories of poetry of Old Russian prose is its rhythmic organization, which reflects the level of artistic skill of the writers, and also has an emotional impact on the reader or listener. The author is based on the material of the most important texts of ancient Russian literature of the XII–XVII centuries. traces the peculiarities of the influence of folklore traditions on the texts of Old Russian rhythmic prose, and also determines the poetic means of expressing this influence.

Keywords: Old Russian literature, folklore, prose rhythm, poetic means, literary influence.

Изучение ритма древнерусской прозы позволяет раскрыть ряд вопросов, связанных с поэтикой литературных текстов русского средневековья. Один из них связан с определением влияния на древнерусскую книжную традиций русского устного народного творчества.

Основополагающим в нашем исследовании является тезис о том, что «книжная и фольклорная традиции, переплетаясь и взаимообуславливаясь, составляют систему организации ритмического текста древнерусской прозы, основанную на лексических повторах и повторении однотипных синтаксических конструкций» [6: 64].

Взаимодействие в пределах одного языкового пространства высоких (книжных, литературных) и низких (разговорных, просторечных, фольклорных) элементов – явление характерное для всех этапов развития русской словесности. В.В. Колесов замечает, что «вербальная (языковая, словесная) русская культура обязана синтезу идеально высокого стиля средневековой книжности и материально бытового разговорного» [7: 17]. Это положение применимо и к языковой организации ритмичных текстов древнерусской прозы.

Наряду с книжной системой жанров древнерусской литературы существовала и фольклорная. Эти системы были противопоставлены не только по способу художественного отражения действительности и по изобразительно-выразительным средствам, используемым в книжных и фольклорных текстах. Разной была мировоззренческая основа жанровых систем: фольклор отражал языческие представления древнерусских людей, а книжная литература появилась как средство закрепления христианского вероучения на русской почве после крещения. Противопоставлены они и по своему происхождению: книжные жанры большей частью заимствованы из византийской литературы, а фольклорные развивались на древнеславянской почве. Культурная несовместимость двух сосуществующих жанровых систем обусловила негативное отношение древнерусских книжников к фольклорным сюжетам, образам, мотивам. Некоторые из них сознательно избегали проникновения фольклорных элементов в свои тексты. Такое отношение к фольклору наблюдается практически на всём протяжении истории древнерусской литературы. Несмотря на это устная народная традиция нашла широкое отражение в русской средневековой книжности.

Фольклорная и книжная системы дополняли друг друга. В фольклоре существовали отсутствующие в книжной литературе жанры: поэтические и драматические. Их особенность заключается в том, что они ориентированы, в основном, на устное воспроизведение. Такие тексты часто не требовали письменного закрепления. Н.К. Гудзий отмечает, что «задолго до возникновения на Руси книжной литературы восточные славяне обладали широко развитой устной поэзией в разнообразных её видах и жанрах» [3: 17]. Ритмичность характерна практически для всех жанров древнерусского фольклора. Среди основных поэтических жанров устного народного творчества выделяются следующие: былина, исторические и лирические песни, баллады. Ритмичность характерна и для малых жанров фольклора: частушек, потешек, пословиц и поговорок, загадок. Особая ритмичность присуща и прозаическим фольклорным текстам, например, сказкам. Наличие большого количества устных поэтических текстов указывает на то,

что ритмичность как категория текста была широко распространена на русской почве.

На протяжении XI–XII вв. происходят изменения жанровых систем, потому что, по мнению Д.С. Лихачёва, двойная система жанров оказалась недостаточной. Это объясняется неприспособленностью обеих систем для выражения новых тем, которые ставились перед литературой в определённый период. И в рассматриваемый период происходила ломка жанров. Новые оригинальные произведения возникали на стыке жанровых систем, что объясняет трудность определения жанра многих произведений XI–XIII вв. Среди таких текстов Д.С. Лихачёв называет следующие: «Слово о полку Игореве», «Поучение» Владимира Мономаха, «Моление Даниила Заточника», «Слово о гибели Русской земли» [9: 69–73].

При соприкосновении фольклора и древнерусской книжной литературы последней были приняты и освоены многие уже хорошо разработанные в устном народном творчестве средства организации художественного текста. Одной из форм влияния фольклора на древнерусскую словесность, по утверждению В.П. Адриановой-Перетц, является «освоение литературой художественного метода народной поэзии, определяемое совпадением оценки событий и цели их художественного воспроизведения» [1: 29]. Особенно ярко влияние фольклора, по наблюдениям этого учёного, заметно в историческом повествовании. «Идейная связь писателей Древней Руси с народными поэтами вела их к фольклору – источнику народных воспоминаний об истории и своеобразной художественной форме выражения этих воспоминаний» [1: 28].

Связь поэтики «Слова о полку Игореве» (XII в.) с фольклором отмечена многими исследователями. На неё, по мнению О.В. Творогова, указывают следующие элементы текста произведения: гиперболизация, образная система, постоянные эпитеты [5: 129–130]. Фольклорная стихия находит своё выражение не только в мотивах, сюжетах и героях «Слова», но и в самой организации текста. Н.К. Гудзий утверждает, что «Слово о полку Игореве» не только по своему материалу, но и по стилю стоит в самой тесной связи с традицией устной поэзии» [3: 17]. А.А. Зализняк отмечает, что автор «Слова» «должен был знать русские, украинские, белорусские говоры и народную поэзию. Ныне в СПИ усилиями многочисленных исследователей уже выявлено большое количество слов, выражений и даже фраз, которые находят параллели только в этих источниках» [4: 165].

Д.С. Лихачёв пишет, что в «Слове» смешиваются различные приёмы фольклора, характерные для устной причёты (плача), былины,

славы и лирической песни [10: 105]. Связь «Слова о полку Игореве» с фольклором, обуславливающая появление напевности с помощью повторяющихся зачинов и рефренов, однотипно построенных отрезков, параллельных конструкций, отмечает В.Д. Левин [8: 66]. М.П. Штокмар утверждает, что невозможно дать единое объяснение ритмической структуры памятника. Можно лишь указать на многосистемный характер языковой организации ритма прозы «Слова о полку Игореве» [15: 82]. Таким образом, смешение средств, создающих ритмичность в фольклорных жанрах, и книжных средств ритмизации организует особый ритм художественного текста «Слова».

Ритмична по своей природе и «Задонщина» (XIV в.), автор которой «не только хорошо знал «Слово», но и следовал его художественной манере. Отсюда, по замечанию А. Н. Ужанкова, многочисленные параллели между «Словом» и «Задонщиной», как композиционные, так и художественные» [13: 340].

Смешение фольклорных и книжных стихий ярко проявилось в «Молении Даниила Заточника» (XIII в.). Это произведение представляет собой колоритное смешение сугубо книжных средств, вплоть до цитирования библейских текстов, и фольклорных приёмов, доходящих до скоморошьего балагурства: *То не видал есмь мертвеца, на свини ездячи, ни черта на бабе; не едал есми от дуба смоквеи, ни от липья стафилья*. Ритмичность «Моления» очевидна. Организация текста направлена на его устное воспроизведение. Д. С. Лихачёв отмечает, что основная часть «состоит из своеобразных ритмически организованных строф, с ассонансами и общим повторяющимся обращением: *Княже мои, господине* [14: 326–327]. Такая ритмическая композиция текста характерна для торжественного красноречия, что демонстрирует высокую книжную культуру автора «Моления». Однако ритмизация некоторых частей произведения достигается с помощью игры слов, используемой в фольклорных текстах для создания комического эффекта: *Кому Переславль, а мнѣ гореславль; кому Боголюбово, а мнѣ горе лютое; кому Белоозеро, а мнѣ чернѣе смолы; кому Лаче озеро, а мнѣ много плача исполнено*. Таким образом, смешение книжных и фольклорных элементов в «Молении» организует особый ритм произведения.

Большое влияние фольклорная стихия оказала на описание природы в древнерусских произведениях. В народной поэзии оно основано на конкретных её характеристиках с учётом оценки говорящего. Кроме того, часто в фольклорных текстах природа наделялась качествами живого существа, иногда обожествлялась. Ничего подобного не могло быть в книжной литературе Древней Руси. По наблюдению

А.Н. Ужанкова, «окружающий мир, природа воспринимались как Божественное творение, непостижимое разумом, как символ вечного величия Творца. Отсюда и метод её воспроизведения в литературных произведениях XI–XIII вв. – на уровне символа – прежде всего религиозного» [13: 297]. С XIII в. в литературе появляются пейзажные зарисовки, демонстрирующие впечатления наблюдателя. Часто отмечается красота самой природы, чего не было в произведениях старшего периода. Со второй половины XIV в. отношение к природе стало «мирским». Писатель получил возможность оценивать природу с эстетической точки зрения. Появились попытки психологизировать описание природы в художественном тексте [13: 295–352]. Таким образом, описание природы, теряя сакральность изложения, сближалось с пейзажными зарисовками, характерными для фольклора. Ярче всего данный процесс отразился в таких текстах древнерусской литературы, как «Слово о полку Игореве», «Задонщина», «Хождение за три моря» Афанасия Никитина и др.

Совпадение целей описания природы в книжных и фольклорных текстах объясняются сходными принципами организации фрагментов текста. Описание природы в фольклоре характеризуется особой лиричностью. Природа сопровождает фольклорных героев, помогает или вредит им. Она неизменно появляется при изображении родной земли, картины боя или путешествия.

Важность этих фрагментов часто подчёркивается ритмичностью текста, что придаёт ему поэтически восторженное настроение, которое отражается на реакции читателя или слушателя. В художественном тексте Древней Руси, описание природы которого совпадает с фольклорным, часто наблюдается явление ритмизации выделенных фрагментов для придания особой лиричности тексту. В «Слове о гибели Русской земли» (XIII в.): *О свѣтло свѣтлая и украсно украшена земля Руськая! и многими красотами удивлена еси: озера многими удивлена еси, рѣками и кладязьми мѣстночестьными, горами крутыми, холми высокими, дубравами чистыми, польми дивными, звѣрьми различными, птицами бецислеными.*

Особое место в истории соотношения книжной литературы и фольклора занимает XVII в. В.В. Виноградов в своей работе «Основные этапы истории русского языка» отмечает, что в XVII в. огромное влияние на литературный язык оказали произведения устной народной словесности, который борются со старыми книжными традициями, чаще всего с помощью пародии. Это нашло яркое отражение в таких произведениях, как «Калязинская челобитная», «Служба кабаку», «Повесть о Горе-Злочасти» и др. В русский литературный язык

пришло много народных поговорок, нередко рифмованных. В качестве примеров учёный приводит следующие: *был со всем, а стал ни с чем; когда сором, ты закройся перстом; было да сплыло; люди в рот, а ты глот* и т. д. [2: 38]. Также необходимо упомянуть «Повесть о Горе-Злочастии», которая возникла «на стыке фольклора и книжных традиций». Её питательной средой были народные песни о Горе и книжные «покаянные» стихи... Как и былины, «Повесть о Горе-Злочастии» сложена тоническим стихом без рифм» [5: 394]. В качестве примера можно привести отрывок произведения, в котором ритм текста создаётся с помощью повторов и грамматического параллелизма: *обувал он лапотки, надевал он гунку кабацкую, покрывал он свое тело белое, умывал он лице свое белое.*

Развитие сатирической литературы в XVII в. оказало влияние на ритмическую стихию литературных текстов этого периода. Историческая действительность этой эпохи, отмеченная Смутой, обусловила распространение неофициальной литературы, часто направленной против религиозной и государственной идеологии. Такие сочинения, как правило, ориентировались на устное народное творчество. Авторами таких текстов стали «частные люди», дававшие оценочную характеристику тому, о чём они писали. Широко распространились в указанный период публицистические тексты, откликавшиеся на происходящие в государстве перемены. Авторы текстов в XVII в. ориентировались не только на предыдущую книжную традицию, но на устное народное творчество. Часть текстов была ориентирована на их прочтение вслух, что объясняет наличие в них влияния приёмов устного творчества. Пародирование богослужебных, деловых, судебных текстов принимало форму скоморошьего балагурства и обуславливало появление рядом высоких книжных и фольклорных приёмов организации художественного текста.

А.М. Панченко называет следующие формы организации текстов произведений демократической сатиры: ритмизированную прозу и раешный стих [12: 416]. Известно, что форма двустишия, представляющая собой единое синтаксическое целое и ритмически организованная с помощью разного вида повторов, в том числе и грамматических, была популярна в литературе XVII в. Эту особенность подмечает В.В. Виноградов [2: 37]. Форму организации такой ритмичной речи принято называть «раешным стихом». Этот тип организации текста восходит к фольклорной традиции. Раешным стихом написаны, например, «Стих о жизни патриарших певчих» (XVII в.), «Повесть о Фоме и Ереме» (XVII в.), «Свиньи хрю, поросята хрю» (XVII в.). Однако до сих пор не решён вопрос о природе раешного стиха. А.М. Панченко

пишет, что его «интерпретируют либо как рифмованную прозу, либо как разновидность свободного стиха» [12: 131]. Данная форма организации произведения представляет собой форму прозаического текста, осложнённого особым ритмом. Особенностью раешного стиха является не строгое, метрически верное построение языкового материала, а использование автором многочисленного числа повторов, особенно, фонетических, образующих ритм текста. Чаще всего автор специально подбирает выражения, которые создают игру слов в речи, отражают особенности авторского отношения к высказываемому. Например, в «Стихе о житии патриарших певчих»: *гладко – гадко, богат – рогат, любять – лупят; дорогах – дуροках*. Такое организация речевого материала восходит к фольклорному скоморошьему балагурству. Ранее проявление использования его в литературном тексте наблюдается ещё в «Молении Даниила Заточника».

Немаловажное значение в раешных текстах играет грамматическая рифма, указывающая на границы не только синтаксического членения текста. Она выделяет семантически важные отрывки текста и придаёт им интонацию законченности: *Монастырь бо невелик, да звон добре велик. // Чернецы бы и умны, но да нравы дурны. // На чеп сажаят, да долго не спущают* («Стих о жизни патриарших певчих»).

Таким образом, большая часть произведений демократической сатиры XVII в. была написана ритмичной прозой, сближавшейся с фольклорным стихом, оказавшим большое влияние на создание русского книжного стихотворства, широко пользовавшегося приёмами ритмизации книжного прозаического текста и устной поэзии. Фольклорные поэтические тексты, в большей своей части, сложены тоническим или раешным стихом. Однако эти тексты не являются стихотворными. Часто текст отклоняется от строгого построения ритма в них. И на первый план выходят различные повторы, создающие ритм в фольклорных текстах.

Фольклорный стих использует повторение на небольшом отрезке текста однотипных синтаксических конструкций, слов, предикатов, сближающихся по смыслу, предлогов, а также последней фразы одного стиха в начале следующей (анадиплосис). К фольклорной традиции восходит и повтор предлогов, выполняющий стилистическую функцию. Этот приём характерен для фольклорных текстов, широко распространён в былинах и исторических песнях. На стилистическую особенность повтора предлогов обратил внимание ещё М.В. Ломоносов в «Российской грамматике» 1755 г.: «Въ просторѣчїи предлоги обыкновенно повторяють передь существительнымъ и прилагательнымъ; а особливо въ простыхъ пѣсняхъ: на горѣ на высокой, по

морю по синему» (§ 495) [11: 205]. Повтор предлога разделяет фразу на несколько небольших частей так, что создаётся ощущение ритма с помощью эффекта возвращения. В древнерусской художественной прозе повтор предлога встречается как средство усиления ритмизации в текстах, испытавших влияние фольклорной традиции: *На рѣце на Каяль* («Слово о полку Игореве»); *Пошел, поскачил доброй молодец по круту, по красну по бережку, по желтому песочку*; *«а я с тобой пойду под руку под правую* («Повесть о Горе-Злочасти»). Сравните появление данного приёма в ритмичном деловом тексте, отражающем особенности разговорного древнерусского языка: *се купи угумень василеи оу матфѣля оу оурвана оу левонтѣева сна* (Купчая игумена Василия, XV в.).

Использование анадиплосиса как средства отражения фольклорной традиции ритмизации текста можно отметить во фрагментах древнерусской ритмичной прозы: в «Слове о полку Игореве»: *не бологомъ бяхуть постѣяни, постѣяни косьтьми рускихъ сыновъ* и «Слова о полгибели Русской земли»: *отъ моря до болгарь отъ болгарь до буртась отъ буртась до чермись, отъ чермись до морьдви*. В первом примере также следует отметить использование так называемого отрицательного сравнения, широко используемого в народной поэзии.

Таким образом, мы видим, что и устное народное творчество внесло свой вклад в развитие ритма художественных произведений литературы Древней Руси. Однако исследователи предупреждают, что не следует каждое совпадение средств в книжных и фольклорных текстах толковать как прямое их влияние друг на друга (В.П. Адрианова-Перетц, Н.К. Гудзий). Использование одних и тех же средств может быть объяснено самой природой языка, на котором создаётся художественный текст [1: 15; 3: 21]. Поэтому для определения влияния фольклорной стихии на древнерусское произведение необходимо анализировать не только языковую составляющую текста, но учитывать все факторы его организации. Таким образом, использование книжных и фольклорных приёмов ритмизации текста, а также их синтез составляют особенность организации ритма в древнерусской прозе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адрианова-Перетц В.П. Древнерусская литература и фольклор / отв. ред. А.П. Евгеньева. – Л.: Наука, 1974. – 172 с.

2. Виноградов В.В. Основные этапы истории русского языка // Избранные труды. История русского литературного языка. – М.: Наука, 1978. – С. 10–64.

3. Гудзий Н.К. История древней русской литературы: учеб. – М.: Учпедгиз, 1953. – 488 с.

4. Зализняк А.А. «Слово о полку Игореве»: взгляд лингвиста. – М., 2008. – 480 с.

5. История русской литературы X–XVII веков: учеб. пособие / О.В. Творогов [и др.]; под ред. Д.С. Лихачёва. – М.: Просвещение, 1980. – 462 с.
6. Калинин К.А. Ритм древнерусской прозы. Лексико-грамматический аспект: монография. – Набережные Челны: Изд-во НГПУ, 2019. – 132 с.
7. Колесов В.В. Историческая грамматика русского языка: учеб. пособие. – СПб. – М.: Академия, 2009. – 512 с.
8. Левин В.Д. Краткий очерк истории русского литературного языка. – М.: Просвещение, 1964. – 247 с.
9. Лихачёв Д.С. «Слово о полку Игореве» и жанрообразование в XI–XIII вв. / ТОДРЛ. – Л.: Наука, 1973. – Т. 27. – С. 69–75.
10. Лихачёв Д.С. Слово о полку Игореве. Историко-литературный очерк. – М.: Просвещение, 1982. – 175 с.
11. Ломоносов М.В. Российская грамматика. – М., 1755. – 212 с.
12. Панченко А.М. Изучении поэзии Древней Руси // Пути изучения древнерусской литературы и письменности. – Л.: Наука, 1970. – С. 125–131.
13. Ужанков А.Н. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций: монография. – М., 2011. – 512 с.
14. Художественная проза Киевской Руси XI XIII веков / под ред. И.П. Ерёмину, Д.С. Лихачёва. – М.: ГИХЛ, 1957. – 370 с.
15. Штокмар М.П. Ритмика «Слова о полку Игореве» в свете исследований XIX–XX вв. // Старинная русская повесть. Статьи и исследования. М.–Л., 1941. – С. 65–82.

НАРОДНОПОЭТИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ЧУВАШСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

И.Ю. Кириллова

В начале XX в. чувашская драматургия создавалась под влиянием общих внешних факторов (просветительство, общественно-социальные процессы, русская литература) и внутренних факторов (народно-фольклорные и собственно-литературные традиции). Все же основополагающую роль в ее эстетической эволюции сыграли национально-художественные традиции. Поэтика фольклора на начальном этапе явилась выражением национальной специфики произведений, определила их содержательную и стилистическую стороны, сыграла роль в создании национальных характеров и национальной картины мира.

Ключевые слова: Национальная драма, генезис чувашской драмы, фольклор и литература

Chuvash drama was created under the influence of common external factors (enlightenment, social processes, Russian literature) and internal factors (folk and proper literary traditions). Yet a fundamental role in its aesthetic evolutions played a national artistic tradition. The poetics of folklore at the initial stage was an expression of the national specificity of the works, determined

their content and stylistic sides, played a role in the creation of national characters and the national picture of the world.

Keywords: National drama, Genesis of Chuvash drama, folklore and literature

На этапе становления чувашская драматургия представляет собой сложную идейно-эстетическую систему, где на различных уровнях и формах осуществлялся диалог письменных литературно-культурных памятников и народных традиций. Появление своей печати, развитие письменной художественной литературы, возрастающий уровень культуры и национального самосознания народа, появление самостоятельных театральных коллективов на рубеже XIX–XX вв. способствовали становлению чувашской драмы как отдельного литературного рода. В данной работе мы хотели бы рассмотреть ее народнопоэтические корни.

Становление драматургии как жанра в той или иной национальной литературе связано с народно-обрядовыми традициями. Фольклор не знал драмы в родовом значении этого понятия, однако в нем веками вырабатывались система художественно-выразительных средств, элементы драматизации, принципы решения конфликта и другие составляющие драмы как рода литературы. Разнообразные драматургические элементы играли значительную роль в народной религии и календарных обрядах чувашей. Вплоть до XX в. жанры обрядово-театрализованного фольклора и народной драмы компенсировали отсутствие профессиональных жанров драматургии и театра.

Не отрицая роль фольклорно-этнографических и обрядовых форм действия в зарождении чувашской драматургии, хотелось бы отметить значение собственно литературных традиций, в частности повествовательных жанров. Первые трансформации повествовательных начал от описательности к изображению событийных действий происходят в творчестве С. Михайлова-Яндуша. Его этнографические очерки «Сора» (1852), «Разговор верхового чуваша с низовым» (1853), «Разговор на постоялом дворе» (1859) и другие с инсценированной речью и бытовыми ремарками стали предысторией социально-бытовой драмы. Их композиция с самого начала сформирована как в драматическом произведении: в обширной ремарке автор детально описывает убранство помещений и постепенно переходит к диалогу главных героев. В них еще отсутствует как таковое действие или конфликтные ситуации, однако в речи персонажей присутствуют отголоски противоречивой действительности, оценка тяжелой крестьянской жизни. Инсценированные этнографические очерки С. Михайлова, в жанровом отношении близкие «пьесам-диалогам», отличаются социальность, реалистическое воспроизведение картин из народной жизни, сочетание реализма с национальным народно-художественным мышлением [3: 20].

Первые опыты чувашских писателей в области драмы восходят к началу XX в., когда появляются первые пьесы на чувашском языке «Чăваш туйĕ» (Чувашская свадьба, 1901), «Выртмара» (На кормежке, 1903), «Авлану» (Женитьба, 1902) Г. Комиссарова, «Пушкăрт чăвашĕсем патĕнче» (У башкирских чувашей, 1905) С. Кириллова, «Ялти пурнăç» (Деревенская жизнь, 1907) М. Акимова и др. В них хорошо ощутимо характерное первым литературным произведениям опора на фольклорную поэтику, традиции народной драмы, изобилие этнографических деталей и фольклорных средств изображения. Авторы разрабатывают однотипные ситуации, в которых воссоздаются картины из крестьянской жизни. Все эти пьесы – есть первые шаги в овладении техникой драмы.

Обрядовые традиции, выступавшие в качестве источника драматического жанра, непременно присутствовали в первых пьесах. Так, В основе пьес Г. Комиссарова «Чувашская свадьба» лежат сцены из свадебного обряда, через которые авторы раскрывают национальный быт и характер веками сложившихся семейно-бытовых взаимоотношений той эпохи. Этнографическое название пьесы сопоставимо с литературно-обработанной народно-обрядовой драмой «Мордовская свадьба» (1892) М.Е. Евсевьева. Немного ранее в очерке «Чуваши Казанского Заволжья» Г. Комиссаровым уже был описан свадебный обряд чувашей своей родной Богатыревской местности Цивильского уезда. Однако сама пьеса уже по началу действия представляет собой авторское, художественное произведение с элементами обрядового фольклора, что подтверждает ее второе название, более реалистичное – «Ваçук авланни» (Женитьба Вазюка).

Весна, пора свадеб, родители Вазюка сообщают сыну о предстоящей женитьбе, и разговор идет о поиске подходящей для него невесты. Далее должны были идти сцены смотрин, сватовства и самой свадьбы, однако пьеса не дописана. Из воспоминаний современников известно, что в 1907 г. Г. Комиссаров вместе с Ф. Павловым и П. Матвеевым предприняли попытку разыграть на сцене чувашский свадебный обряд [2: 13]. Скорее всего, речь идет о постановке вышеназванной пьесы.

Мотив насильно выданной замуж девушки в другой пьесе Г. Комиссарова «Женитьба» обретает более выраженный экспрессивный характер. Евгений изначально влюблен в Павла, они мечтают о счастливой совместной жизни. Родители же хотят выдать ее замуж за богатого торговца и уже приглядели ей чебоксарского купца. Как видим, фольклор в первых национальных пьесах присутствует еще и на содержательном уровне. Традиционный в устном народном творчестве мотив насильно выданных замуж или женившихся детей приобретает

в пьесах Г. Комиссарова более сильную эмоциональную и социальную окраску. Автор, осуждая старые обычаи, еще не сумел до конца освободиться от натуралистического изображения, но верно отражают современную им жизнь.

Фольклорно-обрядовый материал органично вплетен и в канву сюжета пьес «Улахра» (На посиделках, 1916) и «Мыскара» (Потеха, 1917) начинающего драматурга П. Осипова. Пьеса «На посиделках» начинается с картины описания молодежных посиделок с играми и сопровождающими их песнями и прибаутками. На посиделках же разгорается конфликт между богачом Педером и бедняком Тимушем из-за красавицы Санюк. Согласно сюжету народных преданий о любовном треугольнике бедняк уходит на войну, а богач разными уловками пытается влюбить в себя невесту. Но Санюк убегает из деревни. В финале по закону фольклорного жанра влюбленные встречаются и играют свадьбу.

В названии пьесы «Потеха» уже определен ее жанр, которым в народно-смеховой культуре обозначались народно-зрелищные мероприятия: «мыскара» – «забава, шутка, зрелище, представление» и производное от него «скоморох, балагур». Одну из функциональных задач в организации сюжета пьесы выполняет такой прием театральной драматизации, как переодевание, имеющий важную игровую функцию в театре и уходящий своими корнями в ритуально-мифологическую эстетику. Парень-балагур с целью разыграть богатого торговца переодевается в девичью одежду, чем развлекает собравшуюся публику.

Обрядовые элементы, песенная поэзия, этнографические картины, национально-философское мировосприятие придают пьесам национальное своеобразие, позволяют познакомить читателей (зрителей) с богатой духовной культурой чувашского народа. Исследователь В.Г. Родионов высочайший интерес патриотически настроенных писателей к национальному фольклору, взаимообогащению литературы фольклорно-этнографическими обрядами объясняет намеренной идеализацией авторов эстетики обрядового быта, в те годы безвозвратно уходящего из жизни чуваша-христианина [5: 231].

На начальном этапе влияние фольклорных традиций ощущается на всех уровнях произведений: идейно-образном, сюжетно-композиционном, стилистическом и т. д. Кроме введения в художественную структуру национальных пьес фольклорно-обрядовых сцен и народных образов-символов, авторы активно опирались на народно-смеховые традиции и обогащали содержательные пласты драматургии фольклорными сатирическими и юмористическими мотивами и образами.

Комедийное во многих своих гранях присутствовало, как известно, в обрядовых играх и произведениях фольклора. Многие фольклорные жанры, проникнутые юмором, стали и предпосылкой возникновения жанра комедии. В паремии, сказках, песнях, частушках, шутках-прибаутках, анекдотах и других жанрах народ высмеивал негативные явления в социально-общественной сфере, людей, отходящих от принципов морали. В XVIII–XIX вв. большой популярностью в чувашском фольклоре пользовались народные драмы, высмеивающие общественное зло и социальную несправедливость. Как правило, излюбленными персонажами в них являлись попы, дьячки, приставы, писари, старшины, рекрутские приемщики и др. При создании образов сатирических персонажей основной упор в них делался на само действие и изобразительные средства. Сатирические традиции народной драмы в дальнейшем получили развитие в творчестве М. Акимова, Н. Шубоссини, Ф. Павлова и др.

В критическом ключе М. Акимов в пьесе «Ялти пурнăс» (Деревенская жизнь, 1907) высмеивает услужливые отношения между простым мужиком и «местной» властью в лице старшины, впервые опубликованной в газете «Хыпар» (Вести). Эта первая чувашская газета, издаваемая в 1906–1907 гг. в Казани, отличалась постановкой актуальных проблем, пропагандировала идеи просветительства и культурного развития народа, что отразилось и на развитии литературы этого периода.

В основе пьесы «Деревенская жизнь» М. Акимова – конкретный случай из реальной крестьянской жизни («чăн пулнă ёс»). Последняя часть пьесы не была опубликована в связи с закрытием газеты «Хыпар», однако произведение имеет идейную завершенность. Бедняк Федор, весь год проработавший сторожем у богатого односельчанина, не может получить свои заработанные 30 руб. За помощью он обращается к сельскому старосте Афоньке, которого задабривает водкой и *шыртаном* (национальное блюдо, которым угощали важных гостей). Жена Пелагея с самого начала не верит хвастливому старосте, возмнившему себя вышестоящим руководством, напоминает наивному и слабохарактерному мужу прошлогодний случай с сотником Петром Железиным, который таким же обманным путем увел уже у них лошадь. Источник смеха заложен в ее речи, богатой на непередаваемые с чувашского языка образные слова и выражения, которыми она ругает представителей власти, поборников простого народа, и характеризующие индивидуальность персонажа. В итоге приезжает начальство повыше, перед которым уже услуживает староста Афонька. Шутливо-ироничный поворот событий не случаен для Акимова-памфлетиста, который в сатирической манере наглядно раскрывает

реальные социально-бытовые проблемы чувашской деревни рубежа XIX–XX вв.

Необходимо отметить преимущественное внимание автора к внутреннему миру главных героев. М. Акимов еще не сумел показать их в развитии, однако раскрыл их как типичные образы своего времени. В комичной на первый взгляд ситуации и персонажах он уловил трагичность самой эпохи – бедственное, зависимое положение крестьян и произвол местной власти. Смех в чувашском фольклоре отличается амбивалентностью, т.е. способностью соединять в себе комическое и трагическое начало. Исследователь Г.И. Федоров объясняет это явление особенностями национального художественно-эстетического сознания народа и его историческим прошлым, когда чувашки, претерпевая определенные гонения с самых разных сторон, осмысливали смех как средство исторической самозащиты и культурного самосохранения. Такой юмор хранит в себе ощущение трагизма за социальную судьбу своего народа [7: 320]. Традиции М. Акимова были продолжены Ф. Павловым в классической комедии «Сутра» (В суде, 1917).

Как видим, ранняя национальная драматургия стремится проникнуть в суть социально-общественных противоречий, что выразилось в выборе ею тематики, связанной с жизнью народа. Осмысление национального быта еще долго оставалась главной ее проблемой. Через повседневные заботы и изображаемые детали обрядового действия авторы пытались раскрыть богатый духовный мир народа, проникнуть в его мировоззрение. В условиях усиления национального движения писатели, обращаясь к фольклорным сюжетам и образам, вступали с ними в различные диалоги. И речь здесь идет не о механическом использовании драматургами обрядовых элементов, а об исходной необходимости. Как отмечает К.Д. Кириллов: «Самобытная логика «накопления», «расщепления» энергии драматических средств, происшедшая в недрах стихии народной жизни, национального обряда не позволила бы избрать другого пути» [6: 24]. И в роли указателя, регулятора этого пути для всей чувашской драматургии стало творчество К. Иванова.

Драматические формы в построении сюжета, создание напряженных драматических коллизий, побуждающих характер к действию и его раскрытию характерно практически каждому произведению К. Иванова, будь то стихотворение, поэма или трагедия. Главное место в них занимает трагическое как эстетическая категория. Именно через трагическое он отражает все противоречия чувашской действительности начала XX в. Его размышления о смысле жизни как высшей человеческой ценности, о философии бытия далеки от повседневных

вопросов быта и уходят своими корнями в народную философию и мировосприятие.

Трагедия в стихах, несмотря на свою структурно-композиционную сложность и органичность, сравнительно хорошо развита в чувашской литературе [4: 156]. Уже первый опыт К. Иванова – трагедия «Шуйтан чури» (Раб дьявола, 1908) – подтвердил состоятельность этого жанра в национальной словесности и «впоследствии стал важнейшим творческим ориентиром и образцом в развитии чувашской драматургии» [1: 243].

Идейно-философский стержень трагедии – вечная проблема Добра и Зла. Композиция построена по принципу противопоставления двух голосов, двух братьев. Характеры героев в трагедии раскрываются через их отношение к богатству, которое и является движущей силой конфликта, доводящего события до полного трагизма. Старший брат убивает младшего из-за совместно награбленных денег, преступает нормы нравственности и божественные предписания, тем самым отдает душу дьяволу и становится его рабом. Автор показывает, как страсть к деньгам губит духовный мир человека, рушит родственные связи, и еще больше – человечность в человеке. Дьявол и Ангел в трагедии являются условными образами, олицетворяющими борьбу Добра и Зла. В этом заключается трагедия человечества: «Нет сильнее человека // Во вселенной никого: // Он на суше и на водах // Стал хозяином всего. // Но владыка мира, миру // Человек покорен сам, // Светлый разум омрачает // Страсть его к вину, деньгам» (К. Иванов).

Появление в чувашской литературе произведения такого масштаба литературовед К. Кириллов объясняет специфически художественным уровнем развития молодой литературы и самобытной логикой движения жанров, особенностями мифопоэтического мышления народа [10; с. 48]. Творчество К. Иванова, подпитываемое народной эстетикой и поэтикой, раскрыло новые возможности для развития всей национальной драматургии.

Чувашская драма, как и вся литература в целом, имеет глубокие народнопоэтические корни. Эстетическое наследие народа стало одним из важнейших источников творческих исканий, основных тенденций становления национальной драматургии. Обращение к выразительным средствам народно-обрядовой культуры позволило основоположникам национальной драматургии создавать самобытные драматизированные картины жизни чувашского народа. В драматургии К. Иванова, Г. Комиссарова, М. Акимова, П. Осипова, Ф. Павлова начинают формироваться важнейшие черты народного сознания и национального характера. Процесс взаимодействия устного народного творчества и

драматургии имел свое продолжение и в последующие периоды, открывая новые возможности освоения культурного наследия народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артемьев Ю.М. Константин Иванов: жизнь, судьба, бессмертие. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2013. – 256 с.
2. Илюхин Ю.А., Павлов Н.С. Федор Павлов (критико-биографический очерк) // Павлов Ф.П. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1. – Чебоксары, 1962. – С. 9–22.
3. Кириллов К.Д. Особенности становления и развития чувашской драматургии в контексте тюркских литератур Урало-Поволжья (20-е годы): дис. ...канд. филол. наук. – М., 1991. – 163 с.
4. Кириллова И.Ю. Развитие жанра трагедии в стихах в чувашской драматургии // Гуманитарные науки и образование. – 2016. – № 4. – С. 156–158.
5. Родионов В.Г. Чувашская эстетика в региональном эстетическом процессе начала XX века // Русский язык и литература в тюркоязычном мире: современные концепции и технологии: мат. Международной науч.-практ. конф. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2012. – 506 с.
6. Родионов В.Г., Кириллов К.Д. К тайнам народной стихии // Павлов Ф. Сырнисен пуххи / Собрание сочинений. – Чебоксары: Чув. кн. изд-во, 1992. – С. 8–34.
7. Федоров Г.И. Проблема художественного единства комического и трагического мировидения как эстетический феномен чувашской прозы XX века // Вестник Чувашского университета. – 2012. – № 1. – С. 320–323.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И ЭТНОАКСИОСФЕРА В МАРИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ (к постановке проблемы)

Р.А. Кудрявцева

(Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00086)

В статье актуализирована проблема этнонациональной идентичности в художественной словесности народа мари в контексте сравнительного литературоведения Урало-Поволжья. В ней проанализировано состояние изученности проблемы в отечественном и региональном литературоведении, намечены основные аспекты системного ее исследования, определены и продемонстрированы на примере анализа некоторых аспектов художественной структуры рассказов Якова Алексеяна 1920-х годов принципы научного рассмотрения аксиологической парадигмы марийской литературы.

Ключевые слова: марийская литература, этническая идентичность в литературе, этноаксиосфера литературы, аксиология и поэтика.

The article actualizes the problem of ethno-national identity in the artistic Literature of the Mari People in the Context of comparative literary Sciences of the Ural-Volga Region. It analyzes the State of Knowledge of the Problems in the domestic and regional literary Science, outline the main Aspects of its system Research, is defined and demonstrated in the Analysis of some Aspects of the artistic Structure of Stories of Jakov Eleksejns 1920-ies the Principles of scientific Consideration of the axiological Paradigm of the Mari Literature.

Key words: Mari Literature, ethnic Identity in Literature, ethnic Axiosphere of Literature, Axiology and Poetics.

Известно, что этническая идентичность – это «результат эмоционально-когнитивного процесса осознания этнической принадлежности, отождествление индивидом себя с представителями своего этноса и обособления от других этносов, а также глубоко лично значимое переживание своей этнической принадлежности» [14: 351]. В контексте такого понимания этноидентичности актуализируется вопрос о выделении этноопределяющих признаков, которые могут определяться на основе изучения всего многообразного материала, связанного с жизнедеятельностью представителей этноса, в том числе отраженного в литературном творчестве. Важнейшим компонентом структуры этнонациональной идентичности являются ценностные установки, запечатлеваемые в художественном мире произведения.

Этнодифференцирующие факторы исследуют с позиции разных отраслей науки, а также на стыке смежных научных дисциплин. Идентичность в этом плане постоянно в центре внимания в социальной психологии, культурной антропологии, этносоциологии. Так, комплекс этноопределяющих признаков в работах марийских психологов и этнопедагогов (Н.Г. Айваровой, С.Н. Федоровой и др.), затрагивающих данную проблему напрямую соотносится с их пониманием идентичности как одной из важнейших составляющих структуры личности мари (способы восприятия и мышления, устойчивые особенности общения и поведения). Объектом культурологических, этнографических и социологических исследований Г.Е. Шкалиной [22], Т.Л. Молотовой [13], В.И. Шабыкова [6; 21] и других, направленных на изучение этнической общности, марийская этническая идентичность предстает как базовый феномен этнического самосознания. При этом выделенные в них этноопределяющие признаки, среди которых важнейшими признаются язык, народные традиции, историческое прошлое, черты характера, религия, сопрягаются с компонентами марийского национального самосознания.

Немногочисленные исследования филологов, направленные на изучение марийской этнической идентичности, пока связаны большей

частью с изучением фольклорного материала, специфики отдельных компонентов структуры и функционирования марийского языка. Так, реконструкция марийской этнической идентичности на фольклорном материале предпринималась в монографических исследованиях В.А. Глухова и Н.Н. Глуховой (2007–2012), в кандидатской диссертации Л.Е. Шабдаровой «Символика образов растительного мира в марийских народных песнях» [20]. В основу исследования В.А. Глухова и Н.Н. Глуховой «Системная реконструкция марийской этнической идентичности» (2007) положено понимание этнической идентичности «как тождественности культуры этноса самой себе» [5: 8], как системы, выявление в ней самых «консервативных составляющих», к которым отнесены личные имена, марийский алфавит и произведения фольклора. На основе реконструкции трех ведущих подсистем национального опыта (образов, символов, ценностей) учеными выстраивается фольклорный эталон марийской этнической идентичности.

Этнические ценности народа мари (в том числе в составе этноидентичности) в структуре художественных произведений как предмет литературоведческого изучения заявлялись в исследованиях автора данной статьи (на материале марийского рассказа) [10; 11; 12] и в монографии Т.Н. Беляевой (на материале марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века) [2]. В середине 2010-х годов была актуализирована проблема гендерной репрезентации этнической идентичности в марийской литературе [4] на уровне образов-символов, хронотопа и ценностной специфики авторской концептуальности. Но применительно к марийской литературе пока не сформировано системное и целостное научное видение данной междисциплинарной проблемы.

Между тем в современной отечественной литературной науке, в целом, обращение в том или ином контексте исследований к этнокультурной идентичности в художественном измерении становится все более и более актуальной. В частности, такой аспект исследований заложен в монографии К.К. Султанова «От Дома к Дому: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог» [19], написанной на материале анализа национальных литератур Северного Кавказа, с обращением к кавказскому дискурсу русской литературы. Несмотря на то, что в книге как лейтмотивная заявлена идея расширяющегося контекста и диалога, двойного зрения и движения от этнического к гражданскому, проблема этноидентичности в литературе занимает в ней значительное место.

Конечно, нельзя не отметить как актуализирующие проблему этнонациональной идентичности в национальной литературе научные разработки чувашских ученых в области этнопоэтики (В.Г. Родионова,

Г.И. Федорова, А.Ф. Мышкиной и др.), а также труды татарских ученых (Ю.Г. Нигматуллиной, В.Р. Аминовой, М.И. Ибрагимова и др.), работающих в рамках сравнительной филологии.

Нельзя не согласиться с профессором Г.Н. Кимом, утверждающим, что, литература, несмотря на то, что не обладает объективностью в научном смысле, «может быть надежным источником для изучения проблемы национальной идентичности, поскольку обладает особой, художественной достоверностью и своей особой объективностью» [9]. Исследователь называет три фактора актуализации проблемы изучения этноидентичности в литературе. Первый: «любое литературное произведение является продуктом работы авторского сознания. Многие из писателей пережили личностный кризис идентичности, который стал частью их творческого сознания и нашел отражение в созданных ими романах, новеллах, стихах» [9]. Второй: «многие писатели совершенно сознательно отражают эту проблему в своих произведениях и предлагают различные модели межкультурной коммуникации. Характер таких моделей, как правило, обусловлен идеями и представлениями той национальности или этнической группы, к которой принадлежит автор, его философской или мировоззренческой позицией» [9]. Третье обстоятельство, позволяющее считать литературу достаточно надежным источником информации по вопросам национальной и этнокультурной идентичности, Г.Н. Ким формулирует следующим образом: «...национальная ментальность выражается через систему художественных средств, используемых автором. Будучи рассмотрена и проанализирована как целостность, такая система, безусловно, дает объективную информацию о действительности. Однако для выявления этой объективности необходимо владеть современными методами литературоведческого и культурологического анализа, которые позволяют исследователю прочесть и “расшифровать” “спрятанные” в произведении культурные коды» [9].

Специальные исследования в области этнической идентичности в литературе проводились М.В. Поповой на материале английской, американской, русской [15; 16], С.В. Гречишкиной – австралийской [7] и Ю.А. Романовой – немецкоязычной литературы [17] и др. М.К. Попова, наряду с термином «этническая идентичность», применительно к литературе использует и понятие «национальная идентичность», указывая на то, что второе понятие имеет сложную внутреннюю структуру, включающую в себя как национально-государственный или гражданско-правовой элемент, так и этико-культурный. Оба понятия тесно увязываются исследователями с пониманием идеологических и исторических проблем нации, исторического существования этноса.

В настоящее время имеется достаточно много работ, в которых исследуется проблема этнической идентичности на материале произведений литературной эмиграции, диаспорной литературы, где центральное место занимает тема родины, этнической родины, нации. Это неудивительно, ибо именно в такой литературе наиболее ярко проявляется национальная, этническая и культурная идентичность.

Например, в статье «Национальная и этнокультурная идентичность в литературе корейцев Центральной Азии» профессор Г.Н. Ким выделяет тему родины в литературе корейцев Центральной Азии. В течение полутора веков, отмечает он, корейцы, оказавшиеся за пределами своей этнической родины, испытывали сначала на русском Дальнем Востоке, а затем после депортации, и, наконец, после развала Советского Союза – чувство потерянного дома. Трижды они оставляли свои дома в Корее, в Приморье и советской Средней Азии и Казахстане. На примере литературного творчества корейских авторов Центральной Азии, отразившего вышеназванные исторические процессы, ученый доказывает, что «идентичность советских и постсоветских корейских авторов следует искать в их выборе среди широкого круга идентичностей сугубо индивидуального «Я». С другой стороны, утрата четкого чувства групповой (национальной и этнической) идентичности приводит к ее фрагментации. Герои и действующие лица диаспорной литературы объединяют в себе групповое и индивидуальное сознание и стремятся осмыслить все пласты своей фрагментарной и гибридной идентичности» [9].

Одной из важнейших жанровых форм такой диаспорной литературы Г.Н. Ким называет автобиографию, которая представляет собой «критико-художественный гибрид литературоведческого эссе, публицистики и исповеди». Примерно к таким же выводам о жанровых вариациях художественного творчества этнодиаспоры приходит К.К. Султанов, анализируя в своей книге «От Дома к Дому: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог» литературу северокавказского зарубежья. В произведениях диаспорной литературы представляет интерес, как отмечает Г.Н. Ким, «не просто художественная форма изложения жизни, а отражение подспудного комплекса инородца, “страха, сидящего в костях” и незримой связи с исторической родиной, своеобразия этнической психологии и особенностей мировосприятия» [9].

Исследование проблемы этнической идентичности в литературе, будучи исследованием синтетическим, междисциплинарным, предполагает «выходы» за пределы сугубо филологического исследования. Обосновывая актуальность проблемы «Национальная литература как система ценностей», К.К. Султанов отмечает важность подобных ис-

следований для самой литературной науки: «Чрезвычайно важно сегодня расширение поля исследования, выход в междисциплинарную сферу, в область внеэстетического, за пределы литературы, изучение внелитературных факторов развития с тем, чтобы вернуться в литературу, используя все очевидные преимущества взгляда со стороны. Это всегда дает новый импульс для бесконечного приближения, понимания специфической для каждой литературы системы ценностей, для отделения субстанции от орнамента, часто и делает перечтение актом переосмысления, возвращающим произведение литературе» [18: 20].

Неизбежный и обязательный компонент национально-художественного познания действительности и многообразия жизненных явлений, становящихся в литературных текстах художественной реальностью, – это аксиологические отношения. «Аксиологический уровень в произведении всегда есть, его можно и нужно рассматривать – он многое может подсказать» [3: 46–47]. Литература, как и культура, относится к сфере «духовной жизни, где нет и не может быть нейтрального, безоценочного поля смыслов и значений» [8: 381].

Но особенность литературно-художественного текста заключается в том, что этническая ценность в нем не декларируется открыто, как, например, в отдельных жанрах фольклора (пословицах, поговорках, текстах-запретах), при исследовании которых с помощью определения частоты их упоминания в текстах можно выявлять степень их значимости для субъекта культуры (народа, художника). Ценностная составляющая литературы скрыта в авторской концепции мира и человека, которая, в свою очередь, открывается через выстраивание художником художественной реальности (миромоделирование), персонажной системы, характерологической, хронопной и повествовательной (взаимодействия субъектов сознания и речи), семиологической структуры. И, как правило, литературное произведение, ввиду сложной организации его содержания, не ограничивается выражением одной какой-либо ценности; аксиосфера произведения – это «большой клубок» разнородных и разнонаправленных ценностей, их переплетение и даже конфликт (ценность / антиценность), через который чаще всего и постигается ценностное ядро авторской концепции.

При этом возможно выстраивание (правда, предельно условное) шкалы аксиологической значимости авторов и текстов; основное внимание при этом, очевидно, должно быть сосредоточено не на простых математических подсчетах, а на выявлении «рядов» однотипных в аксиологическом плане текстов, сопряжении произведений на основе общих ценностных установок и их морфологических характеристик.

Разработка проблемы этноценностной стратегии художественно-эстетического сознания мари основана на следующих постулатах. Поэтико-аксиологическая парадигма марийской литературы – это *единство аксиологии культуры народа и художественной аксиологии*. Художественную концепцию и поэтику национальной литературы и всех ее отдельных явлений определяют *аксиологические координаты не только эпохи и самого художника, но и ценности этноса*. Ценностное ядро и поэтологическая составляющая («художественная целостность и художественная образность, нарративная структура и формы повествования, принципы и приемы композиции и т.д.» [10: 9]) аксиологической парадигмы марийской литературы базируются на глубоком *синтезе философско-нравственного универсализма и этноментальности*.

Основные задачи исследовательской работы по проблемам национальной идентичности и этноаксиосферы в литературном материале народа мари видятся нами следующим образом:

- реконструкция системы этнических ценностей марийцев на основе анализа литературных произведений XX–XXI веков;
- выявление арсенала художественных форм, приемов и средств выражения этнической самоидентификации (репрезентации этнической идентичности) авторов и персонажей в марийских художественных текстах;
- определение динамики этнических представлений и ценностных ориентаций марийцев, их трансформаций и модификаций;
- определение факторов изменчивости этнической идентичности на основе изучения природной, социальной и психологической детерминированности характеров персонажей литературных произведений XX–XXI веков.

Этническая идентичность в жизни и соответственно в литературе есть величина переменная, а границы ее подвижны, динамичны и культурно обоснованы – это побуждает к ее рассмотрению в исторической «перспективе» – в досоветском, советском и постсоветском историко-культурном пространстве. Национально-культурная идентичность проявляется в литературно-общественной ситуации времени, в тематике произведений (Родина и дом, народные традиции, человек и др.), субъектной организации произведения (автор и герой, самоощущение идентичности автора произведения и его литературных героев, этническая психология, особенности мировосприятия и языка героев), символической образности, системе номинации персонажей, жанровой системе и стилевых пристрастиях авторов.

Нельзя не согласиться с М.К. Поповой: «Проблема национальной идентичности в литературе <...> отличается сложностью и многоа-

спектностью. С одной стороны, можно обратить особое внимание на саму проблему и рассматривать литературу как один из источников материала для ее изучения. А с другой — можно попытаться рассмотреть воздействие проблемы на литературу как вид искусства, проанализировать влияние национальной идентичности и национальной ментальности на художественный мир литературных произведений» [16: 45].

В качестве практической заявки на тему марийской этнической идентичности в литературе можно было бы проанализировать опыт марийского рассказчика Якова Элексейна 1920-х годов. В художественной структуре его произведений нашли отражение и система ценностей марийской этнической культуры (национальный «метанарратив»), в том числе и нравственные ценности народа, и стереотипы этнического поведения, связанные с этнической самоидентификацией марийца. Они легко открываются через изучение сюжета и содержательных аспектов характеров персонажей. Обратимся к рассказам Якова Элексейна «Берестяной короб» и «Пётр, живущий на краю оврага», сходным по композиции и связанным между собой в идейном плане. Оба рассказа с биографическим дискурсом, через который в первом случае предстает судьба человека, отступившего от системы ценностей народа, разрушившего «главную традицию жизни» [1: 113], во втором случае — человека, демонстрирующего верность ей и получившего за это в награду личное счастье и материальный достаток.

В рассказах Я. Элексейна присутствует господствовавший в «советской» литературе 1920-х годов «марксистский метанарратив исторического прогресса, закономерно ведущий от социального неравенства через освободительные и революционные движения к высшей цели построения коммунистического общества» [24: 11], но он лишь фон, он представлен не в виде господствующей идеи, а лишь как социально-исторические штрихи, код времени, запечатленный в сознании и речи персонажей; он не может затмить существенную — этнонравственную — составляющую их художественного содержания. Выделим некоторые аспекты этого содержания.

Основу авторского понимания жизни и людей составляют нравственные ценности марийского народа, среди которых на первом месте — трудолюбие, воля и выдержка, составляющие основу духовно-нравственной культуры марийского народа. Именно отсутствие их в характере Чопая (главного персонажа рассказа «Березовый короб»), выключившего себя, таким образом, из этноценностной модели жизни народа мари, становится причиной его трагедии и источником драматических переживаний его родителей.

В концепции характера главного персонажа рассказа «Березовый короб» запечатлена еще одна составляющая марийского этнического мировоззрения – стыд перед сородичами за отступление от нравственных основ жизни народа. Чопай пытается оправдать свое дезертирство, при этом вспоминает многочисленные армейские трудности; но, в конечном счете, побеждает в нем чувство стыда, и не дают ему покоя слова хозяина мельницы, обращенные к дезертирам («Бросайте свое оружие, коммунисты уничтожают крестьян, а вы им помогаете» [23: 5]). И повествование постепенно переходит в психологическую проекцию (превалирующими приемами становятся внутренний жест и несобственно-прямая речь): Чопая нелегко войти в родной дом («немного постояв смущенно в середине двора, тихо постучал, подойдя к окну» [23: 3]), стыдно просить еду и белье, не радуется красоте родной природы («И вправду, лес радуется только тогда, когда ходишь со спокойной душой, дезертиру же он только сердце волнует» [23: 6]).

Стержень характеров отца и матери Чопая также составляет стыд – это стыд за сына, который своим поступком отделил себя от своих сородичей, крепко связанных традициями народного воспитания, «свою жизнь поставил выше жизни своего народа, его труда» [1: 113]. В финале произведения отец Чопая собравшимся около трупа сына жителям села объявляет о своем отказе хоронить его, объясняя это тем, что и до армии он не отличался трудолюбием, и в армии оказался непутевым. Такой же стыд за Чопая испытывает бывшая его невеста Росковий и отказывается от него. Я. Элексейн доказывает, что стыд – это всеобъемлющее, всеохватное чувство, охраняющее род от невзгод жизни, от духовной смерти. Это чувство выше материнской любви и жалости к своему ребенку. Мать Чопая, в силу любви и инстинкта материнской заботы о сыне, не готова отказаться от него, не спит по ночам, думает о нем; зная его слабости, пытаясь предостеречь его от беды, еще не видя его, чувствует его приближение к дому, кормит его и прячет от отца, надеясь каким-нибудь образом унять его гнев при встрече с сыном-дезертиром. Желая спасти сына, уводит его из дома, заботливо прощается с ним. Но в заключительной сцене мотив трагического прощания с сыном сменяется мотивом трагического отречения от него, что, безусловно, продиктовано нравственными принципами народного сознания. Мать Чопая долго сидела около убитого сына, с глубокой болью сняла с его спины котомку с березовым коробом, приготовленным ей в подарок, но, подчинившись общему нравственному закону народа, она ушла, отвернувшись, выразив сожаление, что ее сын не смог прожить свою жизнь нормально.

В рассказе «Пётр, живущий на краю оврага» писатель рисует историю юноши, с восьми лет жившего в чужой семье; при этом все

драматические ситуации и описания дополняет деталями, поступками, свидетельствующими о сильной воле и трудовой природе его характера, внося, таким образом, в повествование свет и надежду, постепенно снимая драматическую интонацию. Несмотря на все жизненные трудности, всевозможные препятствия, Пётр научился читать и писать; благодаря целеустремленности, серьезному отношению к труду он состоялся как счастливый человек, как муж, хозяин.

Итак, два рассказа Элексейна, представляя разные варианты характеров и судеб персонажей в драматическом жизненном пространстве, оказываются в концептуальном плане тесно связанными между собой; содержание их до конца может быть понято только в контексте нравственно-ценностных ориентиров народного сознания, художественно выраженных в произведениях.

Таким образом, марийская национальная литература, безусловно, находится в этноаксиологическом поле культуры, она запечатлевает этнические особенности народа. В этом смысле литература, как и фольклор, может стать источником изучения актуальной проблемы этнической идентичности. Одновременно изучение проблемы национальной идентичности в словесно-художественном творчестве – это «путь, ведущий к лучшему пониманию литературного произведения», «всех его составляющих: идейной насыщенности, художественного мира, его элементов: системы персонажей, образов главных героев, художественной детали» [16: 48].

Изучение этнической идентичности в марийской литературе можно рассматривать и как необходимый и востребованный элемент сравнительной исследовательской стратегии финно-угорского и урало-поволжского литературоведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асылбаев А.А. Я.А. Элексейн дене // Элексейн Я.А. Öрмök: повесть, ойлымаш, легенда. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. – С. 104–123.
2. Беляева Т. Н. Поэтика символических образов в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века: монография / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2012. – 152 с.
3. Власкин А.П. Аксиологические возможности в современном прочтении Пушкина // Пушкин: альманах. Вып.3. – Магнитогорск, 2002. – С. 46–54.
4. Гендерная репрезентация марийской этнической идентичности: язык, фольклор, литература: монография / Мар. гос. ун-т; под общ. ред. Н.Н. Глухой. – Йошкар-Ола, 2017. – 384 с.
5. Глухов А.В., Глухова Н.Н. Системная реконструкция марийской этнической идентичности: науч. издание. – Йошкар-Ола, 2007. – 184 с.
6. Гражданская и этническая идентичность молодежи в контексте межнациональных отношений в поликультурном пространстве (материалы

социологического исследования в Республике Марий Эл 2018 года) / МарНИИЯЛИ им. В.М. Васильева; автор-сост. В.И. Шабыков. – Йошкар-Ола, 2018. – 185 с.

7. Гречишкина С.В. Проявление национально-культурной специфики в литературе Австралии. URL: <http://конференция.com.ua/pages/view/475> (дата обращения: 19.04.2018).

8. Есаулов И. А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия [Электронный ресурс] // Проблемы исторической поэтики. 1994. Т. 3. С. 378–383. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2435> (дата обращения: 30.06.2019).

9. Ким Г.Н. Национальная и этнокультурная идентичность в литературе корейцев Центральной Азии. URL: http://world.lib.ru/kim_german_nikolaewich/18.shtml (дата обращения 1.02.2012).

10. Кудрявцева Р.А. Генезис и динамика поэтики марийского рассказа в контексте литератур народов Поволжья: монография / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2011. – 324 с.

11. Кудрявцева Р.А. Современный марийский рассказ: аксиология и поэтика // Национальные литературы республик Поволжья (1980-2010 гг.): коллективная монография / Приволжский (Казанский) федер. ун-т; науч. ред. В.Р. Аминова. – Барнаул: ИГ «Си-пресс», 2012. – С. 48–58.

12. Кудрявцева Р.А. Этноценностная парадигма художественной структуры марийского рассказа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. № 7 (37): в 2-х ч. Ч. 2. – С. 111–114.

13. Молотова Т.Л. Религиозный фактор в сохранении идентичности восточных марийцев // Этнографическое обозрение. – 2010. – № 6. – С. 81–92.

14. Науменко Л.И. Идентичность этническая // Социология: энциклопедия / сост. А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М. Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко. – Мн.: Книжный Дом, 2003. – С. 351–352. URL: <https://textarchive.ru/c-1892060-pall.html> (дата обращения 04.06.2019).

15. Попова М.К. Национальная идентичность и её отражение в художественном сознании: монография. – Воронеж: ВГУ, 2004. – 170 с.

16. Попова М.К. Проблема национальной идентичности и литература // Вестник ВГУ. Серия 1: Гуманитарные науки. – 2001. – № 2. – С. 45–48.

17. Романова Ю.А. Национальная идентичность в повести «Родинка» Лу Андреас-Саломе // Известия Саратовского университета. 2010. Т. 10. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 4. – С. 63–70.

18. Султанов К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 196 с.

19. Султанов К.К. От Дома к Дому: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. – М.: Наука, 2007. – 302 с.

20. Шабдарова Л.Е. Символика образов растительного мира в марийских народных песнях: дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2001. – 155 с.

21. Шабыков В.И. Ценностная парадигма общественного сознания в Республике Марий Эл (на материале социологических исследований): монография / МарНИИЯЛИ им. В.М. Васильева. – Йошкар-Ола, 2016. – 176 с.

22. Шкалина Г.Е. Священный мир марийский. – Йошкар-Ола: Изд. дом «Марийское книжное издательство», 2019. – 3030 с.

23. Элексейн Я.А. Ормък: повесть, ойлмыш, легенда / сост. А.Е. Китиков. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. – 128 с.

24. Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. – М.: Высш. школа, 2006. – 559 с.

МЕЖЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: АКТУАЛЬНОСТЬ И ПЕРСПЕКТИВНОСТЬ

К.С. Матыжанов

Литературоведение и фольклористика относятся к приоритетным направлениям развития казахской гуманитарной науки, всесторонне изучая состояние художественной культуры. На раскрытие огромного культурного и духовного потенциала нации направлены научные исследования и научные разработки ведущих фольклористов, ученых-литературоведов и литературных критиков Казахстана.

Институт активно участвовал в реализации программы «Мәдени мұра», благодаря которой возвращено литературное наследие, созданное в XIX–XX веках на арабском, латинском и древнетюркском алфавите, неизвестные ранее широкому читателю и не издававшиеся тексты фольклора. Восстановлены имена религиозных и исторических личностей, сказителей и собирателей фольклора, варианты текстов, уточнены географические названия, написаны научные комментарии, заключения и пояснения к впервые изданному Своду казахского фольклора «Бабалар сөзі» в 100 томах.

Академическая наука на современном этапе развития осуществляет фундаментальные исследования. Национальный историко-литературный процесс включает ориентацию на традиции, развитие литературных связей и контактов.

Ключевые слова: Абай, Тукай, казахско-татарские литературные связи, антология, традиции, новаторство.

Literary studies and folklore are among the priority areas of Humanities development in Kazakhstan. The scientific research and development of leading folklorists, literary scholars and literary critics of Kazakhstan are aimed at uncovering the enormous cultural and spiritual potential of the nation.

The Institute actively participated in the implementation of the «Madeni Mura» program. As a result of the program the literary heritage created in the 19th and 20th centuries in the Arabic, Latin and ancient Türkic alphabets, previously unknown to the general reader, were published. The names of religious and historical figures, narrators and collectors of folklore were restored, texts and geographical names were clarified, scientific comments, conclusions and explanations were written to the first-ever collection of Kazakh folklore in 100 volumes – «Babarar Soz».

Academic science and scholars continue carrying out fundamental research. The national historical and literary process includes a focus on tradition and the development of literary connections.

Keywords: Abay, Tukay, Kazakh-Tatar literary connections, anthology, traditions, innovation.

Первый Президент Республики Казахстан Нурсултан Назарбаев в программной статье «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» пишет о том, что «наши национальные традиции и обычаи, язык и музыка, литература и свадебные обряды, одним словом, национальный дух, должны вечно оставаться с нами. Мудрость Абая, перо Ауэзова, проникновенные строки Джамбула, волшебные звуки Курмангазы, вечный зов аруаха – это только часть нашей духовной культуры» [6: 2].

Мудрое слово обретало поистине орлиные крылья и начинало полет по Великой степи, сохраняясь в сердцах потомков. Эпические сказания передавали историческую память народа. Благодаря духовным истокам, дошли до нас самобытная культура и чистота поэтического языка. Независимость открыла новые возможности приумножения лучших традиций степной цивилизации.

Истоки казахской философской мысли уходят в глубь веков, о чем свидетельствуют бессмертные творения духовного наследия. Недаром в современном казахском языке активно употребляются крылатые слова, меткие сравнения и художественные образы, содержащиеся в надписях в честь Кюль-Тегина, Тоньюкука, Бильге-Кагана и многих тюркских предводителей. Выдающийся письменный памятник в IX веке оставил прославленный певец и музыкант, выразитель древней народной мудрости Коркут-ата. Многие изречения до сих пор служат основой народных поговорок, наставляя на путь истины и благоразумия.

Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова приступил к реализации новых проектов, идеи которых озвучены Первым Президентом Республики Казахстан Нурсултаном Назарбаевым в статье «Семь граней Великой Степи». В «Антологии степного фольклора» будут собраны «лучшие образцы устного народного творчества наследников Великой степи за прошедшее тысячелетие – сказки, легенды, былины, предания, эпосы. Кроме того, нужно выпустить сборник “Древние мотивы Великой степи” – коллекцию значимых произведений, созданных для традиционных казахских музыкальных инструментов – кобыза, домбры, сыбызгы, сазсырнай и других. Фольклор и мелодии Великой степи должны обрести “новое дыхание” в современном цифровом формате. Для работы над этими проектами важно привлечь отечественных и иностранных профессионалов, способных не только систематизировать, но и актуализировать богатое наследие Степи» [6: 2], – отметил Н. Назарбаев.

Статья Елбасы Н. Назарбаева «Семь граней Великой Степи» дает мощный импульс научным исследованиям, так как направлена на раскрытие духовного потенциала народа и сохранение культурного

и исторического наследия. «Основные сюжеты, персонажи и мотивы нашей культуры не имеют границ и должны системно исследоваться и продвигаться на всем пространстве Центральной Евразии и в мире в целом. Модернизация устных и музыкальных традиций должна обрести форматы, близкие и понятные современной аудитории. В частности, древние слова и тексты могут сопровождаться иллюстрациями или воплощаться в форме ярких видеоматериалов. В свою очередь звуки и мелодии могут рождаться не только посредством аутентичных инструментов, но и их современных электронных версий. Кроме того, нужно организовать серии научно-поисковых экспедиций в различные регионы Казахстана и другие страны для поиска общих исторических основ фольклорной традиции» [6: 2]. Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова приступил к реализации комплекса мероприятий по подготовке 10-ти томной антологии степного фольклора «Дала фольклорының антологиясы», к переводу и изданию избранных фольклорных текстов на русском (в 3-х томах) и на английском (в 3-х томах) языках. В антологию степного фольклора войдут и аудио версии фольклорных образцов.

Коллективом Института издана серия «Классические исследования» в 34-х томах, включающая избранные научные труды известных ученых-литературоведов, фольклористов и искусствоведов Казахстана. В тринадцатом томе серии впервые в Казахстане опубликован «Указатель книг, журнальных и газетных статей и заметок о киргизах (казахах)» известного востоковеда, действительного члена Общества археологии, истории и этнографии Александра Алекторова, самая активная и плодотворная часть научной жизни которого прошла в Казахстане. Символично, что «Указатель...» увидел свет впервые в 1900 году в Казани [1].

Казахско-татарские литературные отношения имеют свою историю изучения в трудах академика М.О. Ауэзова, в монографии Бурки-та Искакова «Қазақ – татар әдебиеттер байланысы», в исследованиях Кима Миннуллина, Хатиша Миннегулова, Акжигита Алибекулы и др.

Директор Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова, доктор филологических наук, профессор Ким Мугалимович Миннуллин – активный участник многих Международных симпозиумов в Алматы и Нур – Султানে по актуальным литературоведческим проблемам. «М.О. Ауэзов как никто другой знал историю и современное состояние литератур практически всех тюркоязычных народов. Мы всегда констатируем его духовное родство с классиком татарской литературы Г. Ибрагимовым; взаимоотношения с Магжаном, также тесно связанные с Казанью; его личные связи с татарским

миром, его выступления в защиту М. Джалиля... Высокопрофессиональные академические исследования М.О. Ауэзова положили начало целым направлениям в изучении фольклора, эпоса, истории литератур тюркских народов, в языкознании, эстетике, философии, в истории музыкального и пластических искусств, – подчеркнул Ким Миннуллин, выступая на пленарном заседании Международного научного симпозиума «М.О. Ауэзов и духовное возрождение нации», посвященного 120-летию со дня рождения М.О. Ауэзова, в Алматы. – И в представлении татар, наряду с Амирханом Еники и Чингизом Айтматовым, Мустай Каримом и Расулом Гамзатовым, Гафуром Гулямом и Самедом Вургуном и многими другими талантливыми писателями тюркских народов, особое место занимает и Мухтар Ауэзов как большой мастер художественного слова, неутомимый ученый, человек высшей степени духовности» [4: 50].

В монографию Хатиба Юсуповича Миннегулова «Тюрко-татарская словесность в контексте межлитературных связей» включены главы «Абай и татарская литература», «Абай и Тукай» [3]. Отдельные главы книги посвящены связям тюрко-татарской литературы с классикой мусульманского Востока; творчеству Ахмеда Ясави и его традициям в татарской литературе; казахско-татарским литературным взаимосвязям и взаимосвязям татарской и казахской словесности.

Участником первой Международной литературной Биеннале в Алматы 12–15 июня 2017 года в Национальной библиотеке Республики Казахстан стал известный общественный и политический деятель, поэт, журналист Роберт Миннуллин, раскрыв в своем выступлении значимость Евразии как уникального источника межнациональных культурных, духовных, религиозных и исторических ценностей. Роберт Миннуллин презентовал энциклопедию «Габдулла Тукай» и передал ее в дар Национальной библиотеке. Символично, что открывается энциклопедия «Габдулла Тукай» статьей Г. Тукая «Абай».

Ведущими тенденциями критики и литературоведения Казахстана являются отражение национальной картины мира, сохранение этнического архетипа, автобиографичность лирического дискурса в поэзии, новая перспектива видения панорамы развития национальных литератур республики. Интенсивно осуществляются типологические сопоставления в области сравнительного литературоведения на всех содержательных уровнях художественного текста с учетом типологии автора, персонажа, сюжета и т.п.

Научными сотрудниками Института активно изучается мировой литературный процесс. Изданы коллективные монографии «Очерки по мировой литературе рубежа XX–XXI столетий», «Новейшая

зарубежная литература», «Мировой литературный процесс XXI века», в которой впервые представлен раздел о современной татарской литературе. Автор раздела – действительный член Академии наук Республики Татарстан, вице-президент Академии наук Республики Татарстан, доктор филологических наук, профессор Дания Фатиховна Загидуллина, которая отмечает, что «формирование нового жанрового мышления актуализирует исторически сложившиеся жанровые модели, и оно укладывается в общую систему инноваций: возвращение к национальным истокам и традициям восточных литератур, диалогизация и вариативность, интенсификация интертекстуальных связей и т.п.» [2: 135].

Было бы интересно сравнить творчество современных писателей Татарстана с прозой Р. Сейсенбаева, С. Санбаева, А. Аскара, А. Жаксылыкова, Д. Амантая, Д. Накипова, для которой характерны амбивалентность образов, расширение тематики, углубление психологизма и драматизма. Перспективность дальнейших компаративных исследований диктуется активизацией современного научного и литературного сотрудничества. На основе анализа национальных литератур мы можем вести речь об общих закономерностях развития, законах литературной эволюции, о трансформации литературных форм, жанров и приёмов.

Проблема соотношений парадигм национального и общечеловеческого является одной из вечных проблем во всех отраслях гуманитарных наук, которая меняется лишь в плане формы и содержания. Глубокие корни данного вопроса тесно связаны с гносеологической, онтологической природой художественного искусства и национальной культуры.

В наших национальных литературах наблюдаются взаимопроникновение литературных направлений и стилей (постмодернизм, постпостмодернизм, неореализм, неомодернизм). В современной литературе преломляются нравственно-философская проблематика, кризис духовных ценностей, ощущение абсурдности, мифологическая образность, экзистенциально осмысленная несвобода бытия, мотивы отчуждения и одиночества. Реалистическая манера письма соединяется с экспериментами в области формы и стиля, сюрреалистическими мотивами.

Укрепление литературных, переводческих и издательских связей, сохранение традиций и усиление новаторства, расширение роли взаимных переводов, безусловно, влияют на то, что наши национальные литературы в XXI веке становятся все более узнаваемыми и интересными друг другу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алекторов А.Е. Указатель книг, журнальных и газетных статей и заметок о киргизах. – Казань: Типо-литография Императорского Университета, 1900.

2. Загидуллина Д. Литература Татарстана // Мировой литературный процесс XXI века / отв. редактор С. Ананьева. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2016. – С. 99–136.

3. Миннегулов Х. Тюрко-татарская словесность в контексте межлитературных связей. – Казань: «Ихлас», 2017. – 360 с.

4. Миннуллин К.М. Тюркоязычные советские писатели на страже национальных традиций: Мухтар Ауэзов // М.О. Ауэзов и духовное возрождение нации. Материалы Международного научного симпозиума, посвященного 120-летию со дня рождения М.О. Ауэзова. – Алматы: Print express, 2018. – С. 38–45.

5. Назарбаев Н. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания // Казахстанская правда. – 2017. – 12 апреля. – С. 1–3.

6. Назарбаев Н. Семь граней Великой Степи // Казахстанская правда. – 2018. – 21 ноября. – С. 1–3.

ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ ВОЛГО-УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА: ОТРАЖЕНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ

Л.И. Мингазова

У народов Поволжья и Приуралья до настоящего времени сохранился определенный пласт мифологических рассказов, легенд, связанных с Шурале (у татарского народа) и похожих на него существ (Ярымтык, Арсури (Арсюри), Алида (Нюлэсмурт, Палэсмурт), Вирява, Таргылтыш) у других народов этого региона – чувашского, удмурдского, марийского, башкирского. Мифологический образ дается особым образом в фольклоре каждой нации. Обладая общими чертами, они также имеют различия, непосредственно связанные с национальным менталитетом.

Ключевые слова: шурале, леший, фольклор, народы Поволжья и Приуралья.

Shuraleh is an ancient mythical image kept in folklore. Owing to the man's image this fictional character occurs frequently in folklore as myths and fairy tales of the Volga and Ural people. The image is given in a special way in each nation's folklore. Having common features they also have differences, directly related to people's national mentality. The main purpose of our work is to make an analysis of the character h or similar images in the Volga-Ural region folklore works and to show the peculiarities as well.

Keywords: Shurale, folklore, the Volga and Ural people.

Известно, что миф – первобытное представление о мире, попытка обобщить и объяснить различные явления природы и общества, которые окружали человека, и чему не было реального объяснения, при этом для древнего человека никогда не возникало даже вопроса о том, насколько достоверно то, что сообщает миф. Первобытный

человек искренне верил в правдивость содержания мифов. Мифология, таким образом, стала основой духовной культуры первобытного общества, соединяя прошлое и современность. Как и все остальное, что было в жизни первобытного человека, религиозные представления должны были служить задаче выживания рода. Они объясняли явления окружающего мира, указывали способы реагирования на те, или иные события, происходящие в нем, пути существования в гармонии с окружающей природой. Эти воззрения были весьма устойчивы и при отсутствии внешних воздействий могли, не изменяясь, существовать тысячелетиями.

У народов Поволжья и Приуралья до настоящего времени сохранился определенный пласт мифологических рассказов, легенд, связанных с Шурале (у татарского народа) и похожих на него существ (Ярымтык, Арсури (Арсюри), Алида (Нюлэсмурт, Палэсмурт), Вириява, Таргылтыш) у других народов этого региона – чувашского, удмурдского, марийского, башкирского.

Шурале распространенный мифологический образ, сохранившимся с давних времен в фольклоре татарского народа, но на сегодняшний день, благодаря литературе и искусству, потерявший свое исконное мифологическое значение.

Если обратиться к этимологии слова Шурале, то здесь можно найти разные варианты его интерпритации. К примеру Л. Замалетдинов пишет о том, что в древнем тюркском языке слово «шәр» означало «зловещий», «вредный». «Шәр-эл-ле», т. е. «явыз куллы» (буквально: со злыми руками) [1: 117]. Г. Гыйльманов этимологию слова родственного чувашского народа Арсури (с компонентом «сюр» («сур», «шүр»)) предлагает искать также в древнем тюркском языке [2: 153].

Происхождение в устном народном творчестве народов Волги и Урала мифологических образов, похожих на Шурале (Ярымтык, Арсури (Арсюри), Алида (Нюлэсмурт, Палэсмурт), Вириява, Таргылтыш) конечно, будет правильным, если искать в их веровании.

По поводу происхождения мифологического образа Шурале в фольклоре народов Поволжья распространены многочисленные взгляды и домыслы. Но в одном они сходятся, что Шурале «являются душами людей, умерших неестественной смертью и не похороненных с соблюдением традиционных похоронных и поминальных обрядов»; «Таргылтыш (Леший) – в марийской мифологии одноглазый дух человека, умершего неестественной смертью» и др. [3: 50; 13: 14].

Запрет на похороны самоубийц, также может быть связан с такими представлениями. Их души не принимаются в ином мире (так как их время уйти еще не настало), и поэтому они вынуждены блуждать по

лесам, оврагам, озерам в облики злых духов: «После христианизации мордвы появилась легенда о том, что Вирь-ава (Вирява) появилась отнюдь не из яйца, снесенного на Мировом древе: они люди, проклятые Богом, – их не принимали после смерти ни земля, ни небо» [4]. При этом, есть и другие предположения по этому поводу, по верованиям некоторых народов, Леший рождается «...от брака черта с земной ведьмой, иногда от людей, совершивших тяжкое преступление» [4]. Есть легенды, где описываются другие версии об их происхождении: «Леших, водяных, домовых и других духов от воинства сатаны, низвергнутого Богом на землю» и др. [4]. Например, «Был на земле только Бог и дьявол. Бог сотворил человека, и дьявол попробовал сотворить, но сотворил не человека, а черта. <...> Бог увидел, что дьявол уже сотворил нескольких чертей, рассердился на него и велел Архангелу Гавриилу свергнуть сатану и все нечистую силу с неба. Гавриил свергнул. Кто упал в лес – стал леший, кто в воду – водяной, кто на дом – домовый» [4].

В фольклоре народов Поволжья и Приуралья есть мотивы о браке человека с дочерью Шурали или же, наоборот, о браке Шурали с деревенскими девушками: «Вирь-атя уводили в лес женщин и девиц, сами же вирь-авы заманивали мужчин и могли прижить с ними детей» [4]. Такие представления, предположительно, относятся к более позднему периоду, когда Шурали уже утрачивают мифическую силу, что человек его воспринимает как близкого соседа. Видимо отсюда идет представление о том, что рожденные от брака человека с Шурали дети способны совершать не только дурные деяния: «Вирь-ава (Вирява) могла вывести заблудившегося из лесу, а могла и погубить, защекотать до смерти» [4].

В сказке чувашского народа «Мамылдык» Шурале имеет также и положительные черты характера. (Мамылдык – у чувашского народа использовался как имя мужчины. – Л.М.). После всяких волшебных действий, присущих волшебным сказкам, Шурали спасает Мамылдыка от смерти, объясняет, что он еще не должен умереть, так как обязан жениться на его дочери. Так и случается: «Пошёл Мамалдык дальше и теперь-то уже дошёл до своего будущего тестя Арсюри. Тот обрадовался, вывел к нему свою дочь-невесту и, не откладывая, справил свадьбу» [5]. В конце сказки говорится о том, что Мамылдык и дочь Шурали жили в достатке, имели несметные богатства.

Мотив сказки, похожий на этот также можно найти в сказках удмурдского народа. Но в этом случае развязка сюжета иная: Охотник по имени Иманай влюбляется в дочь Шурали и женится на ней. Но когда они начали жить вместе, он забывает о том, что она из другого мира,

о чем предупреждала ее мать, взрослая Шурали. В результате, не привыкнув жить среди людей, она умирает [6: 240–241].

В русских сказках встречаются мотивы, когда Шурали часто женятся на заблудившихся в лесу девушках, или же на проклятых родителями или окружающими девушками. К примеру, в сюжете сказки «Бесстрашный охотник» («Шурали») повествуется о том, что дочь попа без спросу у родителей уходит в лес и теряется. Дальше речь идет о Шурали, обитающем в этих лесах. Охотник из длижайшей деревни, в лесу встречает Шурали и ранит его из ружья. Следуя за ним, выходит к дому шурали. А дома «причитая, кто с этого дня меня накормит, напоит» плачет одна девушка. Таким образом охотник спасает дочь попа и возвращает девушку домой [7].

В связи с этими мифологическими мотивами в фольклоре народов Поволжья и Приуралья встречаются совершенно не схожие друг на друга мотивы. В сказке русского народа «Шурале» сватовство существа из леса за деревенской девушкой описывается очень естественно: «...одет был: козловые сапоги, красная рубаха, тулуп и все, как есть – настоящий купец или приказчик какой из Петера. Развернул бумажник – денег гибель, деревню покрыть можно. При нем также брат, мать и вся, значит, церемония свадебная» [8]. После, через шесть недель ночью, на минутку возвращается девушка в отцов дом, возвращает ему свой крест, говорит, что живет очень хорошо, что там только нельзя молиться.

В других произведениях народного творчества говорится о том, что происхождение мифологического существа Шурале очень прозаично: «Полукровка (Ярымтык) по слухам, жил в нашей деревне, раньше он был человеком. Кто-то на него наложил проклятие, не смог он вернуться к себе в деревню, пока жил там, питаясь разными травами, превратился в полукровку. Голый человек. Без шерсти» [9: 283].

Интересен в этом плане сюжет сказки марийского народа «Леший и мужик»: «А в озере том жил леший со своей матерью-чертовкой» [10: 218]. Здесь обращает на себя внимание, что у Лешего мать Чертовка, и живут они на озере. В данной сказке представляется, что Человек оказывается умнее чем Шурале и Чертовка, так как они не догадываются даже о небольшой уловке, придуманной человеком, в последствии чего мужчина возвращается домой богатым, весь в золоте-серебре [10: 218–220].

Таким образом, по отношению к происхождению этого мифологического существа у народов исследуемой территории есть много разных версий, включающих сложные взаимосвязи человека с представителями иного мира.

В легендах-мифологии данных народов Шурале, в основном, живет в дремучем лесу один, иногда имеет семью, детей. Когда нужна помощь, по поверьям, он обращается за советом и помощью к отцу [3: 50; 8: 278–283]. Такие мотивы особенно присущи фольклору татарского и чувашского народов. К примеру, можно обратиться к сказкам и легендам, таким как «Шурале», «Былтыр прищимил», «Пусть не будет больше шести домов, пусть не достигнет семи дворов», «Полукровка» («Ярымтык»). В сказке «Шурале» парень, хитростью прищимивший длинные пальцы Шурале в трещине бревна, называет себя Былтырым (что с татарского означает «в прошлом году»). Собравшиеся к крикам друзья отвечают ему, дескать, если бы это было в этом году, мы бы его нашли, а так... Почему же ты не кричал в том году?» [11: 240].

Шурале, говорят, обычно появляются летом-осенью, на восходе или на закате солнца. У них, как гласят легенды, есть и дома, которые сделаны из сруба, наполовину оседшие в землю, или же они живут в дуплах деревьев. По поверьям, у Шурале есть богатства, оставленные им от предков, когда они остаются в трудных ситуациях, или же люди настигают их, то они ими откупаются [2: 69].

По некоторым поверьям, Шурале за свою жизнь несколько раз меняет свои пальцы, найти их на лесных тропинках, считалось к счастью [2: 69].

Внешний вид у этих мифологических существ по мифологии и легендам народов Поволжья, в основном взаимодополняют друг-друга. По Ф. Урманчееву, Шурале похожи на человека, на мужчину [12: 172], но очень часто в фольклоре народов Поволжья и Урала эти персонажи предстают в женском облики: «...фигура женская, волосы короткие, покрыта короткой, ходит, закидывая длинные груди через плечо» [9: 277]; «...Видит старик, на лошади сидит девушка-Шурале. Волосы растрепаны, во лбу рог, на лицо страшная, с большими грудями...» [13: 172].

По народным представлениям, Шурале напоминает человека, даже может разговаривать человеческим языком. Внешность этих существ также описываются подробно в мифологических рассказах. Руки длинные. Пальцы очень длинные, тонкие, морщинистые. Шурале, обычно, голые или же покрыты короткой шерстью. Голова маленькая, глаза большие, груди свисают. Худошавый, высокий, поэтому среди деревьев в густом лесу сливается с природой. Но, при всем при этом, «...он все-таки похож на человека, но отличается тем, что пальцы очень длинные, да и ногти длинные... груди как мешочки, обвислые. Их носит опрокидывая через плечо сзади» [13: 269]. У чувашей само название «Арсури» означает «получеловек». Правда есть и другое название – «Упате», что означает «обезьяна». «Арсури представлялся

в различных обликах: человеческом (обычного человека, седобородого старца, великана) или животном» [14].

У удмуртов существо, похожее на шурале – Алида: «Леший суть мужского и женского пола огромной величины: когда ходят они между травою, то становятся с ней равны, а когда бегают по лесам, сравниваются с высотой оных» [15]. В некоторых случаях они уверяют, что «у него (Алиды) одна только, да и то наизворот нога, один большой глаз и превеликая титька, которую втискивает он людям в рот и тем их задушивает» [15]. В русском фольклоре Шурале «ростом то с траву, то с высокою сосну, а обычно – простой мужичек, только кафтан у него запахнут на правую сторону и обувка обута наоборот; глаза горят зеленым огнем, волосы у Лешего длинные серо-зеленые, на лице нет ни ресниц, ни бровей. Обличьем с человеком схож да только весь с головы до пять шерстью оброс» [8].

По Урманчеву, «У Шурале есть сугубо мифологические характеристики, ростом выше человека; тело покрыто шерстью; любит шекотать людей своими тонкими и длинными пальцами» и др. [12: 172].

У чуваш, башкорт, удмуртов уже в основу названия мифологических существ – Арсури, Ярымтык, Алида – заложен смысл «половинчатый, полукровка». «Слово арсури встречается в разных фонетических вариантах – пишет Е.А. Ендеров. – ар-дури (ар-сори), ар-дуррей (ар-сорри), ар-чури (ар-чори); ар-дури. Как мы видим, оно состоит из двух компонентов: ар – «человек, мужчина» и сурри – «половина», что означало «получеловек, полумужчина», т. е. половинник» и др. [3: 52].

У татарского же Шурале «...то в народном представлении последней эпохи его «половинчатость» почти исчезла, разве только единороговость намекает на прежний облик, – пишет Л. Замалетдинов, – народ, по мере своего интеллектуального развития, переосмысливал древние представления, и «лесной черт» из «половинки» превратился в «целого» [1: 118]. Эту же мысль развивает также Р.Г. Ахметьянов, который пишет: «исторической основой появления легенд о половинниках послужило какое-то лесное племя, у которого в обычае была татуировка половины тела» [16: 152].

По представлениям М.Х.Бакирова в татаро-булгарской мифологии Шурале отноится к существам низшей мифологии: «К сфере низкой мифологии ...относятся мифологические силы, различные духи и демоны, необладавшие статусом бога» 17: 29].

Еще Каюм Насыри в XIX веке пишет: «Шурале. Существо, похожее на “лешего” у русский... У Шурале груди очень большие, говорят, что одну из них она закидывает через правое плечо, другую через левое плечо» [18: 58]. Это же проследывается у народов мордва при

описании Вирявы: «Она (Вирява), говорят, когда укладывается спать, груди подкладывает под голову» [19].

Таким образом, у народов Поволжья и Приуралья до настоящего времени сохранился определенный пласт мифологических рассказов, легенд, связанных с Шурале, Ярымтык, Арсури (Арсюри), Алида (Нюлэсмурт, Палэсмурт), Вирява, Таргылтыш и др.

Шурале распространенный мифологический образ, сохранившимся с давних времен в фольклоре татарского народа, но на сегодняшний день, благодаря литературе и искусству, потерявший свое исконное мифологическое значение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Замалетдинов Л. О мифологической основе сказки «Шурале» // Г. Тукай: Материалы научной конференции и юбилейных торжеств, посвященных 90-летию со дня рождения поэта. – Казань: Татар. кн. изд., 1979. – 238 с.
2. Татар мифлары: ияләр, ышанулар, ырымнар, фаллар им-томнар, сынамышлар, йолалар. 2 томда / Г. Гыйльманов хикәяләвендә. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1996; 1999. – 384; 430 б.
3. Ендеров В.А. Образ лешего в чувашском фольклоре. Чебоксары: Исследования по чувашскому фольклору Научно-исследовательский ИЯЛИ и экономики при Совете Министров ЧАССР, 1984. – С. 49–73.
4. <http://bibliotekar.ru/bel2/55.htm>; rulex.ru/01120491.htm; sv-scena.ru/athenaeum/mify-finno-ugrov.Razdel
5. dreams4kids.ru/tag/arsyuri/
6. Понин Г.Н. У вотяков Елабужского уезда. – ИОАИЭ. Т.111. – Казань, 1984. – 268 с.
7. narodskaz/Russkie-skazki... Русские народные сказки: Леший
8. liveinternet.ru/users/4935203/post224413094 русская мифология
9. Татар халык риваятьләре һәм легендалары / төз. С.М. Гыйләжетдинов. – Казан: «Раннур» нәшр., 2000. – 320 б.
10. Марийские народные сказки / сост. В.А. Аккорин. – Йошкар-Ола: Марийское кн. изд., 1984. – 288 с.
11. Татар халык әкиятләре / ред. Ф.Г. Гайнанова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1964. – 392 б.
12. Татар мифологиясе: энциклопедик сүзлек. 3 томда. Т. 3. / төз. Ф.И. Урманче. – Казан: «Мәгариф», 2010. – 352 б.
13. Татар халык ыжаты: Әкиятләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – 376 б.
14. [dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literat.; my.mail.ru/community/mail-community/...](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literat.;my.mail.ru/community/mail-community/...)
15. baltasar.fatal.ru/library/dictionar
16. Ахметьянов Р.Г. Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья. – Казань: Татар. кн. изд., 1981.
17. Бакиров М. Татарский фольклор. Монография. – Казань: Ихлас, 2012. – 400 с.
18. Насыри К. Сайланма әсәрләр. 2 томда. 2 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1975. – 318 б.
19. Мордовские сказки. hobbítaniya.ru/mordov/mordov6.php

БАШКИРСКИЙ СТИХ И ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Б.В. Орехов

Башкирская национальная культура оказывается в XX веке в ситуации русской гегемонии. Мы предпринимаем попытку выяснить, отражается ли эта ситуация на системе башкирского стихосложения. Для этого мы считаем случаи, когда башкирская силлабическая строка может получить правильную силлабо-тоническую интерпретацию. На большой выборке из текстов более 100 башкирских поэтов XX века выяснилось, что таких строк в целом очень мало, и это означает, что башкирский стих сохраняет свое культурное своеобразие и опирается на традиционный силлабический принцип. В случае заимствований из русского текста, модифицируется не башкирское стихосложение, а заимствованный иноязычный фрагмент.

Ключевые слова: стиховедение, башкирская поэзия, силлабо-тоника, кросс-культурное влияние, количественное исследование.

In the 20th century, the Bashkir national culture finds itself in a situation of Russian hegemony. We are trying to find out whether this situation affects the system of Bashkir versification. For this, we count cases where the Bashkir syllabic line can receive the correct syllabic-tonic interpretation. On a large sample of texts from more than 100 Bashkir poets of the 20th century, it turned out that there are very few such lines in general, which means that the Bashkir verse retains its cultural identity and is based on the traditional syllabic principle. In the case of borrowing from the Russian text, it is not the Bashkir versification that is modified, but the borrowed foreign language fragment.

Keywords: verse studies, Bashkir poetry, syllabo-tonic, cross cultural, quantitative research.

Историки литературы говорят, что «национальная форма башкирской поэзии обогащалась под влиянием татарской и русской поэзии, поэтических традиция Востока» [7: 63]. Действительно, башкирские писатели на протяжении всего XX века неизбежно оказывались включены в сложный культурный контекст. С одной стороны, территориальная и языковая близость татарской культуры (а до 1920-х годов – и вовсе один литературный язык) не могла не предопределить обмен формами и идеями между двумя национальными литературами. С другой стороны, отточенная веками и, что немаловажно, престижная восточная поэтика оставила глубокий след в предыстории башкирской литературы, а в XX веке служила одним из источников утверждения самобытной идентичности в сложной системе многонационального государства. Но в силу социально-политических причин

башкирской культуре необходимо было искать формы взаимодействия с доминантной русской традицией. Хотя бы проходя через систему всеобщего образования и башкирский писатель, и башкирский читатель обязательно знакомились с хрестоматийными образцами ключевых текстов русской литературы, и неизбежно включали их в свою систему координат.

Со своими поправками (см. [1]) можно говорить о сложившейся вокруг башкирской поэзии ситуации, по-своему сходной с той, которую описывают в рамках постколониальной теории, а, точнее, *subaltern studies*. В терминах этой концепции описаны случаи добровольной мимикрии культурных практик малых народов под образ, созданный гегемоном, проявления гибридной идентичности и феномена двойного сознания. (см., работы Х. Бхабхи [11]). Такая мимикрия была заметна в сфере бытового поведения (копирование речи, пластики, других поведенческих стратегий) у индийских солдат, служивших в британской колониальной армии. Но такого рода процессы естественно будет проследить и в других сферах, таких, как порождение текстов художественной культуры.

Система стихосложения является прежде всего социокультурной конвенцией. Под влиянием некоторой престижной культурной традиции между авторами складывается консенсус, какие рамки относительно естественной языковой системы следует задать стихотворной речи, чтобы она стала маркированной как высокая и культурно значимая. В этом консенсусе часто преобладают соображения, выдвигающие на первый план сходство с устройством стихосложения более престижной культуры. Так появилась русская силлабическая поэзия конца XVII века, ориентирующаяся на польский стихотворный опыт, так сформировалась древнеримская квантитативная метрика, вытеснившая сатурнийский стих благодаря мимикрии под престижные греческие образцы, так же на тюркской почве установился персидский извод аруза. В XX веке башкирская поэзия попала в ситуацию, в которой доминирующей культурой стала русская, в связи с чем необходимо поставить вопрос о влиянии русской метрической системы на башкирскую, который сводится к вопросу о роли ударения в башкирской поэзии как наиболее значимого отличия русского стихосложения от башкирского. Не следует пытаться навязать силлабике терминологическую и концептуальную рамку силлабо-тоники. Однако на примере чувашского стиха мы знаем, что в тюркских литературах появление силлабо-тоники в принципе возможно. Некоторые исследователи тюркского стиха находят в башкирской поэзии, например, двустопный анапест [10: 83].

Прежде всего, обращают на себя внимание формы фольклорного происхождения узун-кюй и кыска-кюй, представляющие чередование 10- и 9-, а также 8- и 7-сложных строк соответственно. Возможно ли считать их популярность в башкирской поэзии подкрепленной сходными метрическими формами русской поэзии? Если «любой силлабо-тонический стихотворный размер легко охарактеризовать в категориях силлабики» [5: 16], то при определенных условиях силлабическую строку можно интерпретировать как силлаботоническую, что в свою очередь может быть признано влиянием одной метрической системы на другую и, возможно, следствием начавшейся трансформации.

Если принимать за основу равенство тюркской и русской строки в слогах, то башкирское чередование 10- и 9-сложника должно было бы соответствовать в русском стихосложении либо чередованию пятистопного ямба с мужским окончанием и четырехстопного ямба с женским окончанием (трехсложные размеры и полиметрию мы считаем заведомо редким случаем), либо чередованию пятистопного хорея с женским и мужским окончанием.

Я5м/Я4ж относится к числу изысканных форм. В поэтическом корпусе в XIX веке находится всего 11 вхождений, а за XX век добавляется еще чуть более 40.

Х5жм не редкий, но и не самый распространенный размер в русской метрике. Его история начинается сравнительно поздно, с 1830-х годов, в которые он прозвучал благодаря поэзии М.Ю. Лермонтова. В частности, последующее восприятие Х5жм во многом моделирует культурно значимое стихотворение «Выхожу один я на дорогу...» [4: 331 и далее].

Х5жм мог бы быть замечен внимательным иноязычным читателем, но хватило бы «поэтического авторитета» этой формулы, чтобы послужить опорой для выстраивания метрической системы в национальной литературе?

Форма кыска-кюй должна соответствовать либо чередованию четырехстопного ямба с мужской клаузулой и трехстопного ямба с женской клаузулой, либо чередованию четырехстопного хорея с женской и мужской клаузулой.

Я4м/Я3ж заметная, но не центральная метрическая формула в русской поэтической культуре. Кроме известного стихотворения Жуковского, она используется Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, Фетом, но не в самых хрестоматийных текстах.

Х4жм сопровождает русскую поэзию почти с самого момента перехода на силлабо-тонику, с 1740-х годов. В поэтическом корпусе

находятся тысячи написанных с его помощью текстов, и он, конечно, является одним из основных размеров русского стиха. Мог ли он оказать влияние на метрику национальной литературы? Вероятнее всего, в этом случае башкирская поэзия восприняла бы не только длину строки, но и – хотя бы отчасти – центральный для русской традиции силлабо-тонический принцип. То есть строки кыска-кюй по распределению в них ударений в какой-то мере напоминали бы Х4 (женская клаузула для башкирского стиха не характерна, примерно как мужская для польского).

Можно попытаться проверить гипотезу о влиянии русской метрики на башкирскую, детализировав исследовательский вопрос следующим образом.

Во-первых, необходимо посчитать, какая часть силлабических строк (с учетом окружающего метрического контекста) содержит регулярное чередование ударных и безударных слогов. Мы предполагаем, что правильное распределение ударных слогов в строке должно появляться стихийно и не будет нарушать силлабического принципа как такового. Высокий процент таких строк еще не будет означать, что башкирский стих следует переклассифицировать в силлабо-тонический, но скажет нам о том, насколько силен в нем потенциал силлабо-тоники и (в гораздо меньшей степени) насколько далеко распространяется на него влияние иноязычной метрики. Мы знаем, что в течение XX века влияние персидской (и тем более арабской) системы стихосложения на него было минимальным, а единственным источником стихового строя была народная поэзия. Следует ли уточнить эти представления?

Во-вторых, необходимо посчитать, какая часть узун-кюй и кыска-кюй могут быть описаны соответственно как Х5жм и Х4жм. Если бы эта часть была значительной, то можно было бы говорить о вероятном дополнительном факторе легитимизации этих форм в литературе со стороны престижной русской поэзии. Если ни в какой момент своей литературной истории узун-кюй и кыска-кюй не обнаружат тенденции к последовательной тонизации, воспроизводящей на башкирской почве русские метрические формы, значит, говорить о влиянии силлабо-тонической метрики на силлабическую в этом поле нет оснований.

Мы провели такие подсчеты на коллекции из текстов 103 башкирских поэтов, насчитывающей более 17 тыс. стихотворений. Подсчеты выполнялись изолированно для каждой отдельной строки (может ли данная строка получить силлабо-тоническую интерпретацию?) и для соседних строк, то есть с учетом метрического контекста: силлабо-

тоническое оформление не может существовать в отдельной строке и воспринимается читателем только тогда, когда метрическая тенденция поддержана в соседних строках.

Если не учитывать фильтр метрического контекста, то общее число строк башкирского поэтического корпуса, которые в принципе могут иметь силлабо-тоническую интерпретацию, около 55,69 % (260879 стихов). Однако если мы считаем условно тонизированной только такую строку, которая соседствует хотя бы с одной строкой того же силлабо-тонического размера, то доля таких стихов будет уже значительно меньше: 23,29 % (109106 стихов).

Нефильтрованную с помощью контекста силлабо-тоническую интерпретацию имеют прежде всего короткие силлабические размеры четной длины: 4-сложники (95,25 % строк могут быть прочитаны как силлабо-тонические), 6-сложники (92,11 %), но для короткого 5-сложника эта цифра даже выше (96,89 %), хотя и меньше в абсолютном выражении (около 13 тыс. строк против 18 тыс. строк 4-сложника и 19 тыс. строк 6-сложника). Для более длинных строк даже четной длины доля гипотетических силлабо-тонических интерпретаций уже заметно ниже: 70,55 % для 8-сложников, 63,29 % для 10-сложников, 52,57 % для 12-сложников. Ещё меньше вероятность прочесть как силлабо-тоническую строку нечетной длины: 63,27 % для 7-сложника и 27,59 % для 11-сложника. Совсем мало шансов применить силлабо-тоническую схему к самому распространенному в башкирской метрике 9-сложному размеру, это удастся только в 25,81 %.

Силлабические строки могут с большей вероятностью прочитываться как строки двусложных размеров. Учитывая, что башкирское ударение падает главным образом на последний слог слова, а следовательно на последний слог строки, ямб будет наиболее вероятной интерпретацией для строк четной длины, а хорей – для строк нечетной длины.

Эти соображения подтверждаются размерами с четным числом слогов: гипотетическим ямбом можно прочесть 40,5 % 4-сложных стихов (учитывались только однозначные интерпретации, процент рассчитывался от числа строк, которые в принципе могли быть прочитаны как силлабо-тонические), 56,96 % 6-сложных, 71,85 % 8-сложных, 88,1 % 10-сложных, 91,25 % 12-сложных стихов. Процент ямбических прочтений растет с длиной строки, потому что на длинной дистанции меньше возможности для множественной метрической интерпретации.

С размерами нечетной длины ситуация сложнее. Если 5-сложник действительно прочитывается как хорей в 32,01 % случаев, 7-сложник

в 49,7%, 11-сложник в 59,94%, то хореическая интерпретация 9-сложника обнаруживается только в 10,57% строк этого размера («Сак менэн Сук айрыым узган...») ‘Сак и Сук разминулись’ Эляфия Эсэзулина «Урманда»), что меньше и трехсложного анапеста (36,05% прочтений, «Йэн бирéу зé бында йэл түгél!...») ‘Не жалко здесь даже умереть!..’ Йыһат Солтанов «Юрүзэн һылыгузары»), и неожиданного в этом месте ямба (42,41% «Енел түгел уны табыу һэм...») Эфгэн Гиззатов «Кеше»). Очевидно, что в таких строках последний слог 9-сложника помечался как безударный, что возможно в случае, если он представлял собой служебное слово или попадал в описанные в грамматике исключения: «Йөрэктэрзэ мэнгэ һакларбыз...») ‘Навечно сохраним в сердцах...’ (Максуд Сөндөклө «Онотмабыз»), здесь слово оканчивается на аффикс сказуемости множественного числа.

Трехсложные силлабо-тонические размеры сильно уступают двусложным, но в специфических контекстах даже первенствуют над ними. Одним из таких контекстов является поле интерпретации 5-сложника, в котором вероятнее увидеть двустопный амфибрахий (41,35%), нежели трехстопный хорей: «Бер эш бар унда...») ‘Есть одно дело там...’ (Ғариф Ғүмәр «Төнгө поста»). Другой случай, когда трехсложный размер показывает заметный результат, – это трехстопный дактиль в 7-сложнике (25,65%): «Яу, яу ергэ күнэкләп...») ‘Лей, лей на землю ведрами...’ (Сөлейман Муллабаев «Болотка»). О трехстопном анапесте в 9-сложнике сказано выше.

Что касается силлабо-тонического прочтения строки с учетом метрического контекста, то 4-, 5- и 6-сложники сохраняют высокий процент интерпретируемости после применения этого фильтра: 67,6%, 42,67% и 61,43% соответственно. Но уже по этим цифрам видно, что показатели сильно отличаются для размеров четной и нечетной длины.

У строки четной длины есть неплохие шансы быть прочтенной как силлабо-тоническая даже с учетом метрического контекста. Так могут быть прочтены 32,99% 8-сложников, 33,15% 12-сложников. Для строк с нечетным числом слогов эта вероятность меньше: 18,95% для 7-сложников, 10,47% для 9-сложников и 5,94% для 11-сложников. Особое место занимает 10-сложник, для которого число силлабо-тонических интерпретаций заметно ниже, чем для других размеров четной длины: всего 17,78% строк. По всей видимости, эта диспропорция вызвана частотным появлением 10-сложников рядом с 9-сложниками в составе узун-кюй, и отталкивание силлабо-тонических интерпретаций, которое демонстрируют 9-сложные строки, не дают сформироваться метрическому контексту.

Всего в корпусе находится 617 стихотворений, в которых не менее 75 % строк отвечают ямбической схеме (с учетом метрического контекста), 51 текст, в основном соответствующий схеме анапеста, 20 стихотворений условного хорей, 11 – амфибрахия и 10 – дактиля. Эти цифры на фоне общего объема весьма скромные. Но самое главное – они совсем не похожи на метрический репертуар русской поэзии. Если ямб и в русской поэзии был доминирующим метром на протяжении всей её силлабо-тонической истории, то ситуация, в которой хорей уступает анапесту, практически не представима. Хотя бы в какой-то мере наблюдаемое распределение текстов напоминает период 1880–1900-х гг., когда далеко после недостижимого ямба (620 текстов) следует хорей (201 текст), но анапест уже в некоторой степени приближается к этим показателям (152 текста), опережая почти равные амфибрахий (94 текста) и дактиль (89 текстов) [3: 316].

Из 617 «ямбических» стихотворений 262 изосиллабические, из них 170 написаны 8-сложником:

Лэйсэ́н ямѓыр яу́ып утгэ́,
Сафлы́ктары́н һибэ́п китгэ́.
Шатлы́к тулы́ тыуга́н якты́,
Сихри́ моңло́ донъя́ итгэ́.
(Акйондоз «Лэйсэ́нгэ́ йыр»)

‘Прошел первый весенний дождь,
Пролил чистоту.
Радостную родную сторонку
Превратила в мелодичный мир.’
(перевод З. Нигматзяновой)

При этом «ямбических» узун-кюй 28, а кыска-кюй всего 11.

Изосиллабическая форма лучше подготавливает и анапестическую интерпретацию входящих в нее строк. Из 51 текста 36 удовлетворяют принципу равнотакта и только один относится к узун-кюй. 22 изосиллабических стихотворения написаны 6-сложником, 13–9-сложником.

Ихласлы́к яралта́ ихласлы́к,
Инсафлы́к яралта́ инсафлы́к,
Мөхэ́ббэт тыузырһа́ мөхэ́ббэт –
Кешелэр һокланғыс, мөһабэт.
(Рауил Нигмәтуллин «Кешелэр һокланғыс»)

‘Если искренность рождает искренность,
Целомудрие рождает целомудрие,
Любовь рождает любовь,
То люди восхитительны и величавы.’

(перевод З. Нигматзяновой)

Почти половина (9 из 20) текстов, которые в основном могут быть интерпретированы как хорей, тоже равносложные. Но четверть (5 из 20) приходится на кыска-кюй (узун-кюй в этом списке нет совсем). Любопытно, что в русской метрике именно ритм хорея должен был бы соответствовать «быстрому напеву» народной плясовой песни.

В творчестве одного автора число текстов, которые (хотя бы на 75 %) можно было бы прочесть как силлабо-тонические, не превышает 15–16 %. Максимальное значение – у поэта Акйондоз (16,39 %), близкое к нему – у М. Уразаева (15,12 %), у заметного числа авторов этот показатель примерно равен 10 %: В. Гумеров (11,19 %), К. Даян (11,01 %), З. Шаймарданова (10,9 %), Г. Зарипов (10,34 %), Т. Давлетбердина (10,16 %), Т. Карамышева (9,85 %), Р. Шагалеев (9,7 %), Р. Сурагулов (9,61 %) и т. д. В основном, это поэты второй половины XX века, хотя так или иначе подобные стихи встречаются у большинства авторов корпуса (85 поэтов).

Минимальное число таких стихотворений у тех авторов, которых мы уже несколько раз называли как авторов с нетипичными свойствами стихосложения. Меньше 1 % «силлабо-тонических» стихотворений у М. Гафури, Ш. Анака, Б. Бикбая, М. Сюндюкле, Б. Валида. За исключением Ш. Анака, это поэты, творчество которых пришлось на первую половину и середину XX века. Поэты, у которых подобных текстов нет совсем, Р. Сафин, М. Марат, К. Фазлетдинов, К. Бакиров, З. Мансуров, Г. Саям, Р. Гагауллин, ряд достаточно разнородный, как с точки зрения времени их творчества, так и поэтики.

Может быть, специального комментария здесь требует фигура Р. Сафина, который, во-первых, получил музыкальное образование [7: 413], поэтому его внимание к фонике стиха особенно ожидаемо (ср.: «кажется, будто поэзия Р. Сафина рождена только из песенных мелодий» [7: 421]. Здесь же уместно упомянуть активную работу Р. Сафина для театра, то есть специальный учет звучащего характера речи.); во-вторых, учился в Литературном институте в Москве [7: 413] и, казалось бы, мог больше других подвергнуться инокультурным влияниям. Однако оба обстоятельства все же сосуществуют с отмеченным фактом равнодушия этого автора к тонизации стиха по русскому типу.

Примечательно, что стихотворение М. Карима «Кышкы юлдан акбуз килә...» (изосиллабический 8-сложник) интерпретируется как четырехстопный ямб, но переводится на русский пятистопным хореем. Переводчик здесь не воспользовался открывшейся возможностью:

Кышкы юлдан акбуз килә,
Саба-елә, саба-елә,
Көпшәк карзы яра-яра,
Санá елә, сапá елә.

Белый конь путем оледенелым
Мчится – вскачь и рысь, вскачь и рысью.
Вспахивая снег слепяще-белый,
Мчатся сани под морозной высью. [8: 122]

Как мы знаем из [2], чувашский стих стал силлабо-тоническим под влиянием заимствований. Проникновение в поэтическую речь иноязычной лексики привело к появлению силового ударения, которое постепенно подчинило себе всю стиховую форму, силлабический принцип расширился за счет изначально не свойственной чувашскому стиху тонизации, а в сочетании с социокультурным престижем русского языка и классических образцов русской поэзии все это стало толчком к смене всей системы стихосложения.

Начальные стадии этого процесса можно описать в терминах лингвистического переключения кодов (code-switching), которым называется спонтанная смена говорящим одного языка на другой, причем говорящий может переключиться на другой язык, даже не завершив синтаксическую конструкцию, посередине предложения. Обычно утверждается, что при таком переключении существует матричный (то есть базовый) и включенный язык (то есть источник вставок) [12]. В нашем случае кодом является не только (и даже не столько) язык, сколько система стихосложения. Первоначально вставки в чувашский стих иноязычных лексем заставляли авторов переключаться между силлабическим и тонизированным кодом, но с течением времени достигли такого масштаба, что привели к выработке нового силлабо-тонического стихового кода.

Промежуточный случай метрически значимого переключения языкового кода, не приводившего, тем не менее, к переключению стихового кода — это описанный выше эффект, при котором долгим в рамках системы тюркского аруза считался такой слог, который был долгим в языке-источнике заимствования, то есть персидском. Долгим

он считался несмотря на то, что в тюркских языках принимал облик открытого, а открытые слоги конвенционально считались краткими.

Происходит ли в башкирской поэзии что-то подобное тому, что мы наблюдаем в истории чувашской поэтической практики? Разумеется, в ней, как и в любом другом жанрово-стилевом типе башкирской речи, активно используются иноязычные слова: «Язгы баһыузаң трактор» (Г. Юнусова «Сәнғәт тәһсире»), «Телевизор карама һин, / Йөрәмә те-атрга» (К. Фазлетдинов «Катын кушкас»). Однако, по всей видимости, их появление в тексте не приводит к переключению стихового кода. Так, приведенные выше примеры текстов, имеющих силлабо-тоническую интерпретацию, не содержат русизмов, а некоторые фарсизмы (например, *донья*) достаточно часто встречаются и в других текстах корпуса, для которых нельзя предложить последовательного силлабо-тонического прочтения.

Напротив, показателен пример кыска-кюй Х. Назара:

Там русский дух, Русью пахнет
Был бар мөхитте баһа.
Аһтыртын кыһым һәр сакта
Дуһлык артына боһа.
(«Хакимлиһкта»)

‘Там русский дух, Русью пахнет
Давит на всю сферу.
Скрытое давление всегда
Прячется за дружкой.’
(перевод З. Нигматзяновой)

С точки зрения метрики этот катрен построен на правильном чередовании 8- и 7-сложников, при этом первая строка является почти дословной цитатой из «Руслана и Людмилы» А.С. Пушкина. «Почти» дословная эта цитата потому что из оригинальной строки «Там русский дух, там Русью пахнет» изъято второе «там». Дело в том, что в своем исходном виде оригинальный текст не умещался в необходимые 8 слогов, и был изменен в угоду силлабическому размеру.

Иными словами не заимствованные части текста подчиняют себе функционирование матричного кода, а наоборот, матричный код деформирует иноязычные вкрапления, подгоняя их под требования своей системы стихосложения. Переключение кода на уровне языка не приводит к переключению кода на уровне стиха.

Как мы видим, башкирский стих оказывается нечувствителен к инокультурному (или иносистемному) воздействию. По совокупности

собранных сведений мы склонны считать тонизированные прочтения силлабических строк допустимой случайностью. Такие случайности уже отмечались и на заре тюркского стиховедения, ср.: «Безъ сомнѣнія случайно является 4-стопный ямбъ в таранической пѣснѣ» [9]. Формы узун-кюй и кыска-кюй, как это очевидно из приведенных подсчетов, являются вполне самостоятельными метрическими образованиями, и не опираются на культурный авторитет русской литературы. Собственно, такая обособленность башкирского стихосложения от прочих традиций может быть прослежена и на других стиховедческих параметрах: тюркский аруз строится на маргинальных для персидского аруза размерах, а башкирская силлабика оказывается невосприимчива к распространенным формам западноевропейской силлабики. В этом же ряду находится и самодостаточность башкирского стиха в условиях сосуществования с русской силлаботоникой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамс Л. Применима ли постколониальная теория к Центральной Евразии? // Неприкосновенный запас. – 2009. – № 4 (66). – С. 25–36.
2. Владимирова О. Г. Становление и развитие чувашского силлабо-тонического стиха. Автореферат ... кандидата филологических наук. – Чебоксары, 2004. – 24 с.
3. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.
4. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. – М.: Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с.
5. Илюшин А. А. Русское стихосложение. – М.: Высш. шк., 2004. – 240 с.
6. История башкирской советской литературы: Очерки / Башкир. гос. ун-т им. 40-летия Октября; под ред. Л.Г. Барага [и др.]. – Уфа: Башкнигоиздат, 1963. 1 т.; Ч. 1. – 504 с. (Ученые записки Башкирского университета им. 40-летия Октября. Вып. 11).
7. История башкирской литературы. Т. 3: Литература советского периода (конец 50-х–начало 90-х гг. XX в.). – Уфа: Китап, 2015. – 696 с.
8. Карим М. Время – конь крылатый / переводы с башкирского. – М.: Современник, 1972. – 328 с.
9. Коршъ О. Древнѣйшій народный стихъ турецкихъ племень // Записки Восточнаго отдѣления Императорскаго русскаго архологическаго общества. Т. XIX. Вып. II–III. СПб.: Типографія императорской академии наукъ, 1909. – С. 139–167.
10. Хамраев М. Пламя жизни (о системе стихосложения тюркоязычных народов). – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988. – 256 с.
11. Bhabha H. Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse // Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis. 1984. Vol. 28. – P. 125–133.
12. Muysken P. Bilingual speech: a typology of code-mixing. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 306 p.

СОВРЕМЕННОЕ ЧУВАШСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРИОРИТЕТЫ

В.Г. Родионов, Э.В. Родионова

Произведения ряда классиков чувашской литературы до настоящего времени вызывают живые дискуссии. Разногласия в интерпретации тесно связаны с методологической установкой исследователя. Современные литературоведы интенсивно изучают мифологическую систему в поэме «Нарспи». Михаил Федоров завершил долгий переход от коллективно-неосознанного авторского сознания к индивидуально-творческому, мифопоэтическое сознание подчинил авторской реалистической идее. Герменевтический подход, понятый как свободная интерпретация, способствует современным авторам выдвигать любые гипотезы и приходиться к различным абсурдным выводам. Хорошими образцами системно-комплексного анализа являются труды Г. Федорова.

Ключевые слова: литературная классика, авторское сознание, мифологизм, художественность, системно-комплексный анализ, герменевтика.

The works of a number of classics of Chuvash literature to date cause lively debate. Differences in interpretation are closely related to the methodological approach of the researcher. Modern literary critics intensively study the mythological system in the poem "Narspi". Mikhail Fedorov has completed the long transition from the collective unconscious of the author's consciousness to the individual-creative, mythopoetic consciousness is subordinated to the author's realistic idea. The hermeneutic approach, understood as a free interpretation, helps modern authors to put forward any hypotheses and come to various absurd conclusions. Good examples of system-complex analysis are the works of G. Fedorov.

Keywords: literary classics, author's consciousness, mythologism, artistry, system-complex analysis, hermeneutics.

В 1980-е гг. в чувашском литературоведении, как и в самой литературе, происходил процесс возвращения к национальным традициям и истокам художественно-поэтического сознания. Наличие подобного процесса в других литературах региона указывает на его историко-типологический характер [8: 204–285]. Очевидно, усиление этнического начала в литературах тесно связан с разрушением прежних ценностей и канонов в культуре, в том числе и метода социалистического реализма. В те годы в анализе произведений на первое место выдвигается категория художественности, которая, хотя и с трудом, начинает вытеснять социологические подходы в литературоведении. Здесь особо выделяются труды Г. Федорова.

Наибольшие разногласия в анализе классических произведений чувашской литературы имеются, очевидно, вокруг художественных текстов таких поэтов, как Константин Иванов (Кашкыр), Михаил Федоров (Хведер Мигали) и Геннадий Айги. 21 июня 1985 г. на заседании совета по критике и литературоведению Союза чувашских писателей приняты постановление о подготовке и издании в Москве (по серии «Жизнь замечательных людей») книгу «Константин Иванов». Написать такую научно-популярную работу согласился А. Хузангай, который в начале ноября того же года представил в совет на обсуждение ее плана-проспекта. Интересна концепция будущего исследования. Его автор заявляет, что в творчестве К. Иванова происходит «своеобразный синтез устно-поэтической традиции чувашской словесности, русской классической поэзии с гуманистическим мировоззрением возрожденческого типа, идеологией просвещения, метода критического реализма с романтическим стилем» (план-проспект книги «Константин Иванов» хранится в личном архиве В. Родионова. 1985). Критик видит в «Нарспи» образы сильных «ренессансных» характеров. Поэт ставит важнейшие философские вопросы, связанные с понятием личности и ее социального статуса, с осуществлением принципа индивидуальной свободы, с трагической подоплекой социально-бытовых условий чувашской патриархальной деревни. Вот предполагаемые названия глав будущей книги: 1. У подножия горы Киреметь (детство поэта). 2. «Чувашский лицей» (1903–1907). 3. Учитель и ученик (И. Яковлев и К. Иванов). 4. Звезда первой величины. 5. Взлет поэта (1907–1908). 6. Молчание поэта (1909–1910). 7. Снова – Симбирск (1910–1914). 8. Последний путь. 9. Свет «Нарспи» (вместо эпилога). К сожалению, тогда данный проект не смогли осуществить по разным объективным и субъективным причинам.

В те же 80-е гг. чувашское литературоведение начинает искать опоры на новые теоретические положения, вытекающие из поиска новых художественно-эстетических концепций. В частности, народный художник Чувашии Праски Витти, в процессе длительного творческого общения с текстом поэмы Константина Иванова (Кашкыр) «Нарспи», глубоко и своеобразно осмысливал образную структуру поэмы как модель традиционного чувашского мироздания. Его картины, написанные по мотивам поэмы с позиций чувашского мировидения и мифологии, натолкнули литераторов на поиски и выявление в творчестве классика чувашской литературы подобных переосмыслений.

В период перестройки мифопоэтику «Нарспи» активно стали изучать Ю. Артемьев и С. Александров. Работу первого («Образная система К. Иванова “Нарспи”») включили в сборник с примечанием

редактора И. Иванова, что она «публикуется в дискуссионном порядке» [3:69]. Критически разбирая работы чувашских ивановедов, Ю. Артемьев одним из первых (после Г. Хлебникова) замечает, что «в организации сюжетного бытия поэмы имеют место черты “мифологического мышления” (в частности, солярный культ)» [3: 73–74]. Исследователь разрушает зыбкие социологические концепции М. Сироткина и его учеников. По утверждению Ю. Артемьева, главное для автора «Нарспи» – внутренняя, а не повседневно бытовая, психологическая жизнь героев, благодаря чему и достигается романтическая напряженность и динамичность сюжета. Согласно ученому, романтизм К. Иванова сопоставим с романтизмом автора поэмы «Мцыри», в основу «Нарспи» положен «конфликт морально-этического характера и содержания» [3: 80]. Романтическая природа конфликта решительно исключает какую-либо возможность восстановления гармонии, согласия между противоборствующими сторонами. В конце статьи автор приходит к вполне обоснованному заключению: «Главная драматическая коллизия в сюжетном бытии – столкновение между сущим, реальностью и должным, и она разворачивается на фоне социальном, где только начинается ранний процесс раскрепощения личности от оков патриархальщины. Автор поэмы заглядывает далеко в будущее, значительно опережает реальные процессы и события» [3: 82]. Теоретическое значение имеет вывод автора о возможности стадийного повторения романтизма в любой национальной литературе. К сожалению, навязанная чувашским литературоведам Чувашским обкомом КПСС частично схоластичная и надуманная проблема «творческого метода» писателя не способствовала успешному развитию литературно-критической и теоретической мысли тех лет.

Еще в начале 80-х гг. XX в. молодой ученый-литературовед С. Александров (Убасси) весьма пристрастно стал анализировать поэму «Нарспи» с точки зрения мировоззрения повествователя и позиции автора, а также стиля и поэтики. Итоговым изданием явилась его монография «Поэтика Константина Иванова: вопросы метода, жанра и стиля», в которой текст поэмы исследуется под углом зрения мифологической и реалистической концепций мира, в аспекте эпического жанра и проблемы «точки зрения» [2]. В книге успешно и своеобразно развиваются идеи Праски Витти, первого мифолога в ивановедении (репродукции его картин широко использованы в монографии ученого). В ней автор неоднократно отмечает, что в «Нарспи» «исображаемое пользуется системой знаков мифологического кода» [2:13], а в образных структурах поэмы моделируются и художественно обыгрываются исторически закономерные этапы развития мирового

искусства – миф, древнегреческий эпос, ренессанс, романтизм, просвещение, психологический реализм – и новое возвращение к мифу. Дополняя определение Г. Хлебникова, исследователь отмечает, что «следует говорить не о методе, а о концепции ренессанса, вступающей во взаимодействие с мифологической концепцией, с романтической, просветительской и реалистической. Общий же метод поэмы – это мифологический реализм, обогащенный названными эстетическими системами» [2: 11]. По жанровым соответствиям, ученый определяет «Нарспи» как «предание», поясняя, что речь идет не о предании историческом, а предании-мифе, сказании.

Монография автора писалась более 10 лет, что отразилось в ее структуре, последовательности глав и разделов. Если ученого первоначально интересовали вопросы повествователя и автора, в дальнейшем он стал углубляться в сферу психологического раскрытия характера героев, в проблему художественного восприятия. Со второй половины 1980-х гг. С. Александров вплотную занялся изучением мифологической системы в поэме «Нарспи», ее взаимодействия с остальными типами художественного сознания. В начале 1990-х гг. ученый пристрастился к изучению творческих личностей (авторов классических произведений) в аспекте проблемы «Восток – Запад». Одну из подобных статей он начинает такими словами: «Жизнь человеческая зачата на Востоке. Ее победная поступь, связанная с развитием цивилизации, сопровождалась покорением западных просторов» [1: 138]. Но, по мнению исследователя, у каждого народа есть свой Восток (либо как прошлое или еще не пройденное настоящее) и Запад (либо как настоящее, либо как потенциал будущего). Восток – это вера, коллективное сознание, а Запад – знание, индивидуальное сознание. В «Нарспи» ученый видит «свернутую Вселенную искусства», а в творчестве Сеспеля – диалог двух миров. Творчество Айги как поэта-индивидуалиста он противопоставляет творчеству Сеспеля, последнего представляя как поэта-трибуна, или же как сторонника «индивидуализма жертвенности» [1: 158, 160]. Восток в понимании автора – некая статическая целостность, которая существует за счет энергии центра, а Запад характеризуется наличием динамических структурных связей, он существует за счет энергии внутренних противоречий. Из такого представления ученый приходит к закономерному выводу: «Восток связывает хаос с отсутствием порядка, с попыткой вырваться из привычного круга вещей; для Запада носитель хаоса – излишне заорганизованный порядок, который не способен вывести развитие на спиральный виток» [1: 140]. В творчестве же Айги эти противоположные полюса представлены произведениями, написанными

ми на чувашском и русском языках. Получается, что в творчестве русскоязычного поэта-индивидуалиста чувашские стихотворения как бы компенсируют «потенциал Востока». На наш взгляд, вполне допустимо, что для поэта, выросшего в стихии народной стиховой культуры, уход русскую элитарную поэзию заставлял постоянно возвращаться к родным истокам. Здесь обнаруживается некая закономерность, которая позволяет понять природу художественного творчества двуязычных поэтов. К сожалению, сильная теоретическая загруженность работы не подтверждается глубиной анализа конкретных произведений, хотя последние строго подобраны с пристрастным намерением проиллюстрировать «универсальную теорию», а не наоборот.

В конце второго десятилетия XXI в. исследователь вновь возвратился к поиску в «Нарспи» мифологем и архетипов. Хотя многие аргументы автора в них весьма спорны и не выдерживают строгой научной критики (например, заикливание автора на звукосочетании *нар*), тем не менее в этих глубоко субъективных и вольных интерпретациях затронуты до настоящего времени не дающие покоя ивановедам парадоксальные ситуации и моменты в «Нарспи». Статьи С. Александрова провоцируют литературоведов постоянно возвращаться к тексту поэмы и выражать свои позиции, высказывать аргументы за или против.

Одно из последних направлений в интерпретации «Нарспи» – это выявление в ней этнического бессознательного [10: 15–39]. В конце статьи автор дает такое заключение: 1. Поэма «Нарспи» как цельный и самодостаточный организм (творческий автономный комплекс) произрастал в душе автора несколько лет и питался этномифологическими (коллективными) и биографическими (индивидуально-личностными) образами. 2. В главных героях поэмы сфокусированы все исторические наслоения образов «свой» и «чужой», а также отражены события, происшедшие с автором непосредственно перед зарождением «гениального произведения» (М. Юман). 3. Гениальному творческому озарению К. Иванова (Кашкыра) способствовала его установка на коллективное (этническое) бессознательное, которое в душе поэта взрастило творческий автономный комплекс под названием «Нарспи» [10: 35].

Споры о литературном наследии первого классика Мих. Федорова (*Хветёр Михали*) проходили с 1970-х гг. до конца XX в. В своей книге Ю. Артемьев оспаривает тезис М. Сироткина о том, что «баллада» «Арсури» (Леший, 1884) Мих. Федорова написана в «реалистическом плане», ученый приводит следующий обоснованный довод: «желая выдать Хведера за типического представителя чувашского крестьянства 70-х гг., чрезмерно расширяя его социально-классовую соотнесенность и определенность, исследователи не замечают, как этим

невольно обедняют чувашский национальный характер. Ведь в этом образе и в помине нет типизации и художественного обобщения таких черт, издревле свойственных чувашу, как сметливость ума, чувство достоинства, неунываемость, благородство, бунтарство и непокорность судьбе» [4: 35–36]. Но в главе третьей той же книги автор утверждает обратное: «герой М.Федорова являлся типичным представителем той части чувашского крестьянства, которая прозябала в темноте» [4: 143].

Следующим аргументом, отрицающим реалистичность поэмы (не баллады, как определял жанр произведения М. Сироткин) Ю. Артемьев считает, что образ Лешего – это «не плод индивидуально-художественного вымысла, он возник в неисчерпаемом воображении народа, конкретизировался и шлифовался веками. В художественной ткани баллады Леший (носитель Зла) акцентированно показан как образ, от которого исходят причины всех злоключений Хведера в пути» [4: 143].

По отношению к творчеству Мих. Федорова Ю. Артемьев не применяет словосочетание «просветительский реализм», хотя в творческих исканиях Т. Тайыра, М. Акимова, Н. Шелеби и К. Иванова (Кашкыра) он находит сложное переплетение отдельных принципов «реализма критического и просветительского, а иногда даже романтизма, развитие которых было заторможено реакцией...» [4: 44]. Именно из-за глубоких корней чувашского просветительского реализма как литературно-художественной системы сложилась литературная классика конца XIX – начала XX в. [Мих. Федоров (*Хёветёр Михали*), Якку и Хведэр Турханы, Г. Кореньков (*Каринкке Кевёрли*), К. Иванов (Кашкыр)], которые способны были осваивать, как справедливо отмечает Ю. Артемьев, «социально значимые и масштабные жизненные проблемы» [4: 157].

Благодаря научным трудам Г. Хлебникова и Ю. Артемьева в те годы значительно расширились границы старой литературно-теоретической мысли и сложился более глубокий историко-аналитический взгляд на литературный процесс, в том числе и классическую поэму «Леший». В 1999 г. в ЧГУ им. И.Н. Ульянова на чувашском языке были изданы тексты лекций профессора Родионова В.Г. «Михаил Федоров: комментирование поэмы “Леший”, которые потом вошли в учебное пособие «Чувашская литература. XVIII–XIX века» [9: 318–353]. В нем впервые затронуты проблемы атрибуции, редакций и списков, сопровождаются этнокультурные и поэтические комментарии. Автор приходит к следующим уточняющим положениям: поэма «Леший» имеет три редакции и более десяти списков; автор-повествователь находит истинные причины неудач главных героев в непросвещенности народа, а также в ухудшении жизни разорившихся крестьян

в условиях развития капиталистических отношений в обществе. Вывод исследователя таков: Мих. Федоров завершил долгий переход от коллективного неосознанного авторского сознания к индивидуально-творческому, мифопоэтическое сознание подчинил авторской реалистической идее. Если рассказчики-герои произведений его предшественников являлись фольклорно-стереотипными, то повествователь поэмы «Леший» имеет конкретные социокультурные и исторические реалии, то есть он отражает человека просветительского типа пореформенного периода. Повествователь Мих. Федорова больше аналитик и мастер философских притч, чем заядлый рассказчик быличек и бывальщин [9: 454].

Сегодня Геннадий Айги завершает галерею чувашской литературной классики XIX–XX вв. Именно так представлено его творчество в фундаментальном коллективном труде из двух частей «История чувашской литературы XX века» [7: 285–296]. Автор творческого портрета народного поэта Чувашии Г. Айги является одним из известных литературных критиков Поволжья и Приуралья – А. Хузангай. Он тонко замечает, что сферы чувашского и русского языков и потенциальные адресаты поэтического высказывания Айги были совершенно различны. Чувашские стихи Айги привязаны к вещному миру, обращены к конкретным чувашским адресатам, реалиям, в них поэт строго подчиняется силлабо-тоническим канонам. Его русские стихи имеют «оголенный» внутренний ритм, “пунктиры ритма в данном случае определяются нашими внутренними жестами, внутренней скоростью нашей поэтической энергии...”, как отмечал сам поэт. Его русский язык отчасти отталкивается от пастернаковского импрессионизма (явление мира “здесь” и “сейчас”) и в то же время осложняется опытом символистско-футуристических языковых практик, а также новейшей французской поэзии» [7: 294]. По мнению А. Хузангая, русскоязычная картина мира Айги надстраивается на чувашской почве, чувашской топике, которая имплицитно присутствует в его русских произведениях. В глубине просвечивают чувашские архетипы, мифологемы, скрытые чувашские реалии и чувашские «воспоминания». «Таков Айги, – завершает автор портрета, – он сотворяет русскоязычную поэзию, оставаясь чувашом, и пишет чувашские стихи, ощущая себя гражданином мира» [7: 295]. Данный вывод А. Хузангая весьма показателен для отнесения двуязычных поэтов к литературе того или иного народа: Г. Айги был и остается выдающимся чувашским поэтом XX в., творивший, как и Ч. Айтматов, на родном и русском языках.

Одним из первых исследователей творчества русскоязычного Геннадия Айги является Г. Ермакова, которая его произведения

анализировала разными нетрадиционными методами, прежде всего в аспекте читательского восприятия [5: 2]. В них она приходит к выводу, что поэтический мир Г. Айги связан с философией экзистенциализма, где дисгармоничность бытия поглощается гармоничностью сознания, поэт занят разгадкой бытия, хочет пробиться к его тайне: воплощение зла в добре через страдание, покаяние, боль, поэтому эсхатология Г. Айги носит «просветленный характер»; это свет через бездну. Идеи воскрешения, воскрешения души человека – ключевые почти в каждом произведении данного художника слова. Как убеждает исследователь, все творчество Г. Айги – это обретение себя в нашем неоднозначном мире; поэт, вдохновленный идеей света, зовет и читателя, несущего в себе Прошлое, Настоящее и Будущее, верить в «Целомудрие, Верность, Свет». Исследование проблем восприятия Г. Айги позволяет раскрыть своеобразие его поэзии, увидеть закономерности, характерные для его творчества. Г. Ермакова считает, что творчество поэта – это поэзия «Нового времени», она философична, это эстетика поэтического высказывания. Воспринимая Слово Айги, читатели (это главным образом старшеклассники средней школы № 16 г. Новочебоксарска) обращали его на собственное преобразование, они домысливали произведение в своем воображении, таким образом происходило взаимодополнение поэта и читателя. Читатель вычитывал в тексте поэта самого себя, то есть происходило общение с собой через произведение художника. Автор склонен считать поэзию Г. Айги «метонимической катахрезой», ибо его мышление сходно с мифологическим, а действие катахрезы направлено на выделение одного из слагаемых в качестве исключительного. Это исключительное автор исследования называет «ключевыми словами». Общий вывод Г. Ермаковой таков: «Художественный мир поэта определяется его личностью, эстетическим сознанием, философским мышлением, что творчество Г. Айги постижимо, его пафос (нести в мир свет) нужен сегодня читателю» [6: 15–16].

Герменевтический и семиотический (С. Александров) подходы к интерпретации текста, с одной стороны, разнообразили чувашскую науку о литературе, расширили ее границы и позволили углубиться интерпретатора в глубины рефлексии. Но, с другой стороны, такая рефлексия оставалась весьма субъективной, поиск архетипов тоже не способствовал восстановлению путей исконного творческого воплощения художника слова. В литературоведческих работах тех лет стало возобладать эссеистика, что можно объяснить состоянием переходности данной науки. В те годы поиска новых методологических ориентиров это было естественным и закономерным явлением. В ли-

тературно-критических статьях и рецензиях такой подход к анализируемому тексту зачастую позволял их авторам достичь желаемого результата. (Здесь особо выделяются критические работы А. Хузангая [13].) Но подобная вольная интерпретация в те 1990-е гг. способствовала авторам выдвигать не доказуемые на основе анализа текста идеи и приходиться к различным абсурдным выводам. К сожалению, появившиеся в те годы подобные квазинаучные тенденции сохранились и в последующих некоторых работах, в особенности при «интерпретации» авторов творчества литературных классиков: Мих. Федорова, К. Иванова (Кашкыра) и др. На таком фоне даже социологизированные статьи и диссертации тех лет казались более научно обоснованными. Отход от конкретного текста наблюдается в критических выступлениях и ряда доцентов, позднее ставших кандидатами наук. Они допускали различные домыслы в анализе, зачастую уходили от художественно-поэтических проблем в сторону биологизма, модного в те годы фрейдизма. Эти вольные «интерпретации» сегодня следует «расчищать» с точки зрения системы ценностей интерпретатора, его этического выбора», потому что интерпретатор является тем же читателем: зачастую он вычитывает в тексте не поэта, а прежде всего самого себя. Литературовед обязан по возможности освобождаться от своих субъективных мнений и суметь приблизиться к авторской задумке, понять динамику творческого процесса. С этой целью его опорой всегда остается цельный текст, созданный единичным субъектом, одновременно являющимся художником, автором данного произведения и просто смертным человеком (М. Бахтин).

Утверждать, что чувашское литературоведение в 1990-е гг. потеряла свои ориентиры нельзя по той причине, что методологические поиски ученых в те годы давали свои первые результаты. Здесь в первую очередь следует назвать филолога широкого профиля Г. Федорова, который с блестящей лингвистической подготовкой погрузился в глубины нового литературоведческого анализа [12]. Методологическую базу своих литературоведческих исследований Г. Федоров выработал на положениях философов XX в. Ученый как весьма продуктивным расценивал рассуждение М.М. Бахтина о распределении ролей между Автором и Героем, о том, что «поэтическая самовитость» жанра в определенной степени является фактором художественного мышления творца. Отталкиваясь от данных тезисов, литературовед приходит к убеждению, что чувашская проза 50–90-х гг. XX в. тяготеет к поэтической энергии малых и средних жанров. Как показывает ученый, мышление малой прозой, природа ее обращенности к сказовой семантике предполагают творческое напряжение личности писателя.

Это дает основание для особой классификации такой эстетической категории, как художник. Г. Федоров рассматривает его как культурно-исторический феномен, выступающий средоточием и выражением системы определенных философских взглядов на процесс творчества, на мир, на человека, историю и т. д. став целостной эстетической категорией, Художник получает качества, способные отличить его от Автора. Последний чувашским ученым расценивается «как инстанция, скрепляющая и созидающая смысло-стилевую, художественную цельность произведения, принципов организации материала, обеспечения единства композиционных частей произведения» [12: 6].

Интересна позиция Г. Федорова на общеизвестную теорию «ускоренного развития» литературы. По его убеждению, фактор ускоренного развития литературы становится возможным обсудить лишь в аспекте эффективного толчка, склоняющего определенные литературы к актуализации резервов за счет привлечения опыта иных культур. С обретением письменности чувашская повествовательная художественность не переходит на новый путь (очень часто и во многих литературах обретаемый как перенятие опыта других культур), а глубинно осваивает традиции устной национальной словесности. Так, тщательный анализ многообразия художественной жизни чувашской прозы показывает, утверждает ученый, что чувашская проза «тяготеет больше не к поэтике психологизма, а к воплощению жизни через лирическое, образно-публицистическое, художественно-философское видение мира и т. д.» [12: 4]. Творческие наклонности Художника побуждают его создавать жанры, в которых преобладают гротеск, фантастика, аллегорическое освещение различных перипетий, иносказательное выражение претворяемой идеи и т. д.

Своеобразны наблюдения Г. Федорова в области контрастивно-компаративного литературоведения, которые, по мнению ученого, становятся необходимым условием нового осмысления художественно-исторических процессов, происходящих не только в отдельной, но и в мировой литературе. Общая «стройка здания нового мышления» (Г. Гачев) получает резервы, находившиеся в стороне от всемирно-исторического движения культуры. «Сравнительно-типологический анализ поэтического опыта разных народов, – как обобщает свой опыт Г. Федоров, – способствует выявлению нетрадиционных сторон связи времен, помогает понять место человека в культурном мире, в развитии общих духовных процессов» [12: 7]. По наблюдениям чувашского теоретика литературы, в ряде литератур Урала и Поволжья, Кавказа и Крайнего Севера проблема художественности принимает иную трактовку, чем в славянских культурах.

Изучая специфику эстетического мышления прозы в литературах, тяготеющих к ассоциативно-иносказательному мироощущению, Г. Федоров убеждает читателя в том, что их поэтическая семантика создается энергией национального самосознания. В подобных произведениях на первое место выходят приемы монтажа, образность мифов, снов и мистических картин, притчевость материала, дробность мира и строя речи. Такие качества, как уплотнение эпического пространства, обращение к культурно-историческим ситуациям и коллизиям, бытовавшим в прозе восточных народов издревле, во второй половине XX в. «стали активно возрождаться, получать новые функциональные краски» [12: 17–18]. Художественная повествовательность чувашской прозы «произрастает», как показывает ученый, из особенностей построения речевой структуры, на основе целой системы тропов и фигур, приемов распутывания детективного узла, развертывания анекдота. В своих монографиях Г. Федоров тщательно рассматривает функциональную роль иронии, метафоры, метонимии, лейтмотивов, символов, амплификации, параболы, при посредстве которых прозаики высказывают глубокие философские мысли. Чувашскую прозу исследователь представляет как явление «повествовательной художественности», придающей особый статус таким поэтическим явлениям, как парадокс, ирония, смех, разные пути тропеизации и т. д.

Квинтэссенцией федоровской литературоведческой мысли 1990-х гг. является статья «О поисках новых методологических ориентиров изучения национальной художественной литературы» [11]. Весьма своеобразны суждения ученого о механизме функционирования национальной культуры в поликультурном пространстве того или иного периода истории чувашского народа. В основе диалога культур ученый видит не механизм «сближения – отталкивания» (открытости – закрытости), а стремление к сохранению «национальной органики» без отчуждения и изоляции от других. Такое видение и понимание диалога культур вытекает из чувашской философской системы *сұраçта-ру* (примирение, согласование), признающая право на существование и своеобразии других, не похожих на нашу, культур.

Научные труды Г. Федорова, так рано ушедшего из жизни талантливого ученого, выдвинули чувашскую научно-теоретическую и литературно-историческую мысль в авангард общероссийского литературоведения. Продолжатели его дела коллеги активно ведут поиск новых путей постижения художественно-смысловых глубин произведений чувашской литературы, прежде всего литературной классики. Именно анализом подобных текстов должны апробироваться все теоретические новшества в литературоведении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров С.А. К. Иванов-Прта – М. Сеспель – Г. Айги: личность в аспекте проблемы «Восток – Запад» // Поэтика Сеспеля: сб. статей. – Чебоксары: ЧНИИ, 1991. – С. 138–166.
2. Александров С.А. Поэтика Константина Иванова: вопросы метода, жанра, стиля : моногр. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1990. – 189 с.
3. Артемьев Ю.М. Образная система поэмы К.В. Иванова «Нарспи» // Художественный образ в чувашской литературе и искусстве. – Чебоксары: ЧНИИ, 1987. – С. 73–74.
4. Артемьев Ю.М. Становление социалистического реализма в чувашской литературе. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1977. – 158 с.
5. Ермакова Г.А. Восприятие читателем слова Г. Айги. – Чебоксары: Чуваш. ин-т образования, 1996. – 184 с.
6. Ермакова Г.А. Философские мотивы творчества Г. Айги и восприятие их читателем: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Чебоксары: Чуваш. ун-т, 1996. – 25 с.
7. История чувашской литературы XX века. Часть 2 (1956–2000 годы) / Родионов В.Г., Мышкина А.Ф., Кириллова И.Ю. и др.: коллективная монография. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2017. – 432 с.
8. Закирзянов А.М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (конец XX – начало XXI в.). – Казань: Ихлас, 2011. – 320 с.
9. Родионов В.Г. Чăваш литератури (XVIII–XIX ёмёрён пёрремеш сурри). – Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 1999. – 171 с.
10. Родионов В.Г. Этническое бессознательное в творчестве К. Иванова (Кашкыра) и его современников // Константин Иванов и чувашский мир: (в контексте национальных культур): Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (г. Чебоксары, 27 мая 2015 г.). – Чебоксары: ЧГИГН, 2015. – С. 15–39.
11. Федоров Г.И. О поисках новых методологических ориентиров изучения национальной художественной литературы // Диалог культур: проблемы художественного сознания: сб. статей. – Чебоксары: ЧГИГН, 2000. – С. 3–28.
12. Федоров Г.И. Своеобразие художественного мира чувашской прозы 1950 – 1990-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Казань: КГУ, 1997. – 46 с.
13. Хузангай Атнер. Тексты, метатексты & путешествия: сб. статей. – Чебоксары: Тип. Шафроновой Г.К., 2003. – 388 с.

ПОНЯТИЕ «НАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»: МЕТАМОРФОЗЫ СОДЕРЖАНИЯ

Я.Г. Сафиуллин

Понятие «Национальная литература» в России. Различия в его трактовках: от позитивизма до онтологии. Так называемая «Русскоязычная литература». Фантом или феномен? Признаки её идентификации в контексте национальных литератур. «Сравнение» и «сопоставление» как различные методы исследования национальных литератур.

Ключевые слова: Национальная литература, русскоязычная литература, идентификация, сравнение, сопоставление.

The concept of national literature in Russia. The differences in his interpretations: from positivism to ontology. The so-called «Russian-language literature». Phantom or phenomenon? The signs of identification in the context of national literatures. «Compare» and «contrast» how different methods of study of national literatures.

Keywords: National literature, russian-language literature, identification, comparison, contrast.

Словосочетание «национальная литература» трудно сводимо к термину. В большинстве литературоведческих энциклопедий и словарей отдельное место ему не отводится. Частотность обращений к нему в современных исследованиях о литературе и в устных суждениях о ней неравномерна: высока в национальных регионах и редка в центре нашей страны. И пульс его в истории неровен: учащённый и сильный в одни её периоды и редкий, ослабленный – в другие. Далеко не в каждой научной работе оно, в отличие от давних традиционных понятий, используется как инструмент исследования и фиксации его результатов. Но то, что стоит за этим словосочетанием, на что оно указывает, постоянно – своего рода начало или предел литературной теории. Самое общее определение предмета, которым теория занята, несмотря на то, принимает его исследователь за реальность или нет. Подобно тому, как понятие «нация» встроено в повседневное наше сознание помимо нашего ума и воли, оно в нашей экзистенции: вдохновляет, настораживает, тревожит и др. Сказанное выше известно, и подтвердить его фактами было бы несложно.

Цель этой статьи в ином: в стремлении осмыслить содержание понятия «национальная литература», его структуру и функции. Притом в современном, изменяющемся и противоречивом, научном сознании. Встречающиеся в статье экскурсы в историю – лишь начало, фон, противоположность современному.

Слово «понятие», вошедшее в название статьи, более «демократично», чем устойчивое в своих значениях слово «термин». Его родовая черта тяготеет к метаморфизму – способности содержать в себе различные взгляды, толкования одного того же содержания. В этом слабость понятия, но и сила тоже. Большинство исследований, как правило, начинается с понятий, их обзора и систематизации.

В тексте статьи – отдельные темы, идеи, предположения и др. Автор не претендует на обязующую истинность высказываемого в статье, которая в основном проблематизирует свой предмет и поэтому может восприниматься как приглашение к дискуссии.

К чему двойные определения одной и той же литературы: по языку написания и по национальной идентификации? «Национальная литература» становится теоретически осознаваемой темой в эпоху романтизма начала XIX века. В европейских и русской литературах примерно в одну эпоху. На волне протеста против унифицирующего разные литературы классицизма. Уже тогда наметилась тенденция говорить об одной и той же литературе по её языку и отдельно, с приложением к ней определения «национальная», которая, трансформируясь в своём содержании и формах, достигла нашего времени. Воспроизведём её классический, повторяемый во множестве работ вариант.

Когда мы называем ту или другую литературу собственным именем («русская», «татарская», «чувашская» и др.), она представляется нам как самодостаточная целостность (в языке, образной системе, духовности). Её возникновение, эволюцию и современное состояние при этом объясняются условиями и причинами прежде всего внутреннего порядка. Существуют и традиционно сложившиеся методы исследований подобного рода. Среди ведущих в их числе и нарратив – описание того, что было в отдельно взятой литературе и есть теперь. Невозможно переоценить значение работ этого типа. Литература предстаёт в них в родстве со своим народом и в конкретно-чувственном своём влиянии на его жизнь. Многое из того существенного, что функционирует в понятии «национальная литература», в частности, такое из числа центральных явлений в нём как «уникальность», свою начальную содержательность обретает в исследованиях конкретной литературы.

Однако в современном мире практически не осталось «замкнутых» в себе литератур, они «открыты» друг другу, пребывают во взаимодействиях, в сосуществовании, в соперничестве. Так что понятие «национальная литература» находится на границе разных литератур; в нём и то, что разделяет их, идентифицируя каждую из них в контексте общего, и то единое, что существует или возможно между ними. В нашей стране более десяти национальных литератур со своими историями и судьбами. Поэтому словосочетание «национальная литература» обозначает для нас объективно существующий предмет исследования.

Как отмечалось выше, понятие «национальная литература» сравнительно позднего происхождения. Почему и как оно оказалось в теории литературы, в исследованиях какой проблематики находило своё место, его задачи и методы – из известного в науке. Но происходящее теперь ставит под сомнение право на его существование. Для унифицирующего разные языки и культуры глобализма разнообразие литератур лишь из области истории, теперь – оно помеха в утверждении базовой системы ценностей для всего человечества. Слово «нацио-

нальное» теряет в своём содержании различающее языки и литературы функции и приравнивается к словам, означающим государственное единство. Сужается не только его содержание, но и сфера пользования им. К примеру, словосочетание «многообразие наций» вытесняется из лексикона словосочетанием «единый народ».

Насколько глобализму удастся глубоко редуцировать значение словосочетания «национальная литература» или вообще вывести его за пределы дискурса, покажет время. Автору же статьи представляется, что ресурсы сопротивления этой тенденции в теории литературы и в культурологии вообще далеко не исчерпаны и могут восполняться новыми идеями.

«Нация» и «литература». О соотношении этих понятий. Которое из них главнее? Привычный ответ: конечно, первое. Ответ рядового читателя и совсем нередко ученого. Какова нация, такова и её литература. Национальная литература та, что отражает жизнь нации. Думающий так человек может заменить слово «отражает» в своём толковании национальной литературы другими словами, которые, на первый взгляд, не столь однозначно подчеркивают зависимость литературы от нации: «воспроизводит», «изображает», «выражает» и т. п. И таким образом обратить внимание на более свободную роль автора литературного произведения, а в целом и литературы от того, что называется нацией и является предметом творчества. Однако и в этом случае литература представляется вторичной в связке «нация и литература». Очевидно, что ситуацию не спасает и следующий поворот мысли: писатель открывает, будто бы, тающиеся в нации духовные, интеллектуальные и другие потенции, отчетливо ею не осознаваемые, не обретшие в ней языковые формы, и дает им видимую, образную жизнь.

Трудно отказаться от приведенного выше и привычного образа мышления, господствовавшего в нашем сознании десятилетия и по которому литература национальна тогда, когда «отражает» жизнь нации или открывает тающиеся в последней возможности. Потому что он прост, удобен и коррелятивен с философией «бытие – первично, сознание – вторично». Попробуем противопоставить ему следующее.

Язык в письменной форме и вместе с ним литература участвовали в формировании той или другой нации, будучи тем самым органической её составляющей. Они не просто отражение чего-то в нации, они – в самой этой нации. Когда мы пытаемся уловить и осмыслить духовный мир какой-то нации, то конструируем этот мир в своем сознании, опираясь в основном на литературу и язык этой нации, которые, таким образом, становятся не отражением чего-то, а первоисточниками для наших представлений. Ещё в 1929 году Г. Шпет

в подготовленной к изданию, но опубликованной только в 2005 году статье «Литература» писал: «В действительности дух народа определяется по его литературе, а не есть нечто, из чего можно было бы её объяснить» [12: 169–170]. Для других примеров и места нет, и надо ли это делать. А вот следующее возражение сказанному выше и ответ на него потребуют доказательств. Если «национальное» в литературе не есть отражение того, что предшествует ему в самой нации, то откуда оно берётся? Из головы писателя, мифа или ещё из чего-то другого, не имеющего прямой связи с действительностью?

В ответ на так, примерно, прозвучавший вопрос можно было бы сказать, что «национальное» в литературе рождается и из всего, что в нем названо. Оно – «изобретение», своего рода «пророчество», пафос утверждения своей нации в среде других. Гоголь первым назвал Пушкина национальным поэтом. Ещё в 1832 году, при его жизни. В статье «Несколько слов о Пушкине» он писал: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в конечном его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» [4: 50]. Национальным татарским поэтом считается, как известно, Тукай. Потому ли, что он в своём творчестве отразил жизнь своей нации, которая в его время только начала возрождаться? Или преимущественно потому, что во многом определил духовные ориентиры будущего своей нации? Мы скорее ответили бы «да» второму из этих вопросов.

«Национальное» в литературе рождается в свободном творчестве. Оно – не тема, которую кто-то перед автором ставит и предлагает её интерпретацию. Привычное представление, что «национальное» в литературе есть отражение того, что есть и известно, позволяет власти, ангажированной критике и науке навязывать свою волю в искусстве. Такое представление было основой советской литературной политики и до сих пор сохраняется в общественном и научном сознании. «Национальное» кажется императивом – правилом, нормой творчества и восприятия художественных произведений.

Из истории словосочетания «национальная литература». И в чём его актуальность? В русских словарях, в языке науки и публицистики словосочетание «национальная литература» появляется в начале прошлого века. Оно было заимствовано из немецкого языка в Австро-Венгерской империи, где использовалось для обозначения литератур разных народов, входящих в её состав. Не ведущих в империи в основном немецкой и частью венгерской литератур, а ряда остальных, по оценкам власти, второстепенных, «отсталых», бесперспективных, в отношении к которым должна проводиться политика

ассимиляции и сдерживания их развития. Примерно в таком же значении словосочетание «национальная литература» функционировало и в дореволюционной России.

И после революции Россия оставалась империей, и в ней разделение литератур на основную, ведущую и остальные сохранилось, как и проект образования единого языка и литературы в государстве. Словосочетание «национальная литература» считалось обозначением того, что ограничено временем своего существования. Ограничено, как утверждалось, не по политическим и другим причинам, его притесняющим, а по объективным, непреложным законам истории. Предполагалось, что национальные литературы перестанут существовать в силу исчерпания ими собственных ресурсов эволюции и естественного приобщения к основам общей культуры.

В советскую эпоху в нашей стране был реализован грандиозный проект по созданию национальных литератур. Его масштабы и краткость времени, в которое он был осуществлён, поражают воображение. Если к началу 20-х годов их было всего около 20, то к 1934 году (как можно судить по их представленности на Первом съезде советских писателей) стало 52, а к началу 70-х годов – около 90. Национальные литературы конструировались по общей модели: с установлением в каждой из них образцового литературного языка, что сопровождалось подавлением диалектных различий в нём; со стандартной системой управления писательскими организациями; с правилами поощрения ангажированных писателей и ограничения свободы творчества других; и, что особенно существенно, с единым, канонизированным художественным методом для писателей. Нередко на русском языке, в отрыве от традиционных форм мировосприятия, без опоры на собственные начала в эволюции. Части из них теперь уже нет. В ходе реализации проекта понесли потери и те национальные литературы, что существовали ещё задолго до революции. Происходила их денационализация. Путь к естественной эволюции с опорой на традиции оказался для них во многом закрытым.

История по унификации разных литератур, которая проводилась формально под лозунгами их разнообразия и свободы, продолжалась около полувека. К началу 70-х годов частотность словосочетания «национальная литература» в научном языке резко падает. То индивидуальное, что оно могло бы означать собой, теряется; национальная литература становится только формальным компонентом монолитного единства с названием «советская литература». Это было в унисон с решениями 24 съезда коммунистической партии 1971 года о новом в стране образовании, получившем название «единый советский народ».

В науке и особенно в критике вместо словосочетания «национальная литература» была введена в обращение метафора «братские литературы», которая указывала на растворение единичных образований в общности, основанной на согласии и взаимопомощи. В «братской семье литератур» культивировался патернализм, связанный с признанием превосходства одной литературы над остальными, с ожиданиями постоянной помощи и примеров поведения со стороны «старшего брата». Повторявшиеся в течение десятилетий слова о единстве, гармонии, взаимопомощи, которые в реальности означали утверждение однообразия в литературе, вели к атрофии чувства национальной неповторимости в ней. Инерция, заданная советским временем и до сих пор сохраняющая свою силу.

В советское время русская литература не включалась в число «национальных» литератур страны. Вообще определение «национальное» к ней редко прибавлялось и, как правило, только в исследованиях с международной тематикой, касающихся изучения её своеобразия в контексте зарубежных литератур. Такое происходило потому, что в нашей стране у русской литературы был особый статус. Она доминировала в государстве. Подражание ей в других литературах стало правилом. Почти в каждой из национальных литератур обозначались, декларировались свой Пушкин, Шолохов, Маяковский... И сама русская литература представлялась только как часть, правда, основная, определяющая, так называемой «советской литературы», которая была задумана как новое, наднациональное образование. Но возложенная властью на русскую литературу миссия «советизировать» вместе с собой и другие литературы оказалась ущербной для неё самой. Призванная учительствовать, она вынуждалась к отказу от полноты в самореализации.

Ещё один типичный пример словоупотребления «национальная литература» в советское время. Оно, как правило, встречалось во множественном числе. Даже были случаи «научного» доказательства того, почему грамматическая форма «национальные литературы» предпочтительнее, чем вариант её единственного числа. Такой подход понятен: множественное число, в отличие от единственного, обобщает, редуцирует отдельные литературы, интегрирует их в общее. В самих так называемых «национальных» республиках определение «национальное» к названиям основных в них литератур практически не прибавлялось. Оно, как и слово «нация», употреблялось с большой осторожностью, во многом из-за боязни пишущих или произносящих его быть заподозренными в национализме.

Словосочетание «национальная литература», как видно из сказанного выше, имеет сравнительно долгую историю своего употребления

в научном языке. Его содержание, установленное в советское время, было достаточно ясным и настолько устойчивым, что постепенно отставало от того, что происходило в реальной жизни. Но теперь оно получило новые импульсы в своём семантическом развёртывании, стало сложным и противоречивым. Одновременно в нём обозначились симптомы кризиса. Появились серьёзные «за и против» его права на существование в научном языке.

Слово «нация», от которого образовано определение к слову «литература», в содержании своём может быть основательно пересмотрено. Это касается не доминирующей в нашей стране русской нации, сохраняющей в полной мере свою целостность, а ряда других бытующих в ней наций, которые уже потеряли или теряют конструирующие их признаки, включая и такие фундаментальные из них, как язык и духовный склад. Не придёт ли на самом деле время отказаться от слова «нация» в его приложении к нерусским народам нашей страны?

Что такое нация? Общее и различное в её понимании. Слово-сочетание «национальная литература» стоит особняком в теории. Оно образовано из двух далёких по значениям слов, которые относятся к разным дискурсам в языке. И его устойчивость не абсолютна. Она зависит прежде всего от того постоянства, в котором может пребывать значение слова «нация». А также от наличия в разных предметах, обозначенных словосочетанием, общих для них компонентов, удерживающих их в одной связи. Из возможного их числа автору статьи представляются наиболее существенными язык и то, что принято называть «коллективное бессознательное».

Давно известная и хорошо разработанная тема – роль письменного языка и литературы в образовании и эволюции наций. Особенно в немецкой философии и филологии. У В. Гумбольдта, И. Фихте, М. Хайдеггера и их последователей. Значительным был вклад и русских учёных в разработку этой темы: А. Потебни, Г. Шпета, В. Виноградова и др.

Язык в числе одного из основных факторов, образующих нацию, вошел и в русский вариант марксизма. Ещё в десятые годы прошлого века, когда в России велись острые споры о том, что такое нация, Сталин, также принимавший в них участие, обнародовал в статье «Марксизм и национальный вопрос» собственное её определение: «Нация – это исторически сложившаяся устойчивая общность языка, территории, экономической жизни и психического склада, проявляющегося в общности культуры» [10: 6].

После установления советской власти это определение нации получило официальное признание в стране и легло в основу культурной политики, в содержании и в проведении которой были серьёзные

противоречия. С одной стороны, она исходила из необходимости поддерживать языковую составляющую каждой из наций, с другой – опиралась на нередко повторяемую Сталиным идею о слиянии всех языков и наций в стоящие над ними общности.

Сталинское определение нации до сих пор в статусе нормативного встречается в научной и учебной литературе, продолжает бытовать в значительной части общественного сознания. Это, видимо, объясняется следующими двумя причинами. Отсутствием в советскую эпоху открытого притеснения наций и их языков, допущением возможности их саморазвития, в ходе которого будут исчерпаны, по мнению власти, их индивидуальные потенциалы, после чего они естественным, добровольным образом сольются в гармоническое целое. Во-вторых, сталинское определение нации построено на позитивизме, который опирается на причинно-следственные связи. Нация в нём берётся как продукт определённых обстоятельств места и времени, которому суждено быть пока они её продуцируют. Конечно, простой, удобный, укоренённый и в большей части современного общества способ мышления. При нём нация – вторичное, производное и, что очень существенно, только историческое состояние.

Изложенной выше точке зрения на нацию противостоит другое её понимание, истоки которого в русском и частью в немецком интеллектуальном и художественном сознании. Такое, при котором нация – первичное и в самом себе достаточное явление. Ни этнос, ни религия, ни язык, ни экономика не предопределяют её.

Подобное, противоположное позитивизму, понимание нации стало одним из общих мест в русской философии первой трети прошлого века, когда мировая война и Октябрьская революция заставили ревизовать традиционные представления о ней. Описать историю, как это происходило, в небольшой статье невозможно. Приведём лишь цитату из книги статей Н. Бердяева «Судьба России», в которой он в собственном ему афористическом стиле обозначил то новое в трактовке нации, что сложилось в целом философском течении его времени. «Все попытки рационального определения национальности ведут к неудачам. Природа национальности неопределима ни по каким рационально уловимым признакам. Ни раса, ни территория, ни язык, ни религия не являются признаками, определяющими национальность, хотя все они играют ту или иную роль в её определении. <...> Национальность – таинственна, мистична, иррациональна, как и всякое индивидуальное бытие. <...> творчество национальных культур и типов жизни не терпит внешней, принудительной регламентации, оно не есть исполнение навязанного закона, оно свободно, в нём есть творче-

ский произвол» [2: 354–355]. П. Струве, В. Розанов, Г. Федотов и ещё ряд других его современников, несмотря на различия в словах, стояли на таких же, как и у Бердяева, позициях. То общее, что их объединяло в понимании нации и пространно изложено в цитате из Бердяева, Розанов обозначил одним метафорическим словом – «Судьба». По Розанову, нация – это судьба. Предназначенность, миссия. Кстати, и у Бердяева в его книге «Философия неравенства» нация определяется как «единство исторической судьбы».

Конечно, и к такому ходу мысли возникают вопросы, особенно у тех, кто предпочитает рассуждать последовательно, устанавливая причинно-следственные связи. Почему нация – судьба? И кем эта судьба predetermined? Или: где источники «свободы» и «творческого произвола» нации? Ответы у Розанова и Бердяева содержались в религиозности их философии, в исходном для них убеждении, что судьба, призвание, миссия нации predetermined божественной волей.

Однако у данного, второго понимания нации, о котором идёт речь, существует и вполне светская трактовка: разделение человечества на этносы и нации – способ его выживания в условиях естественного разнообразия. Национальное в виде отдельных единиц общечеловеческого бытия самодостаточно и в то же время находится в постоянном взаимодействии с другими. Такой точки зрения из отечественных ученых придерживались и в своих работах обосновывали евразийцы, в частности, Н. Трубецкой и Л. Гумилев.

Понятие «нация» в сталинском варианте своего определения находится, как уже говорилось выше, в кризисе, хотя в основе своей сохраняется и в современном сознании. Более того, оно актуализируется теперь и особенно в том, что касается нации как исторической, обречённой преодолению категории. На первый взгляд, сама история подтверждает это ранее выдвинутое предположение. Даже язык и психический склад – наиболее устойчивые признаки нации, постепенно теряют свою роль в качестве факторов идентификации. И само слово «нация» вытесняется из лексики. Не столько, как было ранее, из-за опасения употребляющих его быть обвиненными в национализме, сколько из-за того, что в его содержании мало что осталось. Слово в своем основном значении пустеет. Только коннотации эмоционального характера, сопровождающие его, разнообразятся и нарастают: озабоченности, надежды, разочарования и др.

В будущем возможно расставание со словом «нация» в его привычном для нас определении. Но это не обязательно приведёт к тотальному выравниванию различий, которые им обозначались. Что-то из известных в истории и декларируемых ранее различий может

действительно перестать быть функционально значимым. Но его место и роль могут восполняться другими различиями, которые находились в смысловой периферии слова «нация» или как новые образуются в истории. К примеру, личностной идентификацией национальной принадлежности, которая при определении нации вообще не принималась в расчет.

Приведём пример того, как личностная идентификация оказывает частным проявлением «коллективного бессознательного», в которое включает себя индивидуальное. Почти для одной четверти татар родным языком стал русский, татары разобщены территориально, у них нет экономики, объединяющей их в отдельную общность. И всё-таки большинство из них идентифицируют себя в составе татарской нации. При этом с различиями в вариантах причин, по которым тот или другой представитель из этого большинства относит себя к татарской нации. Родословная, культура быта, религия, общественный престиж и другие ценности, взятые в их сочетаниях или по отдельности, могут оказаться достаточным основанием для определения себя в её составе. Трудно поддающееся классификации по рациональным параметрам разнообразие. Однако за ним – «коллективное бессознательное», стремление быть причастным к единству и пребывать в нём в своей индивидуальности. Типичная для человеческой психологии интенция. Словосочетание «единство исторической судьбы», которое в этом тексте уже встречалось, может быть экстраполировано в данном случае и на татарскую нацию, включающую в себя представителей, для которых татарский язык перестал быть родным.

Своего рода замещением слова «нация» в его функции различать народы, является актуализируемое теперь слово «этнос». Словосочетание «этническая культура», которое чаще стало встречаться в научном языке и имеет как сближающие его со словосочетанием «национальная культура», так и отличающие от него содержания, – показатель поисков обновления того, что до сих пор считалось производным от слова «нация» с фиксированным его значением. Но, как представляется автору статьи, если будут предприниматься попытки сменить традиционное понятие «национальная культура» новым, связанным в основном с этносом, то это может оказаться только очередным вариантом позитивизма.

Словосочетание «русскоязычная литература». Его значения и функции. Одним из явных симптомов, свидетельствующих об изменении в понимании того, что такое «национальная литература», является возросшее внимание в теории к понятию, обозначаемому словосочетанием «русскоязычная литература». Что это такое? Русская

литература в особых условиях своего бытования? Органическая часть той или другой национальной литературы? Возможно, что-то третье, вообще наднациональное? Об этих и других вопросах, вызываемых словосочетанием «русскоязычная литература», немало научных статей, выступлений и другого материала. В данном случае речь пойдёт в основном об осознании автором этой статьи понятия «русскоязычная литература», о точках соприкосновений и расхождений в его взглядах с другими исследователями.

У словосочетания «русскоязычная литература» есть легко определяемое и простое значение: русская литература в «чужом» контексте. В творчестве эмигрантов, писателей, оказавшихся после распада Советского Союза вне России, а также тех, кто начинает творчество, сознавая себя русскими писателями в условиях доминирования других языков. В примерах нет необходимости, они легко приводимы. Главное в том, что всё это русская литература. С возможными вариациями в тематике, идейном содержании и формах творчества. Название же «русскоязычная» эта литература получила в основном не по литературным, а по социальным причинам, чтобы быть поддерживаемой или ограничиваемой в своих правах на существование, как, к примеру, «русскоязычные» школы, театры, разного рода издания и т.п.

Кроме отмеченного выше, словосочетание «русскоязычная литература» имеет и другие значения, которые частично совпадают с первым и в то же время принципиально отличаются от него. Главное из них следующее: «русскоязычная литература» – та литература, что пишется на русском языке, но находится в составе литературы того или другого нерусского народа. Она тем самым выводится за границы русской литературы и включается в другие литературы не по языку как их определяющему признаку, а по иным показателям, касающимся в основном тематики, идей и других элементов содержания. Такой нетрадиционный способ мышления, когда язык и литература лишаются органического единства и допускается идея существования части национальной литературы на «чужом» языке, имеет историю и своё теоретическое обоснование.

В становлении ряда национальных литератур современной России, к примеру, мордовской, удмуртской, якутской и других, особую роль сыграл русский язык. Он на время оказался языком новой, письменной литературы. На нём создавались произведения, которые продолжают включаться в истории этих литератур и нередко как классические.

Но функции русскоязычной литературы, которой открывалась та или другая национальная литература, и её же функции в современных

национальных литературах различаются и по времени, и по содержанию. Первая волна русскоязычной литературы с её участием в становлении национальных литератур была сравнительно недолгой. Затем следовал значительный по продолжительности период эволюции национальных литератур преимущественно на родных для них языках. Этот процесс поддерживался как государственной культурной политикой, так и достаточно высоким уровнем чувства самоидентификации, присущим разным народам. Теперь же новая и растущая волна русскоязычной литературы во многом иного содержания и роли, чем первая. Русскоязычная литература в своём основном значении вытесняет национальные литературы с исторически освоенных ими территорий, то есть просто их ассимилирует. Или же при определённых условиях она претендует включиться в них, стать их органической частью, будучи, однако, создаваемой на другом, неродном для них языке. Далее речь будет идти главным образом о том, как теоретически может осознаваться, с точки зрения автора статьи, эта ситуация и в каких словах и терминах описываться.

Имеются, по меньшей мере, две проблемы, от решения которых в свою очередь зависит то, какой можно представить «русскоязычную литературу» в контексте той или другой национальной литературы. Первая из них – соотношения языка и литературы; вторая – устойчивость нации в её традиционных признаках.

Вначале кратко остановимся на варианте, который можно принять за классический, в соответствии с которым «русскоязычная литература» – лишь фантом, на самом же деле это словосочетание является только синонимом к «русской литературе». Он опирается на известную идею о языке как основе любой национальной литературы. Истоки этой идеи в эпохе Возрождения, когда образовывались национальные литературы на собственных, освобождающихся от латинского, языках.

Вера в определяющее влияние языка на литературу и духовное состояние народов, прерванная на значительное время классицизмом, восстановилась в романтизме. Она, в частности, стала основой философии языка В. Гумбольдта, которая начиная с 30-х годов XIX века и до сих пор остаётся одной из ведущих в трактовке взаимоотношений языка и литературы. По Гумбольдту, разные языки – это различные видения мира, а не просто разные формы общечеловеческого сознания. «В каждом языке, – писал Гумбольдт, – заложено самобытное мирозерцание. <...> И каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка» [6: 80].

Идея Гумбольдта о языке как определяющем факторе мировидения нации, в которое включалась и её литература, стала одной из традиционных и в научном, и в художественном мышлении. Она развёртывалась, развивалась известными философами и лингвистами (М. Хайдеггером, Л. Витгенштейном, Г Шпетом, А. Потебней, Э. Сепиром и другими). В роли одного из возможного множества примеров – лишь лаконичная цитата из Э. Сепира: «Литература, отлитая по форме и субстанции данного языка, отвечает свойствам и строению своей матрицы» [9: 196].

Ещё с большей настойчивостью и нередко в словах с высокой степенью эмоционального в них выражали писатели и поэты свои представления о первостепенной значимости языка в литературном творчестве. «Берегите наш язык, наш прекрасный русский язык, этот клад, это достояние, переданное нам нашими предшественниками <...>», – писал Тургенев в 1883 году в своем предсмертном обращении к Л. Толстому [11: 180]. Некоторые из национальных писателей начала прошлого века и первых лет советской власти, принимавших активное участие в возрождении литератур своих народов, осознавали опасность ассимиляции, которая по разным причинам нависла над их родными языками, и призывали решительно сопротивляться ей. В их числе был и чувашский поэт М. Сеспель, в представлениях которого нация и язык – единое целое. В 1921 году он писал одному из своих корреспондентов: «<...> Что ты думаешь о будущем чувашского народа? <...> Во имя чувашского языка необходимо сплотить, собрать воедино людей с сердцами, полными любви к родному народу. <...> Если не взяться всем разом, дружно за спасение родного языка, то так и жди исчезновения нашей нации с лица земли» [8: 216]. Восприятие родного языка как независимого бытия, пребывающего вне индивида, но оказывающего тем не менее благотворное воздействие на него, было свойственно и Г. Тукаю, что нашло, в частности, поэтическое выражение в его стихотворении «Родной язык».

Отношение к языку как к существующему в самом себе образованию, с присущей ему энергией в своей эволюции, говорящего словами конкретного писателя, до сих пор удерживается в теоретическом и художественном сознании. И. Бродский в одном из своих интервью говорил: «Язык не средство поэзии; наоборот, поэт – средство или инструмент языка, потому что язык уже существовал до нас, до этого поэта, до этой поэзии и т. д. Язык – это самостоятельная величина, самостоятельное явление, самостоятельный феномен, который живёт и развивается. Это в некотором роде природа» [3: 149].

Существует и иной, чем описанный выше, взгляд на язык, в котором ему отводится подчинённая роль в его взаимоотношениях с литературой. У этого взгляда тоже есть исторические и философские корни, позволявшие ему функционировать параллельно с основным, названным выше «традиционным», представлением, а в отдельные моменты истории претендовать на превалирующую роль, как это, к примеру, наблюдается теперь. В основе его – точка зрения, по которой язык – инструмент познания, в том числе и художественного творчества; лишь форма, способ выражения того, что есть поверх него, за ним и является первичным. Своего рода лингвистический романтизм, стремление преодолеть языковое разнообразие и прорваться через его сеть к первоосновам жизни. Захватывающая, волнующая, вселяющая в человека уверенность быть свободным от привязанности к определённому языку идея. В советское время, вплоть до середины 30-х годов, она имела научную и от власти поддержку, даже стала популярной в обществе. Об этом свидетельствуют, в частности, тот повышенный в Советском Союзе интерес к «эсперанто» как к возможному международному языку и проведённая в стране алфавитная революция.

Полагалось, что языки в своей инструментальной сущности не в равной степени совершенны и дело движется к тому, чтобы интегрироваться им в наиболее развитом из них и доминирующем в государстве русском языке, который пользовался преимуществами в функционировании. В литературе наблюдалась настоящая эпидемия переводов, основным посредником в которых являлся русский язык. Только благодаря переводам на него, а не взаимным изучением языков народы страны узнавали литературы друг друга. Не была реализована и вскоре позабыта мысль М. Горького о поощрении переводов без участия в них языкового посредника: «Идеально было бы, если бы каждое произведение каждой народности, входящей в Союз, переводилось на языки всех других народностей» [5: 65].

Взаимодействие разных литератур, о котором так много писалось в советское время, несмотря на предпринимаемые в науке попытки изобразить его как диалогическое, сводилось в основном к мастерству редуцировать различия. За участвующими во взаимодействиях литературами искались, виделись контуры единства. Фундаментального, устойчивого и настолько однообразного, что пребывание в нём могло бы быть сродни состоянию нирваны. Ассимиляция проводилась так настойчиво, искусно и долго, что из народов, являвшихся её предметом, постепенно вытравливалось чувство сопротивления ей.

В предыдущем разделе статьи говорилось о том, что современное понимание нации уже невозможно ограничивать сложившимися в со-

ветское время и до сих пор сохраняющими свои позиции представлениями. Теперь и язык – наиболее устойчивый, легко видимый признак нации, не всегда оказывается обязательным условием её идентификации. Пример татарской нации, пребывающей одновременно в двух языках показателен. Не исключено появление и других языков в числе определяющих её существование. Конечно, это только один из вариантов суждений о соотношениях языка и нации, на который опирается автор статьи.

Сказанное выше о новом в понимании нации и языковой составляющей в ней, требует уточнения и даже пересмотра привычных для нас определений как самой «национальной литературы», так и близких к ней или производных от неё понятий. Видимо, по-новому предстоит осмыслить то соотношение между понятиями о той или другой литературе по традиционному языковому признаку (татарская, чувашская, удмуртская и т. д.) и по её национальной содержательности. То есть между понятиями, которые в нашем сознании, как правило, легко перетекают одно в другое. Но синонимические отношения между ними, к которым мы привыкли, не соответствуют жизненной реальности.

В современной татарской нации существует целая субкультура, состоящая из татар с родным для них русским языком и с литературой на нём, которую они, хотя бы в её части, относят к своей, национальной. Такова реальность, с которой теория не может не считаться. Или мы говорим, что и для них должна быть национальной только та литература, что пишется на татарском языке, или допускаем возможность существования общей для всех татар национальной литературы как на татарском, в роли ведущего, языке, так и частью на русском и других языках. Второй из возможных при решении этой проблемы вариантов представляется автору статьи более продуктивным.

Он позволяет говорить об общем литературном «поле» для всей татарской нации в современных условиях, драматически разделяющих её по языковому принципу. И он же инициирует образование нового термина для обозначения литературы, разноставной по своей языковой выраженности, но общей для нации. Его можно было бы обозначить словосочетанием «национальная литература татар», в котором главное в его значении передаётся определением «национальное», поставленным в его начало. Употребление же вместо него других, известных и легко конструируемых словосочетаний, вроде «татарская национальная литература», «национальная татарская литература», вряд ли, целесообразно, потому что возвращает нас в русло традиции мыслить синонимами.

Включение русскоязычной литературы в состав национальной возможно при определённых условиях. Они в основном из области известного в теории литературы: автора и его позиции, тематики, содержания и формы, а также интерпретации читателями его произведения и другого. На всём этом остановимся несколько подробнее.

Начнём с самого простого, с этнической принадлежности автора. Она без дополняющих её показателей мало что значит для включения его творчества в ту или другую национальную литературу. По своему происхождению Д. Конрад – поляк, Ф. Кафка – еврей, Э. Ионеско – румын. Но как писатели они относятся, соответственно, к английской, немецкой, французской литературам. Такого рода примеров множество. Они есть и в наших отечественных литературах. И в то же время обозначенный взгляд, при котором этническая принадлежность автора, взятая в отдельности, не может рассматриваться как достаточное основание для включения писателя в национальную литературу, принятый большинством в современной науке, не единственный. Есть расовые, шовинистические и т. п. подходы при обосновании литератур, при которых он преодолевается, а этническое оказывается в числе ведущих в них. О том, что внимание к «этническому» как к эвристической категории возрастает в современном национальном сознании в кризисных для него условиях, отмечалось выше.

Не является достаточным основанием и тематика литературного произведения на русском языке для включения его в ту или другую национальную литературу. Так, восточные темы и мотивы в русской литературе в последние, примерно, два столетия – хорошо известное явление. В творчестве Пушкина, А. Марлинского, Лермонтова, Л. Толстого, Вс. Иванова, В. Хлебникова, В. Пелевина и других писателей. Главным героем В. Арсеньева, художественные произведения которого в основном на восточные темы, стал гольд по своей этнической принадлежности Дерсу Узала. В. Ян как писатель получил признание прежде всего своей исторической трилогией «Нашествие монголов». Но всё это русская литература. Обращение и русскоязычного писателя к темам из истории, быта, нравов той или другой нации, к которой он себя причисляет, не относит его автоматически к её литературе.

Подобно тематике, и заимствованные формы творчества не играют решающей роли в идентификации национальной литературы. Стихами в формах восточной «газели», в «пятистишиях» японской традиции, в жанре баллады, перенятом у Запада, и в некоторых других заимствованных формах создавалась русская оригинальная поэзия. Элегия в лирике Тукая возникала прежде всего под влиянием Пушкина, силлабо-тоника в чувашском стихосложении родилась также под значи-

тельным воздействием форм русской поэзии. Но и Тукай, и чувашские поэты со своими новациями в творчестве – писатели национальные.

Есть ещё один фактор серьёзного значения, который препятствует видеть в произведении, написанном на русском языке, явление той или другой национальной литературы. Это его язык. Он – классический русский язык, основы которого, можно сказать, непоколебимы. Происходившие в истории опыты по его модернизации практически не оставили заметные следы в нём. Русскоязычный писатель даже в большей его власти, чем русский. Вносимые им в своё произведение имена, топонимы, кальки, названия предметов быта, одежды и т. п. не затрагивают основы русского языка. Русский язык – матрица его творчества. Его языковое новаторство – очень узкая сфера, только стиль в узком смысле слова. Такое положение русского языка поддерживалось постоянно самими классиками русской литературы и властью. Устойчивость русского языка более высока, чем у английского, испанского, французского и ряда других языков.

Примером того, как может трансформироваться язык большой нации, когда к нему как к языку своего творчества обращаются писатели той или другой малой нации, зависимой от неё, являются опыты ирландских писателей, творивших на английском языке. Л. Стерна, Д. Джойса, С. Беккета и других. В их текстах – вариации английского языка: лексические, грамматические, синтаксические изменения в нем, которые позволяют воспроизводить то в ирландском мировидении, что невозможно, с их точки зрения, делать на классическом английском языке. Под влиянием англоговорящих американцев и, естественно, их писателей образовался такой вариант английского в США, который называется американским. Представить подобное с русским литературным языком невозможно. Даже в творчестве таких видных русскоязычных писателей, как Ч. Айтматов, В. Быков, Г. Айги, Р. Кутуй и другие. Центростремительная, идентифицирующая сила русского языка чрезвычайно высока.

Выше были названы некоторые показатели, которые, будучи взятыми в отдельности, то есть, в собственной самостоятельности, автоматически не включают русскоязычного писателя в ту или другую национальную литературу. Даже увеличение их числа не изменит эту ситуацию. Но они, каждый в отдельности, по-своему или в общей друг с другом связи могут явиться символом, выражением «национального» в литературе, тех особенностей видения мира, которое присуще той или другой нации.

Сказанное – из области логики, рационального мышления, и оно не обязывает писателей воспринимать его как нечто нормативное.

Писатель волен в выборе тем своего творчества, в их трактовке, в формах создаваемых им произведений и, естественно, в личной национальной самоидентификации. Мы же ведём речь о том, что принято называть «объективным» и что позволяет говорить о признаках, по которым писатель, самодостаточный в себе, относится нами к определенной национальной литературе.

Что же может находиться в виде своего рода «константы» над темами, формами творчества, самоидентификацией русскоязычного писателя, дающее нам возможность характеризовать его как представителя той или другой национальной литературы? Говорим же мы о Ч. Айтматове, Г. Айги, Ф. Искандере, В. Быкове и многих других как о национальных писателях народов, к которым они принадлежат, несмотря на то, что частично или даже полностью они создавали свои произведения на русском языке. И не можем этого сказать о целом ряде другого типа русскоязычных писателей, в творчестве которых темы из истории наций, с которыми они себя идентифицируют, имена и так называемый «местный колорит», представленные с разной степенью полноты и разнообразия, – только формы творческой импровизации.

Осознание этой проблемы в теории литературы существует; есть отдельные слова и целые словосочетания, посредством которых обозначается то, что выступает в роли своего рода основного, обобщающего показателя национальной идентификации русскоязычного писателя. «Ментальность», «тип мышления», «национальное самосознание». Исследователи находят стереотипы чувашского народного сознания в поэзии писавшего в основном на русском языке Г. Айги. Восточное художественное мышление в вариантах киргизской мифологии пронизывает всё творчество Ч. Айтматова. У В. Набокова целых восемь романов на английском языке, в которых он по своему мировидению демонстрирует себя как русский национальный писатель.

В этом месте статьи, с точки зрения автора, будет уместным следующее, принципиального значения замечание. То общее, что названо в предыдущем абзаце и которое подводит темы, сюжеты, мотивы и формы творчества писателя, обобщая их, под знаки «национального», – устойчивая, но не предопределённая раз и навсегда величина. Следование ему, воспроизведение его приближают писателя к его национальной идентификации. Но, как было сказано выше, «национальное» в литературе не ограничивается воспроизведением уже наличного, у него творческие, формирующие функции. Оно подвижно, обновляется, его границы проницаемы, что делает его интересным не только для родного, но и для иноязычного читателя. Постоянно но-

стальгировать о прошедшем в своей нации, томиться одиночеством, оторванностью от неё и тому подобным может быть интересным при искусном воспроизведении, но превращаемое в основу творчества, что нередко случается, ослабляет, отрывает «национальное» от современности и от новых, продуцирующих его источников. Многим думается, что «национальное» в литературе – это главным образом традиции и их сбережение. За этим может скрываться и рядовой консерватизм. Известно, что традиции и новаторство – это взаимообусловленные понятия. Выживает, крепит себя то «национальное», что в своей уникальности актуализируется и оказывается интересным для современного читателя.

К числу признаков, по которым русскоязычный писатель идентифицируется как национальный, принято теперь относить и его активное участие в деятельности, выходящей за пределы художественного творчества как такового. В переводах, в научной и критической интерпретациях творчества своего народа, в общественной деятельности, направленных к тому, чтобы его искусство и история заняли своё место в контексте всеобщей культурной эволюции. Поэт и драматург И. Йитс (186–1939), лауреат Нобелевской премии 1923 года, ирландец по происхождению, писал на английском языке, который был для него родным. Но называл он себя ирландским национальным писателем. Был вдохновителем движения «Ирландское Возрождение», много переводил на английский произведения ирландского фольклора. Р. Бухараев относил себя к татарской нации, хотя писал преимущественно на русском языке. Значителен его вклад в переводы татарской поэзии и особенно эпоса на английский язык. Г. Айги, о котором уже говорилось в этой статье, получил широкое признание своей поэзией, созданной в основном на русском языке. В то же время он, хорошо владевший чувашским языком, переводил на него как собственные стихи, так и поэтов Франции, Венгрии и Польши, включая таким образом их произведения в контекст чувашского художественного сознания.

О новациях в исследовании национальных литератур. В постсоветское время усилились поиски новых подходов к изучению национальных литератур. Они стимулированы кризисом сложившихся ранее идей, объясняющих их историю, современность и будущее и опирающихся на эти идеи методов исследования. Государственных идеологем, в которых национальные литературы, пусть во многом декларативно, но публично, ранее поддерживались, теперь уже нет. Национальные литературы оказались лицом к лицу с усиливающейся ассимиляцией, в ситуации выживания. Для современности типична

тенденция – достичь определённости, преодолеть индивидуальное и национальные различия в целях устойчивого единства.

Разнообразие языков и литератур – дар божий, условие выживания человечества в его культуре. Миф о Вавилонской башне – предупреждение об опасности и бесплодности глобализма. Языки несводимы один к другому, несравнимы между собой. Поэтому они и сопричастны в своих судьбах. Сухому рационализму, тому, как универсалии аннулируют оригинальное, противостоят различия, значение которых в аналитике национальных литератур, как правило, недооценивается.

Да и ряд других понятий и терминов, используемых при исследовании национальных литератур и их взаимодействий, нуждается в переосмыслении, обновлении и др. Так, понятие «история» в том содержании, в котором оно многие десятилетия функционировало в научных трудах (прогресс, развитие от простого к сложному, от разнообразия к единству, от начала к эсхатологии и т. п.), является императивом, требующим располагать исследуемый материал в однолинейной последовательности, от уже прошлого к современному. Не лучше ли отказаться от этого термина, пришедшего в теорию литературы из других наук и непосредственно из «истории». Понятие «история» только искусственно приложимо к изучению восточных, к примеру, литератур, об истории которых в том её содержании, к которому мы привыкли, почти невозможно говорить. Да, суждения о литературе, её критика имеют историю, своё движение от простых форм к более сложным. А литература? К ней больше подходит слово «эволюция», лишённое ценностных коннотаций и не предваряющее, в отличие от «истории», заранее поставленной цели по упорядочиванию конкретного материала.

Далее – всего несколько суждений об одной методологической идее, которая, с точки зрения автора статьи, представляется существенной в поисках новаций, о которых идёт речь. Суть её в разделении сравнительного и сопоставительного методов исследования, которые нередко обозначаются только как разные названия одного и того же научного подхода.

Слова «с-равнивать» и «со-поставлять» не синонимы, хотя в большинстве словарей они так значатся. Подобная же тенденция и в теории литературы. Слово «со-поставление» на её периферии, с низкой частотностью в употреблении и в редких случаях с собственным терминологическим содержанием [7].

В написанных выше словах отделены дефисом приставки от основ, чтобы увидеть несовпадение их значений. «С-равнивать» можно предметы, расстояния, время по общим показателям (по весу,

в метрах, секундах). По меркам, которые привносятся человеком в предметы и явления в собственных целях. Есть ещё слова с иными приставками, но с общим корнем и с близкими по своим значениям к глаголу «с-равнивать»: «вы-равнивать», «за-равнивать», «под-равнивать», «у-равнивать». Общее в значениях этих слов – указания на действия по преодолению различий: командир выравнивает шеренгу солдат по росту, рабочий заравнивает игровую площадку, конституция уравнивает граждан в правах и т. п.

На отмеченных выше приёмах мышления основан, как известно, целый метод в теории литературы, занимающийся главным образом типологическим в разных языках и литературах. Его цель – представить различия в виде конкретных случаев стоящей над ними объективной закономерности, показать, как из различий вырастает общее, или, наоборот, как из него рождается их разнообразие. В советское время этот метод был ведущим в исследованиях, посвященных сущности национальных литератур и взаимодействиям между ними. Он оказался упрощённым вариантом традиционного сравнительного метода, который демонстрировал свою продуктивность при изучении литератур, имеющих общие генетические корни или существенные схождения в своих историях. Однако механическая, как правило, экстраполяция его аналитической техники на большое разнообразие литератур, существующих в нашей стране, нередко далёких друг от друга генетически и в своих историях, приводила к результатам, в которых уникальность каждой из них как сущностное, конкретное бытие выводилась за скобки научной мысли. Такого рода исследовательский метод поддерживался идеологически и соответствовал основной установке в культурной политике – «единство в многообразии». Мы всё ещё в своём научном и обыденном сознании во многом остаёмся во власти этой установки, которая в реальной практике реализовывалась как превалирование «единства» над «многообразием».

Корень слова со-поставление иного значения, чем у слова с-равнение. «Ставить» – это не одно то же, что «равнять». При употреблении слова «ставить» приходят на ум действия по придаче предмету, явлению определённой самостоятельности в пространстве, располагая его в нём одиночно или рядом с другими и т. п. Языки и литературы, подобно сказанному, могут рассматриваться как со-присутствующие единицы, каждая из которых пребывает в самобытности и одновременно в диалогах с другими. «Единство» в таком случае не исходная для теории категория и её конечная цель, а перманентное состояние. Как писал К. Ясперс в книге «Смысл и назначение истории»: «Единство, доступное нам, людям, в своей истине – только единство

в коммуникации наших многообразных исторических истоков, сопряженных друг другу, но не тождественных в явлении мысли и символа <...>» [13: 270].

Но сравнение всегда было и будет на стороне тех, кто задаёт параметры, знаменатели в алгебре филологического мышления в виде стандартных единиц (соотношения объективного и субъективного в творчестве, жанров, тематики и идей произведений, мифологической составляющей в них и т. п.), взятых в основном из опыта западноевропейской и русской литератур. То есть на стороне европоцентризма, который, будучи приспособленным к условиям нашей страны, продолжает оказывать определяющее влияние на литературоведческие исследования.

Глагол «сравнивать» в своём привычном для нас значении требует активности исследовательской мысли по поиску и установлению закономерностей во взаимодействиях литератур. Она видится – в историзме особого типа, ставящего целью движение к общему и гармоничному будущему; в фактическом разделении литератур и культур на передовые и отсталые, ведущие и ведомые на этом пути. Привычный до сих пор для большинства из нас способ мышления, допускающий, однако, бесследное исчезновение так называемых «малых» языков и литератур с исторической арены.

Для сопоставления «стрела времени», столь существенная для сравнения, мало значима. Предсказывать будущее, чтобы потом низойти с него к настоящему, оно не берётся. Оно не убаюкивает сознание исследователей и читателей картинами утопии, в которой сольются в единое гармоничное целое разные языки и литературы. Оно, скорее, тревожит его озабоченностью настоящим в литературе своего народа, его судьбой в условиях нарастающей духовной стандартизации.

Истоки сопоставления языков и литератур в романтизме. Особенно в немецком, русском, французском. Во времени крушения канонов классицизма и утверждения самобытности национальных литератур. В идеях В. Гумбольдта об определяющем влиянии языка на духовный склад нации, в творческой практике самих романтиков, которая как предмет изучения требовала новых исследовательских подходов. Интерес к сопоставлению литератур сохранялся и во все последующие годы нашей отечественной науки, но в основном только как момент сравнительного анализа, своего рода вступление к нему в виде описания подлежащих сравнению литератур.

В общем потоке работ советского времени были и такие, в которых содержались начала дифференциации «сравнения» и «сопоставления» в самостоятельные научные методы. Заметное место среди них

заняли сочинения М. Бахтина, который представлял национальные литературы как самодостаточные единицы, находящиеся в постоянных диалогических отношениях с остальными литературами. Академик М.П. Алексеев (1896–1981) – выдающийся пушкинист и исследователь западных литератур, в ряде своих работ продемонстрировал возможности сопоставления творчества разных во времени и по национальной идентификации поэтов и писателей. Вот названия некоторых из них: «Монтескье и Кантемир», «Державин и сонеты Шекспира», «Вальтер Скотт и «Слово о полку Игореве», «Гоголь и Томас Мур», «Дневной месяц» у Тютчева и Лонгфелло» [1].

В сопоставлении обозначился круг терминов, из которых оно начинает конструироваться как самостоятельная теория. Многие из них – из арсенала традиционных в теории литературы, но, как правило, обновлённые в своих содержаниях. Так, слово «нарратив», редкое в теории литературы и трактуемое преимущественно как описательный в стилистике момент творчества, расширяется в своём понимании до способа воспроизводить предметы анализа в непосредственной, чувственной, эстетической их целостности, не ставя обязательной целью редуцировать их до уровня абстрактного в них.

Примерно такое же, как с «нарративом», случилось и с давно известным в теории литературы словом «диалог». Его значение вышло за частные свои пределы как художественного приёма и расширилось вплоть до метафоры. Им теперь обозначается, к примеру, и предмет научного исследования – состояние связей особого типа, в которых находятся литературы.

В сопоставлении есть и заимствованные из других наук термины. К примеру, «идентичность», «множественность», «цивилизация» и «культура», «эволюция», «своё/чужое», «принцип дополнительности» и др. Терминологические новации в сопоставлении литератур не дань научной моде, они в нём определяются стремлением по-новому интерпретировать взаимодействия национальных литератур в их истории и современном состоянии. В последние, примерно, четверть века в Казанском, Чувашском университетах ведутся работы по сопоставлению национальных литератур, результаты которых опубликованы в ряде изданий. Они имеют место и в некоторых других научных центрах и главным образом в университетах национальных республик страны.

Вместо заключения. Цель этой статьи состояла в том, чтобы в суждениях о том, что такое «национальная литература», опираться в основном на факты, реалии настоящего времени. Они во многом отличаются от тех, что были в советскую эпоху. Теперь надеяться на линейный исторический прогресс, в ходе которого произойдёт

добровольное слияние разных национальных литератур в одно гармоническое целое, нет оснований. Время утопий, необоснованных надежд на то, что сама история станет решать наши очередные проблемы, прошло. Будущее национальных литератур непредсказуемо. Рационалистически непредсказуемо, но оно зависит от воли сопротивления каждой из них ассимиляции, от готовности и способности утверждать себя в общем литературном мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1983. – 446 с.
2. Бердяев Н. А. Судьба России. – М.: «Экспо-Пресс». 1998. – 736 с.
3. Бродский И. Книга интервью. – М.: «Захаров», 2010. – 784 с.
4. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. – М.: Наука, 1952. Т. 8. – 814 с.
5. Горький М. Собрание сочинений. – М.: Наука, 1955. Т. 30. – 803 с.
6. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 400 с.
7. О разграничении смыслов в словах «сравнение» и «сопоставление» и значении этого в культурологии писал В.Н. Топоров в статье «Пространство культуры и встречи в нём». Но и он сохраняет синонимию между ними. См.: Сборник «Восток – Запад». – М.: Наука, 1984. – 303 с.
8. Родионов В. Сеспель – цветок неба и земли. – Чебоксары: Новое время, 2009. – 272 с.
9. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М.: Прогресс, 1993. – 652 с.
10. Сталин И.В. Марксизм и национально-колониальный вопрос. – М.: Парт-издат, 1934. – 232 с.
11. Тургенев И. С. Письма. – М.; Л.: Наука, 1968. – 622 с.
12. Шпет Г. Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. – М.: «Росспэн», 2007. – 712 с.
13. Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Издательство политической литературы, 1991. – 528 с.

ВЗГЛЯД НА ТАТАРСКУЮ ПОЭЗИЮ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ВОСТОЧНОЙ СИСТЕМЫ БЕЛЯГАТ

А.Т. Сибгатуллина

Статья затрагивает малоисследованную теоретическую проблему: историю и уровень освоения тюркскими литературами арабо-мусульманской поэтологической системы *белягат*. На примере творчества Утыз-Имяни, Кандалий и других поэтов делается попытка проанализировать татарскую поэзию через призму восточной системы красноречия и риторики. **Ключевые слова:** восточная литература, белягат, татарская поэзия, Утыз-Имяни, Кандалий.

The article scrutinizes a little-studied theoretical problem: namely, how and to what extent Turkic literatures have mastered the Arab-Muslim poetry system of *belagat*. Using the example of Utyz-Imeni, Kandalyi and other poets, the paper analyses Tatar poetry through the prism of the Oriental system of eloquence and rhetoric.

Keywords: Oriental literature, *belagat*, Tatar poetry, Utyz-Imeni, Kandalyi.

Тюркская письменная культура, осваивая сочинения арабской и персидской литературы, обогатилась приемами искусства красноречия и риторики – *белягат*. Основы белягата были заложены еще в доисламский период джахилии во время литературных экспериментов арабских поэтов, когда были впервые сформулированы критерии поэтического соревнования и принципы литературной критики. Тексты, претендовавшие на наличие художественной составляющей, подвергались многостороннему анализу на соответствие правилам формы, смысла и эстетики. Именно эти правила вместе взятые впоследствии составили основу белягата. Развитие белягата тесно связано с возникновением и распространением ислама сначала в арабском, а затем и в других регионах мира. Специалисты, называя различные причины формирования и выработки норм белягата как науки, в качестве наиболее важной указывают опасения, возникшие в среде арабских филологов, занимавшихся основами белягата: без соответствующих правил и догм Коран мог быть ошибочно понят или неправильно истолкован, в особенности народами, чьим родным языком не был арабский. Поэтому с конца X в. до начала XIV в. был выработан специальный перечень терминов, требований и правил белягата, к которому были обязаны обращаться поэты и писатели.

Со временем значение термина белягат установилось окончательно: в культурологическом плане он стал употребляться для наименования искусства риторики и красноречия; а в качестве научного термина означал область науки, изучавшей принципы организации и передачи устной и письменной речи. От автора, в совершенстве освоившего это искусство и науку, ожидалось грамматически правильное оформление и произнесение речи, которая бы по уровню сложности соответствовала способностям восприятия аудитории. В определенной степени белягат сравним с понятием о риторике в западной терминологии, однако, при более детальном изучении, между риторикой, возникшей благодаря одноименному труду Аристотеля в 345 г. д.н.э., и «восточным» понятием о красноречии существуют заметные различия. Если в античности риторикой и ее кодификацией занимались преимущественно философы, то среди арабов эту функцию выполняли языковеды, литераторы и представители религиозной науки

калам. Выдающимся ученым в истории белягата считается Абдулкахир аль-Джурджани (ум. в 471/ 474 г.х.), автор трудов «Доказательства краткословия» и «Тайны белягата». Классический белягат, целью которого является достижение максимального смысла при минимальных средствах, красоты и краткости в речи, состоит из трех разделов: наука смыслов (*меани*), наука изложения мысли (*бейан*), наука украшения речи (*беди*).

Тюрки познакомились с традицией белягата после принятия ислама: когда арабский язык стал для них языком науки, освоение правил красноречия происходило через труды Секкаки, Казвини, Рашидеддина Ватвата и др. Ученые считают, что еще великий тюркский филолог Махмуд Кашгари (XI в.) во введении к «Словарю тюркских наречий» («Диван-и люгат ат-тюрк») демонстрировал блестящее знание белягата [7: 174]. Османский язык как синтез арабского, персидского и тюркского языков способствовал успешному развитию турецкой поэзии; художественные тексты классической литературы диван, например, подверглись сильнейшему воздействию этой восточной традиции красноречия. Такие труды турецких ученых, как «Османский белягат» (*Belâgat-ı Osmâniyye*) Ахмеда Джеват-паши, «Белягат османского языка» (*Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*) Ахмеда Хамди, «Обучение литературе» (*Ta'lim-i Edebiyât*) Реджаизаде Махмуда Экрема, свидетельствуют о том, что исследования в области белягата в турецком литературоведении оставались актуальными вплоть до начала XX в. [5]. Белягат также изучался в качестве специальной дисциплины в высших учебных заведениях Турции.

Татарские авторы, хотя сами и не принимали активного участия в процессе развития белягата как науки, без сомнения, были знакомы с его теоретическими постулатами. Например, Г. Утыз-Имяни (1754–1834) и его современник Яхъя бине Сафаргали аль-Булгари (1758–1838) даже критиковали отдельных лиц за чрезмерное увлечение красноречием, за страсть к публичным выступлениям, что часто было во вред интеллектуальной составляющей речей:

Мэгарифтэ канэгать эйлэмешлэр,
Бэлагатьне сэнэгать эйлэмешлэр [9: 112].

(Удовлетворились в знаниях своих, взяли в вооружение белягат).

В татарской поэзии XVI–XIX вв., в отличие, скажем, от османской диванной поэзии, пышность и витееватость стиля, чопорность и искусность языка не так бросаются в глаза, ее можно охарактеризовать как более спокойную и скромную. Одной из причин этого следует назвать отсутствие в татарской литературе указанного периода

придворной поэзии, которая создавалась для высшего сословия, для султанского или ханского окружения, ибо отсутствовал сам двор. Народу, потерявшему свою государственность, лишенному права на родной язык и веру, вынужденному поддерживать «окаянных» Степана Разина, Емельяна Пугачева и самому многократно поднимать бунты, были присущи конкретика, прямота в мыслях и действиях. Тем не менее, в том письменном лирическом наследии, которое дошло до нас через века противостояния татарского народа против христианизации и русификации, четко вырисовываются два направления: любовная и нравоучительная поэзия, развивавшаяся в русле системы восточного стихотворчества и белягата. Не претендуя охватить все аспекты применения в татарской литературе принципов данного искусства, проиллюстрируем на наиболее простых и доступных примерах то богатство тропов и художественных приемов из системы белягата, находившихся в арсенале поэтов XVIII–XIX вв. Стоит заранее оговориться, что основная часть средств художественного изображения в белягате имеет определенное сходство с европейской традицией: в нашем случае, это тропы и фигуры речи, которые были обозначены и изучены представителями отечественного литературоведения. Данный феномен легко объясним, ведь речь и образное мышление человека остаются в основе своей неизменными или очень схожими вне зависимости от принадлежности индивида к определенной цивилизации, культуре или национальности. И поскольку татарское литературоведение развивалось в русле советской методологии, оно также взяло в вооружение общепринятую в СССР терминологию. Поэтому одно и то же литературное явление нами в данной статье будет называться согласно как европейской, так и арабо-мусульманской терминологии.

Наиболее активным тропом (*меджаз*) в белягате является *таш-бих*, который переводится как «сравнение, уподобление». Татарская письменная любовная поэзия XVIII–XIX вв. (в данном случае не подразумевавшая религиозно-суфийских смыслов) обнаруживает наличие определенной близости к традициям устного народного творчества, развиваясь в целом параллельно с ним. Можно предположить, что именно в этот период проявляет себя тенденция к формализации содержательных элементов в фольклорно-поэтической системе, к их застыванию, превращению в штампы. Например, избыточная сравнениями портретная характеристика возлюбленной в письменной поэзии почти аналогична описаниям, присущим татарскому фольклору: лицо и щеки будто спелые яблоки, или одна щека напоминает солнце, другая полную луну; брови дугообразные (кыйгач) или словно нежно

начертаны пером (каләм каш), глаза подобны звездам; ресницы как стрелы; губы, словно красный яхонт; уста медовые; зубы как жемчуг; волосы как шелк; талия как ива или тростиночка с Агидел (реки Белой), ручки как пушинка и т. д. Сопоставление производится при помощи слов «кебек/кеби/ күк», «дик /тик» (как, подобно), «сыман» (словно) или префиксов -дай/-тай, -дәй/-тәй. Средства сравнения, используемые для описания лика возлюбленной, в татарской поэзии во многом схожи и с набором художественных приемов из османского дивана [см: 3; 4]. Однако нельзя не заметить, что татарские авторы сторонились особо вычурных, сложных для восприятия читателем арабо-персидских выражений, ибо адресатом их любовных посланий являлась простая деревенская девушка, слабо или недостаточно знакомая с текстами арабских и персидских книг. В татарском обществе, где отсутствовала высшая аристократия, поэты не увлекались возведением возлюбленной на пьедестал, их мысли и фантазии кажутся более приземленными, конкретными и понятными. Поэт XVIII в. Габдессалам, используя традиционные сравнения, активные в фольклоре, к примеру, так передает нрав девушки из богатой семьи:

Байның кызы бай кебек, йөзе *тулган ай кебек*.
Күз өстендә кашлары корып куйган *йай кебек*.
Биле нәзек талдай ирүр, *агъзы шикәр-балдай* ирүр.
Әйткән сүзгә тормыйдыр, кылыгы йаман алдыйдыр.
(«Иляхи бейт»).

(Дочь богача так и богата, лик подобен полной луны, / Брови над глазами как натянутый лук, / Талия узка как ива, уста словно сахар и мед, / Слова своего не держит, но внешне очень привлекает).

Возлюбленная поэта также красива, капризна, как и девушки Востока, однако не находится на столь недосягаемом уровне, потому что живет в той же деревне, как и ее поклонник.

Разнообразие художественных средств татарской фольклорной и письменной поэтической традиций во всей полноте можно наблюдать в творчестве Габдельжаббара Кандалий (1797–1860). В поэме «Сахибджамал», являющейся вершиной его творчества, им мастерски использованы типовые элементы и штампы любовной лирики, уже до него свободно гулявшие от песни к песни, от поэта к поэту. Эти штампы, кстати, были выработаны не только в народных песнях и частушках, но и в клишированных, стандартных любовных письмах. В годы обучения в медресе Г. Кандалий, зная наизусть большое количество готовых «трафаретов» любовных посланий, оттачивал свое перо именно этим ремеслом, о чем свидетельствует ряд собственных

его стихов с адресатами Амина, Камиля, Гулистан, Фахрия, Бадига и т. д., которые были реальными личностями. «Сахибджамал» также изначально не задумывалась автором как самостоятельное произведение: это литературоведы XX в. составили «поэму» из сохранившихся интимных писем зрелого поэта к конкретной молодой девушке из соседней деревни Паран.

С другой стороны, на наш взгляд, из всех татарских авторов творчество Кандалий наиболее близко стоит к диванной поэзии: в «Сахибджамале», написанной в арабо-персидской стихотворной метрике аруз, узнаваемы многие мотивы: муки и страдания восточного поэта от безответной любви, «обвинения» возлюбленной в беспощадности, преследующие героя образы ненавистного ракиба (соперника) и т. д. Поэтому оправдывает себя обзор творчества Кандалий с позиций, во-первых, традиций разыгрывания любовных перипетий классического дивана, а во-вторых, демонстрации актуальности тропов белягата в татарской поэзии.

Нет сомнения в том, что наряду со знанием устного народного творчества, Кандалий-хазрет, получивший достойное для своего времени образование, прекрасно владел искусством так называемой «высокой» поэзии Востока и теорией белягата. Например, его суфийско-дидактические поэмы «Рисали-ль-иршад» (Трактат наставлений) и «Кыссаи Ибрахим Адхам» (Сказание об Ибрагиме Адгаме) существенно отличаются от его любовных посланий по своему содержанию, форме, языку и стилю, ибо адресованы ученой публике. Умение Г. Кандалий жонглировать художественными средствами из народной поэзии и набором клише, выработанных классической литературой Востока, при этом чутко учитывая возможности восприятия аудитории, не может не вызывать восхищения. Автор сам не скрывает, что получает наслаждение от демонстрации своего таланта. В любовной лирике Кандалий выступает как народный поэт, певец, акын, а в суфийских поэмах слог его тяжел, серьезен и полон арабизмов и персизмов, сам же он предстает суровым назидателем, как богослов (хотя и в этих поэмах есть некоторые нюансы, о которых будет сказано ниже). Уверенный в своем таланте автор в каждом случае руководствуется, на наш взгляд, желанием быть услышанным, ибо ему есть что сказать. Поэтому даже в тех строках, где поэт исключительно комплиментами пытается привлечь внимание своей возлюбленной, посылая письма, полные любезностей (*илтифат*) в выражениях, многократно эксплуатируемых в народных песнях, читатель не может не заметить также нрав, характер самого автора – нетерпеливого и страстного, в тоже время хитроватого и опытного мужчины средних лет:

О ветер, облетая свет, ты загляни в ее края!
Пускай услышит мой привет, Сахибджамал, любовь моя.
Скажи: в Кандале есть хазрет, его страданьям меры нет,
В тебя влюблен он много лет, шепча едва: «Любовь моя...»
(пер. Р. Морана).

На этом примере можно проследить, как поэт для передачи своего внутреннего состояния использует такие приемы белягата, как *тешиxis* (олицетворение, очеловечивание неживых существ) и *интак* (речь неговорящих существ), прекрасно зная, что передавать привет посредством ветра или перелетных птиц – прием, часто встречающийся в татарских лирических песнях.

В поэзии татарская девушка преимущественно представлена скромной и застенчивой. Кандалый, не имея возможности увидеться с Сахибджамал, настойчиво призывает ее хоть немного раскрыться:

Болай торганчы тик качып,
Күренгел бер күнел ачып,
Агыздин энжэләр сачып,
Сөйләш дәү бәян иттем [2: 388].

(Чем так избегать меня / Покажись хоть раз для души / Из уст сыпя жемчуга / Поговори со мною, просил я).

Метафорическое выражение *из уст сыпать жемчуга*, т.е. улыбаться, показывая белоснежные зубы, является «доработкой» автором фольклорного материала (зубы как жемчуг) и служит примером использования такого тропа как *иштиара* (метафора) из системы белягат.

Кандалый в данной поэме, наряду с *таибих* и *иштиара*, также успешно применяет *меджаз-и мюрсел* (метонимия):

Ты *пламя сердца* различи. *Из глаз его бьют слез ключи*.
«Придешь ли, – плачет он в ночи, – Сахибджамал, любовь моя?»
Ты, если любишь, – не скрывай, не обижай, о абыстай,
Не разрушай *желанный рай*, Сахибджамал, любовь моя!
Слова, что *лавы горячей*, читай, учи в тиши ночей,
И станет смысл моих речей *ясней прозрачного стекла*.
(пер. Р. Морана).

Для любовной поэзии концепт «душа» обязателен, ибо согласно общепринятому мнению – человек без души не способен любить, без нее невозможно объяснение чувств. Поэтому нет практически ни одного лирика, не затронувшего в своей поэзии мотива души. Душа влюбленного всегда открыта для возлюбленной – она вправе устроить там

переворот или построить великолепный дворец. Внешний вид поэта, чье лицо пожелтело от страданий, является отражением внутреннего состояния, его души, которая представляется как свободная птица, заключенная в клетку (*кафес*) – грудь, грудную клетку влюбленного.

Душа (по-татарски: *жан, күңел, йөрэк*, в арабском языке – *кальб, хатыр*, в персидском языке – *дил, дерун*) является одним из популярных мотивов в восточной поэзии и имеет интересные сравнения и метафоры. Иногда она представляется в виде обители или храма, где живет любовь или возлюбленная, иногда в качестве руин дворца, разрушенного огнем любви. Душа может изображаться престолом, короной, владениями падишаха – возлюбленной или как зеркало любви, или медленно тающая свеча.

Наряду с общепринятыми символами «души», татарские поэты находили и оригинальные тропы. Например, строки из газели Шамседина Заки-суфи (1825–1865):

Жан илә иман, икәүләб, бер өйдә бал эчәр,
Нагаһян ул икесе бер өйдә булгай-булмагай.

(Душа и вера пьют в одном доме медовуху вдвоем. / Придет время, и одного из них ты не застанешь дома).

Поэт наставляет читателя о том, что пока душа и вера живут в твоём теле в согласии, твори больше добра, а то придет день, или душа покинет тело, т.е. умрешь, или вера уйдет, и душа станет противиться твоим намерениям.

Кандалый, также освоивший эти мотивы, как на основе народных песен, так и по классическим стихам, виртуозно пользуется ими, добавляя свои собственные:

Уттай дөрли минем жаным,
Дөньяга чыгарсам барын,
Эретеп су итәр карын,
Сабырлык бирсәнә, алла.

(Душа моя пламенеет как огонь, / Если выпущу ее на свет, / Растопит и превратит в воду все снега, / Дай мне терпения, о бог).

Кандалый в поэме также использует такой прием, как *тедридж* (градация), который помогает определить силу собственного внутреннего состояния:

Тоской по милой я *сражен*, ужасной силой я *сражен*,
Той страсти пылом я *сожжен*. Нет, без тебя весь мир – тюрьма!
(пер. Р. Морана).

Экспрессия усиливается повторами (*текрир*), преувеличениями и гиперболами (*мубалага*):

Четвертый год. Четвертый год, четвертый, снова мертвый год!
Душа опять в плену невзгод, и я совсем схожу с ума.
(пер. Р. Морана).

Поэт чрезмерно эмоционален, и порой не в состоянии скрыть от девушки свои сомнения и инсинуации, которые в арабской системе белягат означаются термином *тарииз*:

Не любишь ты и потому опять не повезло письму...
Или посланцу моему ты просто по щеке дала?
Зачем же драться? Лучше ты прочти любовные листы...
Сахибджамал, мои мечты людской молве ты предала!
(пер. Р. Морана).

Порой, исчерпав в своих письмах к Сахибджамал все формы *илтифат* – любезностей, и с целью скрыть свою беспомощность перед чарами девушки, Кандалий задается риторическими вопросами, прибегая к таким художественным средствам, как *истифхам* («задавать вопрос»), *ихам* («поддаваться сомнению») и *нида* («возглас»):

Портрет ли твой мне заказать? Нагрнуть ли из-за угла,
Похитить мне тебя, чтоб ты усладой глаз моих была?
О, как попал я в твой улов? По магии ль вещей и слов,
Связала ль сорок ты узлов иль зелье в кушанье влила?
(пер. Р. Морана).

Индивидуальная характеристика «я» автора-героя явственно вырисовывается среди целого набора фольклорных штампов именно благодаря таким чувственным выкрикам и возгласам. Отчаявшийся от безысходности поэт даже сам не замечает, как переходит от сладких слов к *кинайе* – аллюзиям и двусмысленностям, порой практически прибегая к угрозам:

Но, если, слову изменя, не выйдешь замуж за меня,
Потом не проведешь и дня ты в тишине, любовь моя.
Смотри, мою отвергнешь страсть, – тебя я вечно буду клясть,
И тех моих проклятий власть всю жизнь не даст тебе житья?
(пер. Р. Морана).

Устав от чёрствости девушки, оставившей без ответа его пылкие чувства, поэт начинает видеть причину такого поведения в наличии возможного соперника – молодого деревенского парня, укравшего ее

сердце. Даже от мысли о существовании такого соперника у Кандалий кипит кровь, и он, забыв обо всех своих высоких чувствах к молодой возлюбленной, неожиданно нарушает пафос и романтическую атмосферу поэмы, ополчаясь на этого «мужика» – грубого, невоспитанного невежду, не понимающего ничего в женской красоте и любви. Обрисовывая в мыслях брак своей Сахибджамал с этим «непросвещенным мужланом», поэт считает своим долгом предупредить ее о будущих последствиях этого шага:

В темнице жизни заперта, твоя увянет красота,
Покинет смех твои уста, и сгинет радость бытия, –
Ученого лишая прав и неуча в супруги взяв, –
Пред богом осквернишь свой нрав, – о, не грехи, любовь моя!
(пер. Р. Морана).

Помимо удачно использованных клишированных тропов (темница жизни, красота увянет, смех покинет уста и т. д.), в последнем бейте присутствует также распространенный в восточной поэзии прием *тезат*, употребление двух противоположных по значению слов: *ученый – неуч*.

Лаконичных антитез в виде:

Надан кеше кәтү кәтәр, галим кеше Бохар китәр

(Неуч будет пасти стадо, ученый дойдет до Бухары),

в наследии Кандалий предостаточно, некоторые из них даже стали афоризмами для татар.

Раз речь зашла об антонимах, приведем примеры игры слов с использованием и омонимов и омофонов, что в бияляте называется термином *джинас*:

Бу нидән булды *чи генә*
Эшем дә йитде *чигенә*,
Сәхибем кире *чигенә*, –
Исем китәр, и жанкәй лә!

(Почему так стало сыро / Дела мои дошли до предела / Моя Сахиб пятится назад / Диву я даюсь, моя душа).

В данном примере остроумие и наличие отменного чувства языка у Кандалий бесспорно: полное совпадение (*тулы джинас*) сразу трех омоформ редко встречается даже у именитых классиков Востока: в первом случае – наречие *чи* (сыро) с частицей *генә*, *чигенә* – имя существительное *чик/г* (край, предел) в направительном падеже, и по-

следняя форма – глагол *чигенмэк* (*отходить назад, пятиться*) в настоящем времени в третьем лице ед.ч.

Приведем пример использования поэтом в одной строке однокоренных слов, которое называется *иитикак*:

*Отыйм дигэндэ – отылдым,
Тотыйм дигэндэ – тотылдым,
Соңындин көчкә котылдым –
Ки биш ел соң, и жанкэй лә.*

(Хотел выиграть, но проиграл / Хотел поймать, сам был пойман /
Затем едва я спасся / Аж пять лет спустя, душа моя).

А его каламбур о драгоценном камне якуте и не менее драгоценном времени (вакыт) стал афоризмом среди татар:

*Якутлар табыладыр вакыт берлән,
Вакытлар табылмыйдыр якут берлән*

(Якуты можно найти со временем, / Вернуть же время невозможно ни за какие якуты).

Но вернемся к образу ракиба-соперника, который в восточной поэзии обычно представлен исключительно в темных красках: черноликий, бесстыжий, отвратительный, надоедливый, корыстный, эгоистичный, с кислым лицом, с каменным сердцем, хладнокровный, вызывающе противный, ни на шаг не отходящий от ворот любимой, проклинаемый поэтом, невежественный и т. д. и т. п. [см: 7]. Соперник Кандалий отличается от своего восточного собрата многим: во-первых, ему в поэме уделяется слишком много места и внимания, чем подобало бы; во-вторых, его образ более конкретизирован, ибо обрисован на работе, дома и даже...в постели, что делает соперника еще более отталкивающим; в-третьих, отношение к нему лирического героя не просто отрицательное, оно практически переросло в ненависть, отчего в изящную поэзию целым потоком привносятся просторечные слова и элементы бранной лексики. Все это указывает на психологическую неуравновешенность влюбленного – при всем таланте и просвещенности, жизненном опыте и темпераменте он явно уступает этому «врагу сердца» в одном: в молодости. Оставивший за плечами пять десятков лет Кандалий хорошо осознает, что в состязании с молодым претендентом на сердце красавицы, у него шансов немного. Но он полон сил и готов бороться до победного конца, поэтому, опомнившись, переводит тональность поэмы в прежнее традиционное русло любовной лирики. Теперь он занимается тем, что представляет

в выигрышном свете собственные достоинства: а именно – просвещенность (мелла), благородство рода, умение ценить и любить женщину. Последнее становится революционной темой для татарской поэзии: Кандалий впервые и притом во весь голос (в мусульманском обществе первой половины XIX века!) заговорил о праве женщины на любовь и сексуальную жизнь. Поэт основным и мощным доводом в победе за обладание сердцем Сахибджамал заявляет свою Любовь к ней, он убежден, что такой любви нет в окрестности, такая любовь еще не описана поэтами, потому что она не только сентиментально-романтическая, но и физическая. Кандалий, всю свою жизнь проживший в селе, отлично знает судьбу деревенских девушек, многие из которых, выходя замуж, становились лишь рабочей силой и «лишним ртом» в многолюдной семье злой свекрови, лишались природного права быть любимыми и рано старели. Он многократно напоминает об этом возлюбленной, пытаясь убедить ее в том, что такое обращение с женщиной идет от невежества общества, только такие образованные люди, как он, знают толк в женской красоте. Поэт ей не обещает небесного рая или царских хором, а желает просто любить ее и беречь ее красоту, насколько это возможно в сельских условиях.

Кандалий руководствуется подготовкой и сознанием своего слушателя/ читателя, играет именно на тех нотах, к восприятию которых подготовлена деревенская девушка Сахибджамал, выдает именно ту информацию, в которой она нуждается: красочно описывает ей особую, отличную от привычной крестьянской, жизнь женщины, вышедшей замуж за просвещенного муллу, как он. Это и белая горница, где она будет беззаботно сидеть и заниматься только собой, и муж, который никогда не оставит ее без внимания и любви, и прогулки на лошадях по округе, и явства, украшения и т. д. Здесь Кандалий, без всякого сомнения, уникален и оригинален, как и в случае, когда в пугающе темных красках расписывает жизнь женщины с «неучом-мужиком».

По нашему убеждению, наследие Кандалий – самое эротичное явление во всей татарской поэзии. Впервые о его эротизме открыто написал М. Усманов [2: 42–45], особо указав на искренность и душевность поэта. До него составители сборников стихов Кандалий избегали даже таких красивых выражений, находя их сексуальными, как:

Кулың ястык, чәчен юрганым булсын,

(Пусть рука твоя станет мне подушкой, а волосы покрывалом),

не говоря уже о фантазиях со «скрещиванием ног» или воспеванием оды девичьей груди:

Саллы якутлардай балкып,
Ике күкрэк тора калкып,
Күлмәгенне үтәли балкып, –
Ул нурлары ни галәмәт!

(Как солидные якуты блестят / Две груди твоих упругих / Аж
сквозь платье твое они заметны / Как изумительны лучи, от них
идущие!).

Эротизм присутствует даже в его религиозно-дидактической поэме «Рисаля-иль иршад» в описании гурий – райских девушек. Видимо, данный аспект творчества Кандалий восходит к шакирдскому фольклору, который создавался взрослыми учащимися медресе на основе эротических анекдотов о Ходже Насреддине, да и в средневековых текстах Востока сексуальная тема не была слишком «закрытой» [см: 1], под руку «любопытных» шакирдов, как он, могли попадать сочинения, подобные книги османского поэта Гариб-паши «Развлечения» («Mutayyubat») и т. д.

Кандалий-хазрет активно использует эти приемы народного творчества и в своих любовных посланиях. Цитирование Корана или хадисов в системе белягат называется *ихтибас*, Кандалий применяет его при восхищении красотой молодых девушек:

Буең күрдем, дидем: «Әлхәмделилла!»
Йөзең күрдем – укыдым «Кьоль-һу-алла».

(Увидел твой стан, сказал: «Слава Всевышнему!») / Увидел твой
лик, прочитал суру «Ихлас»).

Таким образом, в средние века мастерами пера арабский белягат и искусство аруз были перенесены на другую – тюркоязычную систему – на тюркскую поэзию. Однако проблема, как он был освоен и использован татарской и другими «мусульманскими» литературами народов бывшего СССР, литературоведами основательно не исследована. Особенно религиозно-суфийская литература, по нашему убеждению, содержит богатейший материал в этой области и ждет своего исследователя. Татарская любовная лирика, ярким представителем которой является Габдельжаббар Кандалий, служит примером того, как литература, развиваясь в русле арабо-персидской и османской поэтики, и подчиняясь готовым поэтологическим правилам, не замкнулась в рамках заданного типа художественного сознания, а расширила свои возможности за счет народного творчества, отражавшего жизнь и условия своего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bardakçı Murat. Osmanlı'da Seks. İstanbul, 2005.
2. Габделжәббар Кандалий. Шигырьләр һәм поэмалар / төз., текст һәм искәрмәләрне хәзерләүче, кереш сүз авторы М. Госманов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988.
3. Gönel Hüseyin. Divan Şiirinde Sevgiliye Dair. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer 2010. 208–222.
4. Demirel Gamze. Klasik Türk Şiirinde «Merkez Sembolü» Olarak «Sevgili»// Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume 9/9 Summer 2014, P. 455–464, Ankara-Turkey.
5. Elicaçık. Muhittin. Bazı Belagat Kitaplarında Mecâz-I Mürselin Tanım Ve Tasnifi Üzerine Bir Mukayese. //Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic. Volume 8/9 Summer 2013, P. 37–47.
6. Pala İskender. Kitab-Aşk. İstanbul, 2006.
7. Rustami S.A. Kaşgarlı Mahmud'un Divanında Belagat İlminin Kullanımı // Истоки и эволюция литератур и музыки тюркских народов: материалы международной конференции (23–24 сентября 2014 г., город Казань). – Казань: ИЯЛИ, 2014. – С. 174–176.
8. Şentürk, Ahmet Atilla. Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler // Osmanlı Araştırmaları XV. İstanbul, 1995. С.1–92.
9. XVIII йөз татар әдәбияты: Поэзия. – Казан: Дом печати, 2006. – 328 б.

АКАДЕМИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.Е. КУЛАКОВСКОГО: ПРОБЛЕМАТИКА, СТРУКТУРА

П.В. Сивцева-Максимова

*(Исследование проведено в рамках Гранта РФФИ, проект №19-012-00467а
«Источниковедческие аспекты изучения роли христианской культуры
в становлении якутской письменности и литературы»)*

В статье представляются цель и задачи издания поэтического наследия А.Е. Кулаковского как исследовательское направление раннего периода истории якутской литературы. Работа по первому тому полного собрания сочинений приравнивается определению основных текстов поэта. Второй том посвящается изучению истории текстов, раскрытию научного значения вариантов и списков произведений. Результаты исследования открывают новые направления в изучении проблем истории словесности, становления литературного языка. Подтверждают значение классики как духовного наследия народа саха.

Ключевые слова: основные тексты, реальные и текстологические комментарии, якутский фольклор, автографы, история текстов Кулаковского.

The article presents the goal and objectives of publishing the poetic heritage of A. Ye. Kulakovsky as a research direction of the early period of the history of

Yakut literature. The work on the first volume of the complete works is equal to the definition of the main texts of the poet. The second volume is devoted to the study of the history of texts, the disclosure of the scientific value of options and lists of works. The results of the research open up new directions in the study of the problems of the history of literature, the formation of a literary language. Confirm the importance of the classics as the spiritual heritage of the Sakha people.

Keywords: main texts, real and textual comments, Yakut folklore, autographs, history of Kulakovsky's texts.

Работа по подготовке научного издания из наследия классиков представляет одну из традиционных форм исследований по филологии. В этом плане можно выделить главные отличия академического издания, как широкий диапазон возможного состава текстов, систематизация и способы представления источниковедческих материалов. К составу томов академического издания могут относиться все значительные тексты в наследии классика: произведения, их варианты, незаконченные рукописи, черновики, личные документы, архивные и эпистолярные материалы. Исследовательское направление каждого отдельного текста представляется специальными комментариями, что составляет основной справочный аппарат научного издания. Называются такие виды комментариев, как исторический (реальный) или историко-литературный, лингвистический, литературоведческий, текстологический. Эти работы с разных точек зрения представляют историю текста по определенным параметрам текстологических или других научных контекстов. Их функция в составе академического издания не собственно анализ с выводами и заключениями, а представление источников и справок, уточнений и сопоставлений, необходимых при дальнейших научных интерпретациях и исследованиях издаваемого авторского текста.

Академические издания в основном осуществляются на базе наследия классиков. В этом плане представим главные особенности корпуса классических текстов: а) они формируются из творчества поэтов, философов, людей просвещенных, признанных лидерами в духовном развитии нации; б) «идея сохранения наследия классиков поддерживается государством, осознающим важность классики для нравственного здоровья граждан»; в) «текст признается образцовым в силу его высокого художественного качества»; б) наследие классиков является предметом изучения для дальнейшего его сохранения для будущих поколений; г) «почитание классики имеет сакральный оттенок» [9: 30–31].

Обязательным научным сопровождением издания академического типа в составе справочного аппарата выступают аннотированные

именные указатели, относящиеся только к данному изданию сокращения, ссылки и т. д. В этой области исследовательской работы над классическим текстом следует относить археографическое введение, заключающее сведения о рукописях, их сохранности, особенностях языка и лексики. Они могут дополняться словоуказателями и библиографическими сведениями. Д.С. Лихачев подчеркивает в этом направлении работы «указания об участниках издания», что «очень важно и должно делаться достаточно точно», а именно, «в предисловии необходимо указывать консультантов: лиц, сообщивших место нахождения рукописей, определивших почерк, время рукописей, помогавших обнаружить те или иные фактические данные и пр.» [8: 159–160]. Таким образом, напрашивается вывод: сведения о тех, кто работал над текстами, входит как подтверждение научного обоснования всего издания. В целом по подготовке классического наследия к изданию особое значение имеет текстологическая работа как одна из главных дисциплин филологии: «Печатный текст – неизбежная конвенция автора и корректора, в некоторых случаях автора, цензора и редактора. В посмертных изданиях к ним присоединяется текстолог» [2: 221].

В первом томе академического издания наследия А.Е. Кулаковского «Поэтические произведения» [5] представлены основные тексты классика, включенные в прижизненное издание произведений поэта «Ырыа-хоһоон» (1924–1925). Выбор и систематизация материалов обосновываются тем, что сам автор принимал участие в обсуждении каждого его произведения на специальных заседаниях Литературно-переводческой комиссии в составе: А.Ф. Бояров (председатель), М.П. Слепцов (заместитель председателя), члены комиссии – П.А. Слепцов (Платон Ойунский), Н.Е. Афанасьев и А.Е. Кулаковский (автор произведений) [12, 13]. В академическом издании сохраняются авторское правописание, разбивка текстов, хронологическая последовательность их создания в соответствии с авторскими уточнениями времени. Придерживаются особые примечания в постановлениях по обсуждению каждого произведения Литературно-переводческой комиссией. 11 ноября 1924 года эта комиссия постановила: «В виду большого спроса на песни Кулаковского немедленно приступить к их изданию силами местной типографии» [10]. Таким образом, основными текстами в изучении художественного наследия классика принимается прижизненное издание его поэтических произведений, а также машинописная копия второй части этого издания с авторскими рукописными поправками. Данный документ хранится в частном архиве Л.Р. Кулаковской [7: 149–151].

Комментарии к произведениям А.Е. Кулаковского представляются в четырех частях: реально-исторические (Л.Р. Кулаковская),

литературоведческие (В.Б. О कोरोкова, А.А. Бурцев), стиховедческие (Н.Н. Тобуроков), текстологические в форме сравнительной картины последующих официальных изданий поэтического наследия Кулаковского (П.В. Максимова). Тексты классика, опубликованные в составе избранных произведений в 1946, 1957 и 1978 годах реализовались как итог работы редакционных коллегий, куда входили общественные деятели, писатели и специалисты по гуманитарным наукам.

Сопроводительные материалы первого тома Кулаковского – это вступительные и пояснительные статьи, статья «Об особенностях языка А.Е. Кулаковского» (П.А. Слепцов) [5: 88–110], пояснения старинных слов, список сокращений. Весь научный аппарат издания (в том числе комментарии) представляются на якутском и русском языках. Объем первого тома – 39,5 печатных листов. Издание финансируется Правительством Республики Саха (Якутия). Председатель редакционной комиссии в составе восьми человек, представляющих Правительство республики, Якутский государственный университет, Союз писателей Якутии, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, – вице-президент РС(Я) Е.И. Михайлова.

Основные результаты издания первого тома А.Е. Кулаковского:

Во-первых, теоретической основой представленного исследования выступают принципы текстологии как междисциплинарного направления филологии. Помимо научных проблем эдиционной практики в данном издании определяются основные тексты поэта, в перспективе представляющие «область *реалистического* знания о писателе, литературной эпохе и нашей истории» [4: 5]. В этом аспекте художественное наследие Кулаковского представляет значительный интерес тем, что в единственном прижизненном издании его художественных произведений отражаются реальные факты, непосредственно связанные с начальным периодом становления грамматических и литературных норм якутского языка, которые могут вернее и убедительнее определяться именно в свете проблем текстологии.

Во-вторых, относительно проблем, поставленных в издании, следует напомнить, что в современных исследованиях подчеркивается вариативность текстологии, где «выбор зависит от конкретной задачи, которую ставит перед собой исследователь, и определяется исследовательской интенцией. Текстология интенциональна в том, что фокусируется на конкретном аспекте текста» [1: 568]. С данной точки зрения, изучение текстов Кулаковского как предмет исследования в «историческом контексте» основывается на стремлении определить именно авторский выбор художественных приемов, связанных

с ролью и местом автора в истории его художественных текстов. Таким образом, приводимые нами примеры редакторского вмешательства в тексты Кулаковского связываются не столько с доказательствами об особенностях литературной эпохи, сколько с целью освещения своеобразия поэтической культуры или особого поэтического стиля. В этом направлении мы основываемся на вспомогательных принципах текстологии как изучение трансмиссии текста с опорой на первичный текст (в нашем случае – прижизненное издание). В 1946 году комиссия по изданию избранных произведений Кулаковского решает изменить композицию поэмы в прижизненном издании, что фиксируется в протоколе как официальное заключение [5: 475].

В-третьих, вся система художественного наследия, представленная в данном издании, приравнивается каноническим текстам Кулаковского и тем самым дает основание для более детального изучения вариантов, списков и *dubia* – корпуса текстов второго тома поэта. В этом плане именно с научной ориентацией на материалы первого тома возможно будет определение авантекстов, вариантов и списков на принципах генетической критики с целью установления собственно истории текстов Кулаковского.

Материалы второго тома систематизируются по четырем разделам. В первом разделе [6: 49–80] представляются произведения А.Е. Кулаковского, опубликованные в 1908, 1913 и в начале двадцатых годов в периодической печати, а также в специальных изданиях, в том числе, представляющих начало официального изучения якутского языка в начальных образовательных учреждениях. Журнальные и газетные варианты его поэтических произведений как историко-культурные факты подтверждают значимость имени автора, создавшего оригинальные произведения якутской словесности. Произведениями, опубликованными в составе книг, доказывається интерес к работам Кулаковского не только как поэта, но и знатока и исследователя фольклора, культуры, образа жизни народа. В целом первые публикации поэта свидетельствуют особый идейно-тематический диапазон его интересов, а также характерные авторские предпочтения/определения основных истоков зарождающейся якутской литературы как формы национальной духовной культуры. Это перевод из русской классической литературы (практическое подтверждение значимости наследия русских писателей); социально-философские ракурсы в поэтическом представлении жизни и времени (раскрытие художественной функции образа в литературе); особое признание/определение значимости фольклорной поэтики (подтверждение национального начала словесности как необходимой особенности литературы).

Также часть текстов из первых публикаций писателя убедительно подчеркивает его осознанный интерес к актуальным направлениям литературы как обращения к новым прогрессивным явлениям начала XX века – развитию технического уровня современной жизни – и необходимости обучения на родном языке как истока познавательного начала, обращенного подрастающему поколению. Значимый интерес для исследователей представляют материалы данного раздела, свидетельствующие о профессиональном уровне литературной произведений Кулаковского.

Часть художественного наследия основоположника якутской литературы, открывающая авторские материалы второго тома, в форме представленной Л.Р. Кулаковской систематизации самостоятельного раздела, вводится в научный оборот впервые. Первые публикации поэтических произведений Кулаковского в данном составе представлены в форме самостоятельного раздела: а) как материалы, фактически определяющие этап творческой истории его текстов; б) как значительные материалы в исследовании его художественного наследия в контексте времени создания и публикации произведений в ракурсах современных проблем текстологии. В этой связи следует определить литературоведческий статус материалов раздела в целом как первые художественные тексты якутской литературы, подтверждающие официальное начало авторского творчества. Эти тексты в аналитическом плане не соотносились с основным текстом произведений поэта ни в одном из изданий А.Е. Кулаковского: в «Ырыа-хоһоон» 1924–1925 годов (в прижизненном издании), в изданиях произведений 1946, 1957, 1978, 2012 годов, осуществленных как итоги работы редакционных коллективов.

Во втором разделе – «Рукописные варианты опубликованных текстов А.Е. Кулаковского» [б: 83–172] – тексты поэтических произведений представляют немногочисленные автографы поэта и довольно значительный объем списков, сделанных и бережно сохраненных его современниками. Из материалов архивов в формах рукописных песенников (илиинэн суруллубут ырыанныктар), представляющих уникальные реальные источники, в данный раздел впервые сгруппированы указанные переписчиками тексты Кулаковского. В тетрадях З. Луковцева, Н. Неустроева, И. Сергеева-В. Большакова, С. Новгородова, И. Новгородова, Е. Макарова, Д. Сивцева интерес к произведениям А.Е.Кулаковского подтверждается прежде всего тем, что в списках находим как опубликованные названия, как и неопубликованные тексты поэта с указанием имени автора.

Значение рукописной традиции как формы творческой фиксации текстов периода становления якутской литературы исследуется

в работах Н.В. Покатиловой [14: 70–93]. Она отмечает, что относительно Кулаковского следует специально оговорить понятие «список», где речь идет не столько о традиционном понимании распространения текстов поэта, сколько о преобладающей форме бытования его произведений в списках, включая случаи письменной фиксации момента исполнения «песни».

В целом рукописные сборники со списками вариантов произведений Кулаковского свидетельствуют о значимости автора в среде якутской интеллигенции, что приравнивается высокой оценке его творчества, представляющего оригинальность национальной литературы.

Научное значение наличия вариантов произведения подтверждается генетической критикой в работах российских исследователей. Статья Н.В. Корниенко на эту проблему «Реабилитация автора генетической критикой» начинается с убедительного тезиса о том, что «существование нескольких редакций одного текста есть доказательство закона сохранения энергии». Далее приводится еще одно значительное наблюдение исследователя об истории текста: «Текст защищен не хитроумием писателя, не извивами логики неискушенностью в борьбе, но своей неповторимостью» [3: 45].

В свете представленных положений ценность материалов данного раздела заключается: а) в доказательстве особенного восприятия текстов Кулаковского современниками, их стремления увековечить ощущение тайны слов поэта в выражении своим переписыванием восхищения его творчеством; б) в представлении научных источников для исследования истории творчества поэта в сопоставительных анализах вариантов его произведений, в доказательстве авторской работы над текстами, его целенаправленной личной ответственности в создании художественных образов и национального стиля литературы на языке саха.

Литературоведческий статус материалов данного раздела раскрывается в самих названиях списков произведений Кулаковского. Это такие значительные документальные источники наследия классика, как автографы философской поэмы о жизни человека «Эмээхсин ырыата» («Песня старухи»); стихотворения «Байанай алгыһа» («Алгыс Байаная») – произведения открывающего по дате создания поэзию Кулаковского. А также не до конца переписанный вариант поэмы «Ойуун түүлэ» («Сон шамана») с названием по начальной строке «Аламай манган күнүм» («Мое белое солнце»); произведений этнографического характера «Хомус», «Былыргы саха андаҕара» («Старинная якутская клятва») и другие. Список поэмы «Сон шамана» был обнаружен в архиве С.А. Новрогодова профессором Е.И. Коркиной в начале

1970-х годов, впервые опубликован ею в составе издания его трудов [11]. Особую ценность представляют примечания составителя относительно этого уникального текста: «Список безусловно может иметь значение для дальнейшего изучения творчества А.Е.Кулаковского, его основного произведения – поэмы «Сон шамана» [11: 108].

В этом плане предмету специальных исследований равняются также имена тех, для кого автор оставил свои автографы, и чьи переписанные списки сохранились до наших дней. Правомерно предположение, что данный ракурс изучения творческого пути основоположника якутской литературы имеет реальную возможность продолжаться в будущем.

Рукописные тексты второго раздела как материалы филологической критики вводятся в научный оборот впервые. Их особая ценность заключается: а) в научном подтверждении истории основных текстов Кулаковского, в определении континуума в конкретных границах движения текста от вариантов к основной авторской редакции произведений классика, ибо основным или каноническим может бесспорно называться критически установленный текст; б) в углубленном изучении поэтики Кулаковского в соотношении с вариантами и списками по принципам теоретической текстологии в том ракурсе, что в творчестве основоположника национальной литературы отражается эволюция поэтики с учетом особенных культурных и социальных фактов, отражающихся на языке, структуре и других динамических составляющих авторского текста. Представленные во втором разделе автографы и списки в аналитическом плане ранее не соотносились с опубликованными текстами произведений поэта.

Раздел третий – «Неопубликованные тексты А.Е. Кулаковского» [6: 175–210] – составляют списки текстов, приписываемых поэту, и автографы из архива его наследников. Главная особенность третьего раздела заключается в том, что в его материалах на основе реально-исторических и текстологических анализов впервые представляется корпус не известных читателю оригинальных текстов поэта, как стихотворения «Этин ырыата» («Песня о громе»), «Василий Фомич Артамоновка» («В.Ф. Артамонову»), «Уотум кытыгыгар» («Перед камельком») и др. Впервые научно устанавливается авторство таких произведений как «Сүбэ» («Совет»), «Төрүөбүт соругум» (примерно: «Цель жизни»). На основе представленных материалов подтверждается в определенной степени многосоставность литературного наследия Кулаковского. В вполне объективном синкретизме его художественного творчества отражается характерная взаимосвязанность и взаимозависимость различных категорий текстов. Их литературоведческая

значимость заключается в представлении реальной общественной и культурной обстановки времени, а именно: а в начале XX века традиционные устные формы народных песен и ритуальных сказаний выступают значительным показателем духовной жизни народа как естественный фактор почитания талантливых певцов-исполнителей, равных носителям песенной эстетики; б) письменно фиксированные варианты песен «кого-то» (в том числе «чьей-то» песни в исполнении «кого-то») как явление фольклорное, представляют ареал авторского творчества основоположника национальной литературы.

При этом оригинальные материалы третьего раздела подтверждают, что создание своего «текста», «своей песни» или исполнение «чьей-то» песни в социальной культуре народа саха выступает доказательством равного статуса изустной литературы и фольклорных произведений как динамического способа художественного воспроизведения явлений реальной жизни. В этой связи значительно то, что традиция исполнения «чьей-то песни» связывается с образами легендарных личностей с точным указанием их имени. Например, песни Манчаары, где обязательное указание его имени, «название песни» в формах указания адресата или места и времени первой авторской импровизации являются неотделимой частью и гарантом значимости конкретного произведения. В данном отношении и записи текстов, приписываемых к А.Е. Кулаковскому, правомерно относить к фактам, подтверждающим ответственность переписчиков перед собственной записью. Они включают в свой альбом «песни Ексеюлээх Алексея», ими услышанные в исполнении автора или переписанные в более позднее время с каких-либо реальных источников, чаще всего с рукописей его современников. Эти факты подтверждаются и в новых публикациях в наши дни. Известный знаток национальной культуры, видный общественный деятель М.Н. Сибиряков в одном из опубликованных воспоминаний отмечает, что имя А.Е. Кулаковского и его произведения очень высоко ценились народом всегда, пожилые люди все его знали и часто вспоминали о выдающемся мыслителе, певце и поэте с неизменным восхищением. Он пишет, что в 1949 году их учитель литературы Иван Еремеевич Саввин рассказывал об Ексеюлээх Алексее и полностью читал наизусть поэму «Сон шамана», удивляя слушателей красотой стиха и глубиной содержания, а местность «Учай» особо почиталась всеми как место создания стихотворения «Алгыс Байанаю» [16].

Тексты третьего раздела вводятся в научный оборот впервые. Их особая научная ценность заключается в расширении историко-культурного и социального параметров изучения наследия Кулаков-

ского как поэта, с именем которого связывается становление якутской художественной литературы. С другой стороны, отдельные тексты из состава представленного раздела могут вполне логично восприниматься рабочими набросками неизвестных современному читателю произведений поэта.

Материалы четвертого раздела [б: 213–264] представляются тремя типологическими группами по степени их близости к традиции книжной поэзии под общим определением *dubia* (тексты приписываемые автору). Это, во-первых, неопубликованные тексты Кулаковского, дошедшие до наших дней в «авторитетных списках» его современников. Во-вторых, авторские и приписываемые тексты устного бытования, непосредственно сходящиеся с отдельными произведениями и образами поэта. В-третьих, приписываемые Кулаковскому тексты, представляющие его промежуточные записи черновых отрывков импровизаций и альбомных экспромтов.

Сложность при атрибуции этих произведений была в том, что в Якутии вплоть до тридцатых годов XX века наряду с подлинными списками самого автора существовали, кроме переписанных разными лицами их копий, письменно фиксированные изустные передачи «песен» как от самого Кулаковского, так и от народных исполнителей. Установление авторства при этом производится на основе обнаруженных составителем Л.Р. Кулаковской прямых документальных свидетельств: автографов, воспоминаний, обнаруженных Людмилой Реасовой в хранящихся архивных материалах, и других письменных источников, относящихся к жизни и деятельности поэта.

Песенная жанровая форма в якутской словесности всегда занимала особое место и даже параллельно с письменной литературой существовала и развивалась живая фольклорная традиция. С этой точки зрения, произведения Кулаковского, особо почитаемого народом певца и мыслителя, имели огромное влияние во всех формах поэтической традиции. Как правомерно отмечает Н.В. Покатиловой, «реальный переворот в национальной словесности был связан с *эстетическим* воздействием его произведений». Это положение подтверждается исследователем следующим образом: «Опубликованные в печати начала XX века тексты поэта произвели огромное впечатление на читателя того времени. В читательском восприятии переход от устной традиции к литературной, произошедший в творчестве первого поэта, представлялся как стремительный, почти моментальный скачок. Чем большим оказывался разрыв создаваемого литературного текста с предшествующей традицией, известной читателю, тем ощутимее был этот скачок» [15: 187].

Таким образом, содержание данного раздела позволяет ввести в литературный оборот новые материалы из рукописных источников, относящихся к личности А.Е. Кулаковского, с целью научного дополнения и уточнения отдельных моментов истории его текстов.

В целом, критически установленные тексты в составе академического издания – это авторские тексты, значимость которых относительно имеющихся изданий или другой формы существующих или известных вариантов подтверждается историко-литературоведческими и биографическими фактами по всем параметрам текстологической работы над источниками. В академическом издании поэтических произведений А.Е. Кулаковского представляется история его текстов в первую очередь на основе и принципах теории текста и анализа эдичионной практики, фактически отражающей «потребности письменной культуры» конкретного периода времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вьюгин В. Идеальная текстология (Несколько замечаний к теории и практике критики текста) // Текстологический временник. Вопросы текстологии и источниковедения / отв.ред. Н.В. Корниенко. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – С. 550–569.

2. Захаров В.Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. – М., Изд. «Индрик», 2012. – 264 с.

3. Корниенко Н.В. Реабилитация автора генетической критикой // Текстология и генетическая критика: общие проблемы, теоретические перспективы. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 44–51.

4. Корниенко Н.В. От редактора // Текстологический временник. Вопросы текстологии и источниковедения / отв. ред. Н.В. Корниенко. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – С. 3–7.

5. Кулаковский А.Е. Поэтические произведения // Полное собрание сочинений в 9 тт. Т. 1 / сост. Л.Р. Кулаковская; отв. ред. П.В. Максимова. – Новосибирск: Наука, 2009. – 631 с.

6. Кулаковский А.Е. Рукописные варианты основных текстов, списки, неопубликованные произведения и dubia // Полное собрание сочинений в 9 тт. Т. 2 / сост. Л.Р. Кулаковская; отв. ред. П.В. Максимова. – Новосибирск: Наука, 2009. – 631 с.

7. Кулаковская Л.Р. Научная биография А.Е. Кулаковского. Личность поэта и его время. – Новосибирск: Наука, 2008. – 296 с.

8. Лихачев Д.С. Текстология. – М.: Наука, 2006. – 175 с.

9. Михайлова М.В. Эстетика классического текста. – СПб.: Алатейя, 2012. – 296 с.

10. Национальный архив РС(Я), ф. 459, оп. 1, д. 112, л. 30.

11. Новгородов С.А. Во имя просвещения родного народа. Сочинения, переписка, материалы / сост. Е.И. Коркина. – Якутск: Книжное изд., 1991.

12. Өксөкүлээх Өлөксөй (А. Кулаковская). Ырыа-хоһоон: Бастакы ангара. Таһаарааччы с/а/с/с/ө/w/e/c сахалы сурук-тылбаас кэмииссийэтэ. – Дьокуускай: судаарыстыба кинигэ бэчээттиир сирэ, 1924. – 158 с.

13. Өксөкүлээх Өлөксөй (А. Кулаковская). Ырыа-хоһоон: Иккис ангара. Таһаарааччы с.а.с.с.ө.w.e.c. сахалы сурук-тылбаас кэмииссийэтэ. – Дьокуускай: судаарыстыба кинигэ бэчээттиир сирэ, 1925. – 176 с.

14. Покатилова Н.В. Якутская аллитерационная поэзия. Генезис литературного текста. М., 1999.
15. Покатилова Н.В. От устной традиции к письменной в ранней литературе. – Новосибирск: Наука, 2010. – 248 с.
16. Сибиряков М.Н. Ахтыгы // Туймаада, 2017, 27 апреля.

ДИАЛОГ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР КАК ФАКТОР СОПОСТАВИТЕЛЬНОЙ ЖАНРОЛОГИИ

А.З. Хабибуллина

*(Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
и Правительства РТ в рамках научного проекта № 18-412-160006)*

В статье ставится проблема диалога национальных литератур как фактора сопоставительной жанрологии – одной из областей изучения сопоставительной поэтики. Выясняется диалогический «механизм» взаимодействия некоторых жанров русской классики и татарской литературы начала XX века. Фактической основой работы стало известное произведение Г. Тукая «Оборвалась нить священных четок» (1910). Установлено, что восприятие Тукаем личности Толстого проистекало из ценностей и мировоззренческих смыслов тех литературных родов и жанров (нэсер, касыда, мемориальная лирика), разных по форме (прозаические и стихотворные) и исходному перформативу, в которых сфера субъективных переживаний не противопоставлялась действительности. Сделан вывод о гомологической соотнесенности произведения Тукая со стихотворением в прозе. В русской и татаркой литературах ритмическая проза различается особенными свойствами поэтики, сохраняя уникальные черты жанровой и национальной идентичности.

Ключевые слова: диалог литератур, сопоставительная жанрология, Тукай, Толстой, перформатив, идентичность.

The article raises the problem of dialogue of national literatures as a factor of comparative genre studies – one of the fields of studies of comparative poetics. The dialogical «mechanism» of some genres of Russian classics and Tatar literature of the beginning of the XXth century is revealed. The actual basis of the article is the famous work of G. Tukay «Broke the thread of the sacred rosary» (1910). It is stated that the perception of Tolstoy's personality by Tukay was based on values and worldview of those literature kinds and genres (naser, kasyda, memorial lyrics) different in their forms (prosaic and poetic) and the original performative in which the sphere of subjective experiences wasn't opposed to reality. The author comes to the conclusion that there is homological correlation of Tukay's work with the poem in prose. In the Russian and Tatar literature the rhythmic prose differs by special poetic qualities, preserving unique features of genre and national identity.

Keywords: the dialogue of literatures, comparative genre studies, Tukay, Tolstoy, performative, identity.

1. Диалог национальных литератур относится к основным понятиям сопоставительной поэтики и сопоставительной жанрологии как одного ее разделов. О связи диалога и жанра писал М. Бахтин в своей работе «Ответ на вопрос редакции “Нового мира”». В ней, рассматривая главный принцип диалога литератур – вневенность, М. Бахтин подчеркивал роль жанров в раскрытии глубинных смыслов произведений, находящихся в поле диалога. «Особое значение имеют жанры, – пишет М. Бахтин. В жанрах (литературных и речевых) на протяжении веков их жизни накапливаются формы видения и осмысления определенных сторон мира. Для писателя-ремесленника жанр служит внешним шаблоном, большой же художник пробуждает заложенные в нем *смысловые возможности*» (выделено нами. – *А.Х.*) [3: 332].

Согласно взглядам М. Бахтина, в жанре, в каждом жанровом элементе заключен некий мировоззренческий комплекс, который не стирается в последующие времена, а сохраняется и углубляется вопреки различным изменениям в области жанра, вопреки движению времени.

Именно видение жанра как содержательной категории, наделенной способностью сохранять в своих устойчивых элементах «смысловые явления», те или иные представления о человеке, и раскрывать их во взаимодействии с «другим» новые смысловые глубины, позволяет рассматривать диалог в качестве необходимого и одновременно объективного условия жизни жанров в контексте национальных традиций и литератур.

Такое понимание жанра обосновывалось во многих теоретических работах, посвященных вопросам межлитературного взаимодействия и диалога жанров (Ю.Н. Тынянов, О.М. Фрейденберг, Г.Д. Гачев, Л.В. Чернец). В них жанр рассматривается с позиции содержания, как смысловая величина. Как пишет Л.В. Чернец: «И все же принципы формообразования в литературе последних двух столетий, разрушение или, во всяком случае архаизация многих «жестких» жанровых структур, уменьшение роли семиотических процессов в творчестве заставляют специально подчеркивать роль содержательного «цемента» того или иного жанра. <...> Из содержательных принципов, помогающих выявить повторяющиеся черты жанров и наметить таким образом их типологию, фундаментальное значение имеет категория литературного рода» [14: 21–22].

Необходимо выделить и другое. В пространстве диалогических отношений жанр представляет собой не только «теоретический конструкт» (Ю. Тюпа), он аккумулирует в себе черты *национальной идентичности народа* (жанр как фактор национальной идентично-

сти), его «образ мира», особенности культуры, мышления. По словам Г.Д. Гачева, «при встрече очень различных национальных культур как раз и обнаруживается, что главная трудность – понять, как мыслит другой народ и, *лишь осилив жанр, структуру мысли, можно понимать ее предмет*» (выделено нами – А.Х.) [4: 35].

2. В своем исследовании мы исходим из того, что условием диалога жанров и их взаимного обогащения является *уникальность* жанров и жанровых элементов произведений, *несхожесть* их «смыслов». Объективные различия жанров, близких с точки зрения их родовой принадлежности, формы (например, малые и средние жанры в литературе), сходство перформатива, общечеловеческого пласта ценностей, наиболее поддерживаемых в них, выступают тем основанием, который замыкает жанр из круга привычных для него представлений и смыслов.

Находясь в полюсе диалога литератур, жанр становится «другим», он «преобразуется», «оживая» в столкновении несхожих национальных логик и картин мира.

Подобный «диалогический» механизм по-своему описан М. Бахтиным: «один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [3: 355].

Ценность диалогических отношений в том, что столкновение в воспринимающем сознании (читателя, писателя, переводчика) разных жанров не способствует их слиянию: «при такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» [3: 355].

3. В настоящее время в компаративистике явление диалога национальных литератур все чаще рассматривается в аспекте сопоставительной жанрологии. Сопоставительная жанрология (или генология) – один из разделов сопоставительной поэтики национальных литератур, которая, согласно взглядам В.Р. Аминовой, «формируется в контексте идей и методологических установок сопоставительного литературоведения и сопоставительной поэтики. Вместе с тем специфика объекта исследования – жанров как исторически сложившихся типов художественных структур – определяет востребованность прежде всего историко-генетического метода» [1: 298]. Значимость его в том, что он способствует постижению уникальности существующих в национальной литературе жанров.

Именно сфера уникального, т. е. того, что связано с особенными, неповторяющимися свойствами каждой из литератур, участвующей

в диалоге, наиболее актуализирует категорию жанра, а именно: проблему соотношения жанров, их возможную *корреляцию* в межлитературном пространстве. Последняя возникает по-разному: например, в области читательской рецепции (здесь она передает «конфликт» жанров или «наложение» в восприятии иноязычной литературы), в сознании писателя или поэта, переводчика, а также в сфере специальных научных исследований.

Сопоставительная жанрология предполагает рядоположенность близких по отношению друг другу жанров национальных литератур, их интенций в контексте диалога в «большом времени». Такое «со-существование» жанров способствует сохранению их различий, которые выступают условием для диалога литератур. По мнению Я.Г. Сафиуллина: «Общее в таком случае не цель, не единство в общепринятом смысле слова, в котором разные культуры должны слиться в одно, а постоянный диалог» [9: 176–177].

Как же происходит «столкновение» жанров в рецептивном сознании? Из каких идей и жанровых элементов складывается их взаимное обогащение, ведь в отличие от содержания литературного произведения, жанр и те смыслы, которые он заключает в себе, отличается большей абстрактностью, «размытостью», тяготеющей к перформативу?

Мы полагаем, что при встрече разных национальных литератур, в контексте диалога в «большом времени» (М. Бахтин), жанр, выражающей «другую» идентичность, может выступать неким «сигналом» для воспринимающего сознания, чтобы вызвать к жизни то, что является общечеловеческой формой художественного мышления, которая в разных рассеянных вариантах существует в национальных литературах.

Так, общностью интенции жанров нэсер и стихотворения в прозе для воспринимающего сознания может стать их малая лиро-эпическая форма и даже некоторое сходство их графических образов.

Китга (кыйтга) в лирике татарских поэтов (Г. Тукай, Ш. Бабич) и отрывок как жанр русской романтической поэзии XIX века близки содержательным началом: в них мир предстает как фрагмент бытия, в малом раскрывается универсальное и вечное.

Возможность диалога между разными жанрами, передающими несхожие картины мира и национальные идентичности, по-своему поддерживается современными концепциями, сложившимися в области структуралистской нарратологии. Жанр с этой позиции мыслится как «продуктивный тип высказывания, реализующий определенную коммуникативную стратегию эстетического <...> дискурса» [13: 43]. В частности, В.И. Тюпа, размышляя о связи дискурса и жанра, уделяет особое внимание термину «перформатив». «Если нарративный дискурс

можно определить как репрезентацию референтного поля значений («мира») в событийной форме, то перформатив <...> выступает своего рода «автопрезентацией». Он ни о чем не сообщает. Перформативный дискурс переформатирует ту самую коммуникативную ситуацию, которой он порождается» [13: 36]. Так, в области лирического перформатива, объединяющего систему специальных жанров, особое место принадлежит «моменту самоопределения поэтического сознания». Основными перформативными хоровой значимости (хор как генетическая основа лирических жанров) выступают «хвала» и «хула», «угроза и покой», «жалоба и желание». Им соответствует жанровый ряд – ода и инвектива, баллада и идиллия, элегия и волонга.

Сделаем предположение: перформативы лирических жанров в разных национальных литературах позволяют описать то, что выступает их общечеловеческой основой, обеспечивающей возможность диалога. К примеру, жанр элегии в русской поэзии XIX века близок к *газели* в татарской литературе начала XX века с точки зрения внимания к миру прошлого, в котором осталась мечта, выражению *гармонизации* состояния героя («свет из тьмы»), «застигнутого в кризисный для него момент» (О. Зырянов). Вместе с тем этот *общий* для медитативных форм лирики перформант – «жалоба» – по-своему раскрывается в газели (например, «Разбитая надежда» Г. Тукая). В ней усилено экзистенциальное чувство прощания с жизнью, осознание утраченных возможностей, необратимых для героя, звучание мотива *моң* как особого медитативного состояния, тоски лирического субъекта. Последнее, передающее «новый» аспект перформатива «жалоба», выступает той *различительной основой*, которая репрезентирует сопоставляемые жанры как самобытные и гомологичные¹.

4. Конкретизируем рассмотренные теоретические положения анализом произведения Г. Тукая «*Мөбарәк тәсбих өзелде*» («*Оборвалась нить священных четок*», 1910), которое, с точки зрения проблемы жанра, является наиболее сложным. С одной стороны, оно – результат диалога русской классики и восточной литературы, а с другой – в нем

¹ Гомологический принцип изучения разных явлений культуры был обоснован в работах испанского философа Р. Паниккара. Так, согласно его убеждениям, «предлагаемый здесь термин «гомология» относится к геометрическому понятию гомологии как некоторой последовательности концептов, принадлежащим к разным культурам. В геометрии гомология означает корреляцию между точками различных систем, в которых одна точка из одной системы соответствует гомологической точке в другой. Этот метод не предполагает, что, во-первых, одна система лучше другой или что, во-вторых, точки могут быть взаимозаменяемы, трансплантируемы, так сказать, из одной системы в другую. Он лишь вскрывает гомологические соотношения» [8: 15].

по-своему реализуется принцип гомологического соответствия жанров и их перформативов в поле сопряжения разных культур.

Произведение Тукая представляет собой образец ритмической прозы. Об этом написал в эпиграфе сам поэт: «Совість моя заставила написать прозой. Задача так огромна, что узкие рамки стиха не позволяют выполнить ее» [11: 41].

Рассмотрим, как оно соотносится со стихотворением в прозе. Можно ли в случае их «согласия» говорить о взаимозаменяемости, а также о том, что, находясь в системе несходных по своей природе литературных и языковых традициях, они взаимно переводимы, не теряя при этом черты своей национальной и жанровой идентичности, уникальность той «структуры мысли», которая характерна каждой из художественных форм?

Нужно отметить, что данное произведение становилось предметом многих научных исследований (И.З. Нуруллин, О.Х. Кадыров, Д.Ф. Загидуллина, Р.К. Ганиева, Г. Халит и др.). Однако жанровый аспект рассмотрен в них недостаточно. Кроме того, нет четкого и обоснованного понимания его жанрового своеобразия, а соответственно, разграничения с другими известными формами: нэсер, элегией, стихотворением в прозе.

Так, В.А. Гордлевский в своей статье «Тукай и русская литература» определяет это произведение как стихотворение в прозе, при этом сопоставительным фоном для исследователя выступают державинские дифирамбы «На рождение в Севере порфиородного отрока» [5: 527]. О.Х. Кадыров сравнивает его с элегией и стихотворением в прозе [6: 132]. И.З. Нуруллин в своей монографии называет тукаевскую миниатюру статьей.

В комментариях к полному собранию сочинений татарского классика (2011) отмечается, что произведение Тукая «Оборвалась нить священных четок» близко к нэсер.

Если соотносить его со стихотворением в прозе, то нетрудно заметить, что оно имеет с ним очевидное сходство: оба жанра [нэсер и стихотворение в прозе] лиро-эпические, отличаются богатством ритмико-интонационных возможностей, являются малой формой. Вместе с тем, версейная (короткая) строфа, свойственная стихотворению в прозе, не имеет своей композиции в произведении Тукая.

Несмотря на то, что «Оборвалась нить священных четок» малое по объему и членится на отдельные стихоподобные строчки, близкие к verse, они не являются таковыми, прежде всего в том смысле, в котором verse проявилось, например, в творчестве И.С. Тургенева («Sinilia», «Попался под колесо», «Как хороши, как свежи были розы»).

Длинные строчки в произведении Тукая внешне согласуются с бейтом (двустипшием), в основе которого – целостность мысли, смысловая завершенность стиха. Они [строчки] не членятся на паузы (в миниатюре «Оборвалась нить священных четок» нет графических пропусков, функциональных пауз), каждое отдельное предложение завершено в смысловом плане, который усиливает *рифма*: она связывает части как целого предложения (внутренняя рифма), так и отдельные части произведения между собой.

Бу ел ноябрь ае керде. Лэкин Русия кояшы бүтэн еллардагыча нурын киметми, дөнья йөзенә чыраен сытып, салкынлык бирергә ашыкмый.

Бу ел ноябрь ае керде. Русиянең агар сулары бозланмый, һаман ага да ага.

Бу ел ноябрь ае керде. Лэкин Русия көз көненә махсус ачы вә үзәк өзгеч жилләр исми.

Бу ел ноябрь ае керде. Лэкин кыйбла якның кошлары китми [12: 140].

Конечно, в выделенном фрагменте мы можем говорить лишь о прилизительной внутренней рифме: *киметми – ашыкмый*. Окончания слов «бозланмый» – «[жилләр] исми» – «[кошлары] китми», относящиеся к связанным между собой строчкам, близки по звучанию, что придает произведению целостность и мелодическую ритмичность стиха.

Возникает вопрос: с помощью каких других средств, приемов поэтики в произведении Тукая «Оборвалась нить священных четок», которое, как указывает сам автор, написано прозой, возникает *ритм*, согласующейся с ритмикой стихотворения в прозе?

Справедливо предположить, что если длина предложений в ритмической прозе традиционна (она не короткая, версейная), то в создании стихового ритма существенную играют роль не метрические «показатели» (длина стиха), а те свойства прозы, которые обращены в область изобразительного и мелодического рисунка произведения.

Так, в названном произведении Тукая имеет место *анафорическая аллитерация* как одна из разновидностей рифмы: она проходит почти через весь прозаический текст. Наряду с ассонансом (в произведении подчеркиваются звуки «у», «е», «а», «о»), она усиливает состояние текучести, скупой подвижности природы, которая точно замерла накануне трагической вести о смерти писателя.

Бу ел ноябрь ае керде. Лэкин Русия кояшы бүтэн еллардагыча нурын киметми, дөнья йөзенә чыраен сытып, салкынлык бирергә ашыкмый.

Бу ел ноябрь ае керде. Русиянең агар сулары бозланмый, һаман ага да ага.

Бу ел ноябрь ае керде. Лэкин Русия көз көненә махсус ачы вә үзәк өзгеч жилләр исми.

Бу ел ноябрь ае керде. Ләкин кыйбла якның кошлары китми.

Бу ел табигатькә ят бер хәл вакыйгъ булган. Бер олугъ һәлакәт булачагын алдан сизгән жанварлар кеби, галәме табигать тирән бер хәвәф вә дәһшәт эчендә. <...> [12: 140].

Ассонанс и аллитерация в начале предложений «зарифмовывают» прозаический текст, как бы «округляя» и «оживляя» в звуках его сложную зрительную картину. Звуковые повторы создают интонацию напряженной тревожности, подобно медленному, плакучему движению реки, которое передается всему живому, что есть в природе: от солнечного светила к рекам, холодным ветрам и птицам.

Особенно иллюстративна в этом аспекте вторая строка:

Бу ел ноябрь ае керде. Русиянец агар сулары бозланмый, һаман ага да ага [11: 140].

Усиление звуков «а» и «е», наряду с образом «солнца России» и тягучих вод, порождает атмосферу глухого, но сильного плача, который как бы издается изнутри тела громадного мира, объятого тишиной и тоскующего по великому шейху – графу Толстому. Как справедливо пишет О.Х. Кадыров об этой части произведения Тукая: «именно потому, что дух Толстого адекватен лишь могучим силам природы, и оказалось возможной трагедия всеобщего, космического масштаба, картину которой нарисовал Тукай» [6: 135].

Справедливо утверждать, что такая поэтика произведения Тукая, несомненно, приближает его к нэсер – жанру, в котором большое значение имеют звукопись, лиризм, ритмическая наполненность.

На создание образа Толстого в произведении Тукая «Оборвалась нить священных четок» также оказала воздействие *касыда*¹ – одна из

¹ Согласно определению А. Тамимдари, «слово “касида” буквально обозначает “намерение” или “цель”, но в литературе оно стало термином, обозначающим стихотворение, написанное с определенным умыслом, причем первоначально речь шла о желании воспеть хвалу кому-либо. Утверждается, что это первая стихотворная форма в персидской поэзии, которая появилась уже после установления ислама в Иране, возможно в подражание соответствующей форме арабской литературы» [10: 152]. Панегирик (*мадх*) составляет ключевую часть касиды. Здесь «поэт проявляет тягу к эпическому жанру, представляя восхваляемое лицо в качестве эпического богатыря» [10: 155].

В татарской литературе, в творчестве Кутба, Мухаммадьяра, Г. Чокря, – как пишет Х.Ю. Миннегулов – распространение получила *мадхия* (мадхия) (араб. – ода; хвала) – одический жанр в восточных литературах. Большинство мадхия пишутся в стихотворной форме (бейтами, четверостишиями). Иногда м. встречаются в прозе и стихах, т. е. в смешанной форме. <...> Произведениям этого жанра присуще гиперболизация, возвышенный тон, высокий стиль. По содержанию и характеру м. близка к касиде» [7: 274].

панегирических форм восточной поэзии. Касыде, близкой к оде в русской поэзии, соответствует перформант «хвала». В произведении Тукая образ Толстого усилен представлениями о великом человеке, что также репрезентирует названное смысловое значение жанра.

Так, можно увидеть сходство между произведением Тукая и известной касыдой азербайджанского поэта и просветителя М.Ф. Ахундова «На смерть Пушкина» (1874), созданной на персидском языке. Так же, как «Оборвалась нить священных четок», касыда М.Ф. Ахундова построена в соответствии с восточной поэтикой. Она основана на противопоставлении (антитезе) разных состояний: благоухающей красоты природы (цветов, птиц, легкого ветерка) и той глубокой тоски, которая появилась в сердце поэта в связи с трагической смертью Пушкина.

Степь изукрашена как невеста, подол нагорья наполнен цветами как драгоценностями для осыпания ея.

Увенчанное цветами как царь стоит в саду дерево с невозмущаемою важностью.

Лилия и ясмин, как вельможи в честь его, пьют вино росы из чашечек тюльпана! [2].

Нужно отметить, что лирическая антитеза – важнейшее свойство лирики татарского поэта, а также его современников. «Нельзя не признать, – пишет Г. Халит, – большой вклад современников Тукая [С. Рамиева, М. Гафури. – *А.Х.*] в обогащении психологического и социального содержания антитезы в национальной лирике начала XX века» [14: 122].

Наш анализ подтвердил, что в произведении Тукая «Оборвалась нить священных четок» есть те элементы поэтики касыды, которые являются общими для восточных литератур. Среди них: неразделенность субъективного и объективного (автор и действительность); обращение к антитезе, которая образует вокруг себя семантическое поле других тропов (метафоры, эпитетов, параллелизма), создающих образ громадной, вселенской тоски о великом шейхе Толстом; упоминание имени Аллаха как свидетеля всего происходящего в мире.

Таким образом, произведение Тукая «Оборвалась нить священных четок» гомологично по отношению к ряду жанров русской и восточной поэзии. Справедливо утверждать, что восприятие Тукаем личности Толстого происходило из тех ценностей и мировоззренческих смыслов жанров (касыда, нэсер), разных по форме (прозаические и стихотворные) и исходному перформативу, в которых сфера субъективных переживаний поэта не противопоставлялась миру природы, выражаемой действительности. На этой основе и возник образ совершенной и многогранной личности Толстого, близкой с точки зрения татарского поэта к Богу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аминова В.Р. Сопоставительная жанрология: методы исследования // Материалы Международной научно-практической конференции «Литература и художественная культура тюркских народов в контексте «Восток-Запад», посвящ. 70-летию юбилею народного поэта РТ Роберта Миннуллина (11–12 октября 2018 года). – Казань: Артефакт, 2018. – С. 303–309.
2. Ахундов М.Ф. Восточная поэма на смерть Пушкина (<https://ru.wikisource.org/wiki> – дата обращения 1 мая 2019).
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 429 с.
4. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. (Эпос. Лирика. Театр). – М.: Просвещение, 1968. – 303 с.
5. Гордлевский В.А. Тукая и русская литература // Гордлевский В.А. Избранные сочинения: в 4 т. – М.: Изд-во вост. лит-ры, 1961. – Т. 2. – С. 522–530.
6. Кадыров О.Х. Лев Толстой в оценке Тукая (стихотворение в прозе «Оборвалась нить священных ниток») // Поэт свободы и правды. Материалы Всесоюзной науч. конф. и юб. торжеств, посвященных 100-летию со дня рождения Габдуллы Тукая. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1990. – С. 131–137.
7. Миннегулов Х.Ю. Записи разных лет. (Татарская литература: история, поэтика и взаимосвязи). – Казань: Идель-Пресс, 2010. – 407 с.
8. Паниккар Р. Индология как межкультурный катализатор (межкультурное взаимодействие – новая задача индологических исследований) / пер. с англ., предисл. и коммент. Р.Ф. Бекметова и И.Р. Сафина. – Казань: РИЦ «Школа», 2017. – 20 с.
9. Сафиуллин Я.Г. Крутые повороты: арабица, лагиница, кириллица // Казанский альманах. Серия бирюза. – 2017. – С. 171–180.
10. Тамимдари А. История персидской литературы. – СПб.: Петербург. востоковед., 2007. – 240 с.
11. Тукай Г. Избранное. – М.: Сов. Россия, 1975. – 176 с.
12. Тукай Г. Эсэрләр: Биш томда. Шигырьләр. Поэмалар (1909–1913). – Казань: Татар. кит. нәшр., 1985. – 5 т. – 286 б.
13. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. – М.: Interada, 2013. – 211 с.
14. Халит Г. Многоликая лирика. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1990. – 335 с.
15. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во Моск. ун-та. – 192 с.

МОТИВНО-ОБРАЗНЫЙ КОД ЛИРИКИ Л. РЯБОВОЙ

С.В. Шеянова

В статье анализируются основные мотивные коды, топосы, образ лирического субъекта, модели его взаимодействия с окружающим миром, формы проявления авторских интенций в поэзии эрзянской поэтессы Л. Рябовой. Материалом исследования стал поэтический сборник «Кие тон?» («Кто ты?»). Актуальность данной статьи обусловлена необходимостью научной рефлексии лирических манифестаций одной из представительниц национальной «женской поэзии» Л. Рябовой, что позволит

представить объективную картину функционирования мордовской литературной системы в целом, выявить ее эстетический уровень, факторы эволюционирования. В ходе рассуждений по теме исследования автор приходит к выводу о том, что мотивно-образный код Л. Рябовой оригинален, традиционные мотивы и топосы находят у нее оригинальное звучание, лирическая героиня осмысливает общечеловеческие духовные ценности, обращается к осмыслению основ национальной культуры, ее взаимоотношения с действительностью отражают сложность и многосторонность мира, полифоничность его проявлений. Опыты поэтессы лишены созерцательности, их архитектоника подчинена экспликации эмоционального состояния лирического субъекта, переживающего разнородные интенции – ностальгию, восторг, разочарование, обиду, безысходность, что усиливает онтологическую семантику произведений.

Ключевые слова: лирика, поэзия, мотивно-образный код, лирический субъект, Л. Рябова.

The article analyzes the main motivational codes, topoi, the image of the lyrical subject, the model of its interaction with the outside world, the forms of manifestation of author's intentions in the poetry of Erzyan poetess L. Ryabova. The study material was the poetry collection «Who are you?». The relevance of this article is due to the need for scientific reflection of the lyrical manifestations of one of the representatives of the national «female poetry» L. Ryabova, which will allow to present an objective picture of the functioning of the Mordovia literary system as a whole, to reveal its aesthetic level, factors of evolution. In the course of discussions on the research topic, the author comes to the conclusion that L. Ryabova's motive-shaped code is original, traditional motifs and topoi find her original sound, the lyrical heroine interprets human spiritual values, turns to understanding the foundations of national culture, her relationship with the reality reflects the complexity and versatility of the world, the polyphony of its manifestations. The experiments of the poetess are devoid of contemplation, their architectonics is subject to the explication of the emotional state of a lyrical person experiencing heterogeneous intentions – nostalgia, delight, disappointment, resentment, hopelessness, which reinforces the ontological semantics of works.

Keywords: lyrics, poetry, motive-imaginative code, lyrical person, L. Ryabova.

Л. Рябова – одна из ярких представительниц мордовской «женской поэзии», интерпретируемой как «художественный феномен, ... литературно-художественная целостность, способ выражения «женского начала», «женского мировидения» [1]. Она выступила с поэтическими сборниками «Серебряные капельки», «Летела птица...», «Кто ты?», которые вписываются в общий контекст поэтического поля Мордовии, характеризующегося «стремлением к интеллектуальной насыщенности, лаконичности выражения мыслей и переживаний, лирической

проникновенности и философичности, поисками в области жанра и стиля» [4].

Сборник «Кто ты?» [5] составили несколько циклов. В первом – «Почему плачет небо?» – взаимоотношения лирического субъекта и мира хаотичны, предстают как противостояние антиномичных сил. Стихотворение «Эрзянь мастордо вал» («Слово об эрзянской земле») продолжает традиции гражданской лирики – представляет собой лирико-драматический монтаж событий исторического прошлого эрзянского народа. Одновременно оно наполнено глубокими философскими выводами, представленными как народные пословицы метко и афористично: «Олячинть питнензэ / уречись содасы. Ансяк олячисэ ине раське касы. / Ансяк тумось рашты сэрястонзо тумо. / Эрямо а маштат – / тонсь улезат чумо» («Цену свободы рабство оценит. / Только свобода растит великое племя. / Только от жёлудя дуб вырастает / Если не можешь жить – сам виноват»)¹ [5: 7]. В произведении перемежаются разнородные интенции: гордость за свой народ, вера в реанимирование его культурных основ, одновременно – разочарование в этнической нереализованности, обида на самих себя. Драматический монолог завершается агонистической, «разрушительной» сентенцией: «Кезэрень пингень превтне эзь ванстово тенек, / ды вельксэнек лайши эрзянь меленелек» («Мудрость предков мы не сохранили, / и над головами плачет эрзянское небо») [5: 7]. Строки поражают бескомпромиссностью лирического настроения, категоричностью авторских оценок. В данном случае гражданские интенции автора скрещиваются с его «лирико-публицистическими высказываниями, образуя тем самым сложный комплекс лирических переживаний» [3].

Раздирающим душу криком можно назвать стихотворение «Меельце» («Последний») [5: 9]. Так автор называет эрзянина, в последний раз поющего песню на родном языке. Его песня «грустная», «обжигающая горечью», словно плач по покойнику. Она не может оставить равнодушным – «берёт за горло», «оставляет рубец на сердце». Психологическому состоянию лирического героя аккомпанирует «пустое небо», словно «выцветшая портянка». Поэтесса поднимает актуальный и большой для современного общества вопрос – сохранения эрзянами родного языка, культуры, национальной идентичности. Безусловно, она глубоко переживает эти проблемы и привлекает к их осмыслению своего читателя. Действительно, в условиях нивелирования национальных истоков может наступить напророченный в стихотворении момент, когда «эрзянин споет эрзянскую песню – в последний раз...».

¹ Перевод здесь и далее в тексте подстрочный. Наш. – С.Ш.

Стихотворение «Пургаз марто кортнема» («Разговор с Пургазом») написано в форме ответа на вопрос князя: «Как живете, эрзяне?» Заявленный в первой строфе диалог переходит в монолог-размышление лирического субъекта, дающего нравственно-этическую оценку современному обществу, проявлениями которого являются неутешительные факты: «умок кадозь эрзянь репештятне» («давно забытые места молений»), «тюремат тесэ молить, / конатнесэ а изнякшны кияк» («противостояние, в котором нет победителя»), «видечинть вельтясы нолдазь човось» («правду затмевает пена») и др. В стихотворении проявляется причиняющая боль самой героине иронично-критическая мысль о национальной самоидентификации эрзян («Кие эрзя, кие – аламодо, / «Аламондоть» яла седе ламо...») («Кто эрзянин, кто – чуть-чуть, / Кто «чуть-чуть» – тех всё больше и больше») [5: 11]. Данные строки воспринимаются вызовом поэтессы деэтнизированной действительности, ее протестом против сложившихся обстоятельств.

Стихотворение «Кие тон?» («Кто ты?») представляет композиционный синтез обращения и призыва. Задаваемый лирическим субъектом реципиенту вопрос «Кто ты на этой земле?» переходит в смелый анализ современных общественных реалий («моданть умок нолдызь панксокс» («землю разорвали на лоскуты»), «оймесь уды корсо» («душа храпит»), «прявтокс ашти кежесь» («царствует зло»), «сырнесь – весементень неже» («золото – основа жизни»), которые навязывают индивидууму чуждые ему образ жизни, мысли, обрекая его на глубокие внутренние переживания, лишая права голоса: «кортат аволь зярдю мелеть», «сусковтозь, таргози келеть» («держишь язык за зубами»), «сюкомят – эскельдить лангат» («поклонись – перешагнут через тебя»). В последней строфе лирический субъект призывает к ответственному осознанию своей роли и места на родной земле не только в настоящий момент, но и в будущем: «Арсек, кить эйкакшот улить. / Азорт улест – аволь уреть...» («Думай о том, кем будут твои дети. / Чтоб хозяевами были – а не рабами...») [5: 17]. Его волнует судьба и величие эрзянского народа, он желает видеть нацию гордой, сильной, многочисленной, миролюбивой. Последняя строка стихотворения – вопрос «Кие тон эсеть масторсо?» («Кто ты на своей земле») – придаёт произведению кольцевую композицию и одновременно незавершенность мысли, т.к. ответ на данный вопрос – в душе у каждого реципиента индивидуальный.

Онтологическая модель мира в поэтическом дискурсе Л. Рябовой основывается на оппозиции «прошлое / настоящее», что прослеживается во втором цикле книги – «Куда ведет дорога?». Прошлое реализуется посредством идиллического хронотопа детского мира.

Топос детства в стихах соотносится с геокультурной моделью современности (позволяет эксплицитно контраст между прошлым и настоящим), трансформируется до средства психологической идентификации героини. В стихотворении «Тесэ ульнинь мон...» («Здесь была я...») воссоздаётся атмосфера конкретного пространственного объекта – родительского дома, имеющего реальные проявления «сэрей поровт» («высокий порог»), «лазтнэ чикордыльть» («скрипучие половицы»), одновременно описывается сказочным местом («тесэ прылиньгак – толга паргинес» («здесь и упадешь – в корзину с пухом»), «те кудынесэнтэ эрясь уцяскась» («в этом доме жило счастье»). Прошлое (детство) в произведениях данного цикла является одним из главных категорий художественной субъективности. В анализируемом стихотворении оно сакрализуется, осмысливается «данном Богом», этапным в постижении мира и себя: «тонавтсь бабам монь оймень марямо» («бабушка учила душу познавать»), «эйкакшпингева ютан састыне, теке менельга» («по детству прохожу незаметно, словно по небу»). В качестве субъекта выступают бабушка, мать и отец лирической героини, эмоциональное общение между которыми составляет сюжетную линию. Данное стихотворение можно назвать откровением, которое открывает завесу в национальный мир с многовековыми семейными традициями и этнокультурными представлениями. Следует говорить о том, что этническое начало в произведениях Л. Рябовой выступает «не случайными экзотическими вкраплениями, а целостной системой приемов» [2], разнопланово, многофункционально.

Ключевое место в структурно-содержательной системе цикла занимает традиционный природно-пейзажный код, который сознательно игнорировался в первом, социально направленном, цикле. Стихотворение «Монь велесэ парсеень тикшетне...» («В моём селе – шелковые луга...») построено на комплексе традиционных образно-изобразительных знаков: «парсеень тикшеть» («шелковые травы»), «сырнень горниповт» («золотые купальницы»), «ведесь пильгень палси» («вода ноги мои целует»), «килееесь черьпулозон кундси» («берёза за косы хватает»), «пельтне венчекс нурьгить паксэнтэ песэ» («тучи лодкой свисают над полем»), («кортнить озят вальмапрясо» («воробьи беседуют») и др. В этой природной идиллии лирический субъект черпает силы, обретает вдохновение, наполняется глубокими ощущениями, он чувствует себя свободным и счастливым. Последние строки «А зряви седе вадрясь – лиясь, / Сехте вадря – чачома мастором» («Мне не нужно лучшего – другого, / Самое лучшее – родная земля») [5: 40] вызывают в памяти есенинское: «Я скажу: «Не надо рая, / Дайте родину мою», позволяют реципиенту воспринять прелесть воспетой ав-

тором яркой идеально-утопической картины, раскрывают специфику индивидуально-личностного восприятия мира и собственного «я».

Третью часть книги «Кто я без тебя?» составили произведения интимного содержания. Стихотворения «Видькстамо» («Признание»), «Аволь инже» («Не гость»), «Кадык ванды карман янксеме...» («Пусть завтра я пожалею...»), «Зярдю туян...» («Когда уйду я...»), «Панжадо вальмась...» («Открыто окно...»), «Лепштямак мештезэть...» («Прижми меня к груди...»), «Мон истя учинь, зярдю сат...» («Я так ждала, когда придешь...»), «Вейсэ» («Вместе»), «Кие мон тонтеметь?» («Кто я без тебя?») объединяет мотив единства влюбленных, в них любовь осмысливается счастьем, а роль возлюбленного в жизни героини определяется посредством оригинальной метафоризации привычных явлений окружающей среды: «Мон тонтеметь – менель, кона чаво, ... ведь, кона а явавты симемат, ... седейтеме меште» («Я без тебя – пустое небо, ... вода, не утоляющая жажду, ... грудь без сердца») [5: 95].

Стихотворения «Нардык мелем эсеть мельстэ...» («Сотри меня из памяти...»), «Тон мерить, туят эйтэнь тов...» («Сказал, что уйдешь от меня туда...»), «Иля учо ней монь – мон арасян...» («Не жди меня – меня нет...»), «Явома» («Расставание») объединены иным экзистенциально-мотивным кодом – любовь – разочарование, предательство, причиняющее боль. В стихотворении «Якинь чадыведнева...» («Ходила в половодье...») героиня переживает эмоциональную драму, вызванную сложными жизненными обстоятельствами, которые подвели её к переосмыслению многих позиций. Она становится сильнее, увереннее, дерзко заявляя: «Мендямак – а мендяван, / Толсоаяк а чентяван, / Валнэсэ а кардаван, / А нилеван – сардован...» («Согни – не согнешь, / Огнем не опалишь, / Словом не толкнешь, / Не проглотишь – костлявая...») [5: 69]. В данном случае доминирующее женское начало освещено мужественностью поведения героини. Несмотря на то, что она отказывается от борьбы за любовь, разочарование в любимом не становится основным мотивом произведения, определяющим остается чувство верности героини мужчине, но другому – ответственному, любящему. Таким образом женской природой отрицается предательство, ложь, неагив.

Лирический субъект Л. Рябовой тонко чувствует дух времени, остро реагирует на насущные проблемы современности, испытывая ответственность за происходящее – нивелирование этнокультуры, утрату национального духа. У нее нет отдельных «сезонных» стихов, одновременно природные, натуралистические образы гармоничны в ткани ее стихотворений о детстве. Лирическая героиня Л. Рябовой испытывает амбивалентную любовь – любовь-счастье и любовь-

разочарование, что реалистично отражает сложность человеческих взаимоотношений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арзамазов А. А. Эволюция образной системы и лингвосемантические трансформации в удмуртской поэзии второй половины 1970-х – начала 2010-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ижевск, 2016. – 40 с. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01006648763#?page=1> (дата обращения 12.06.2019).

2. Гудкова С. П. Основные тенденции развития современной русской поэзии Мордовии // Вестник угроведения. 2015. №4 (23). URL: https://vestnik-ugrovedenia.ru/sites/default/files/vu/gudkova_s_p_1.pdf (дата обращения: 14.06.2019).

3. Насибуллина Н. Ш., Хасанова Ф. Ф. Типология жанров в поэзии Р. Миннуллина // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 14 (305). Филология. Искусствоведение. Вып. 77. С. 45–48. URL: http://www.lib.csu.ru/vch/305/vcsu13_14.pdf (дата обращения 13.06.2019).

4. Николаева Е. А., Щанкина Ю. И. Натурфилософские мотивы женской поэзии Мордовии // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. №12-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/naturfilosofskie-motivy-zhenskoy-poezii-mordovii> (дата обращения: 14.06.2019).

5. Рябова Л. Кие тон? – Кто ты? – Саранск: [б.и.], 2017. – 128 с.

МИФ В СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПРОЗЕ

Л.Н. Юзмухаметова

В данной статье рассматривается роль мифа в современной тюркоязычной прозе на примере творчества азербайджанского писателя Камала Абдуллы и татарского писателя Галимджана Гильманова. Актуальность выбранной темы определяется тем, что современная тюркоязычная постмодернистская проза нуждается в комплексном анализе его особенностей, обращая внимания на разные элементы и пласты текста. Это необходимо для определения в дальнейшем феномен тюркоязычного постмодернизма в современной мировой литературе.

Ключевые слова: постмодернизм, тюркоязычная проза, азербайджанская литература, татарская литература, Камал Абдулла, миф.

In this article the role of the myth in modern Turkic prose on the example of works of the Azerbaijani writer Kamal Abdullah and Tatar writer Galimdjani Gilmanov is considered. The relevance of the chosen subject is defined by the fact that the modern Turkic postmodern prose needs the complex analysis of its features, paying attention to different elements and layers of the text. It is necessary for further definition of a phenomenon of Turkic postmodernism in the modern world literature.

Keywords: postmodernism, Turkic prose, Azerbaijani literature, Tatar literature, Kamal Abdullah, myth.

По силе и масштабности выдумки роман М. Кабирова близок к роману-фантазии Камала Абдуллы «Долина кудесников». Это философское постмодернистское произведение, многие исследователи называют его романом-притчей, поскольку «проблематика «Долины кудесников» имеет «общечеловеческий» и вневременной подтекст, что и позволяет говорить об этом произведении как о романе-притчи, несмотря даже на то, что автор к названию произведения дал такое разъяснение как «роман-фантазия»» [8: 245].

Как отметила в своей диссертации С.А. Керимова, этот роман – «философское повествование о долге и любви, о трагичности человеческого существования, где так тесно сплелись закон и долг, жестокость и расплата за то, что исполняемо по воле другого. Это путь в неизвестное, полное смутных предчувствий, каравана, преодолевающего пространство и время» [7: 101]. Серьезное авторское начало приближает текст к модернизму. В романе присутствуют два текста: это история Карванбаши и история его отца – палача Мамедкули. Оба текста – это истории поиска истины, и они объединены под авторским началом. А.Т. Алекберзаде констатирует, что «К. Абдулла не отказывается от приоритета в авторстве. Его присутствие совершенно определено, порою окрашено эмоциями» [2: 106].

В истории о Карванбаши читатель знакомится с рассказом о некоей Долине Кудесников за Невидимой горой. Там живут маги и волшебники, которые умеют творить чудеса. Карванбаши направляет свой караван через эту долину в надежде найти мага, который сможет связать его с духом умершего отца – палача Мамедкули. В итоге он находит такого человека, им становится Сайях – ученик Ак дервиша. Сайях оказывается тем единственным, оставшимся в живых учеников Ак дервиша, ведь его 23 остальных ученика в ответ на мучительную казнь своего учителя Великим Союзом Духовенства по обвинению в богохульстве идут на самоубийство, дабы унести с собой все секреты их волшебства. Помощника Карванбаши Хаджу Ибрагима в Долину Кудесников доводит молодой кудесник, который, как выясняется позже, оказывается тем самым, в кого вселилась душа Ак дервиша. Благодаря Сайяху, Карванбаши удается связаться с духом Мамедкули, который открывает ему тайну о том, что первым человеком, которого он убил – была собственная мать, последним – возлюбленная, мать Карванбаши Перниса, а приемного сына палача и его самого убивает сам шах. Карванбаши, узнав историю своей семьи, хочет отомстить шаху и дарит ему трость с ядом, что очень скоро становится явным и приводит к самоубийству мстителя и его супруги. Его единственный сын остается в живых благодаря Сайяху, которому удается спасти мальчика.

В истории палача Мамедкули читатель в подробностях знакомится с историей убийства им собственной матери, которая в свое время убила вместе со своим любовником своего супруга, далее описывается жизнь палача, полная крови и ненависти. Интересной сюжетной линией становятся история усыновления палачом сироты Шахварен (чьих родителей он сам же убивает), а также любовь между палачом и вдовой Пернисой. А.Т. Алекберзаде отмечает важность любовной сюжетной линии, по ее мнению, «в романе проходит глубокая идея о милосердии к падшим, к тем людям, которых любовь может окрылять и исцелять» [2: 107].

В романе ключевое место занимает суфийская философия, вера в то, что «путь Света, который пробивается через дыры, называемые нами звездами, это и есть путь, ведущий к Богу» [1: 384], и наивысшая цель суфия – это растворение во Всевышнем. Ак дервиш нес истину о том, что «звезды – это частицы непостижимой смертным умом бесконечности Света, дошедшие до нас. Сегодня они едва удерживают тяжелейший купол тьмы. Придет день, когда эти частицы не смогут больше держать невероятную тяжесть тьмы. Настанет день, когда тьма опустится на землю, словно неизбывное горе, и тогда все мы будем, как пух, задавлены им» [1: 387].

Мотив двойничества проявляется в поиске Сайяхом души своего учителя – Ак дервиша, который, как выясняется, переродился в теле молодого кудесника. К этому мотиву, по нашим наблюдениям, достаточно часто обращаются как татарские, так и азербайджанские писатели. Интересным является неоднократное обращение в тексте к символу круга или колеса, упоминание о круге можно прочесть и в описании родного города Сайяха – Черхи-фелек («Черхи-фелек, колесо судьбы – вот как мы называем свою родину. Мои соотечественники всю свою жизнь, убеждения, веру, даже разговоры и отношения меж собой строят наподобие колеса судьбы <...> При стрельбе из лука стрела у нас непременно возвращается туда, откуда была выпущена, возвращается даже после того, как поразила цель, потому что Великий Круг имеет огромную притягательную силу» [1:335]), также в описании расположения колдунов: «внизу у горы есть долина, которую называют Долиной Кудесников. Колдуны со всех концов света собрались там. И образовали круг... Между собой они называют его кругом Тьмы, и все свои колдовские чары прикладывают для того, чтобы привести тьму в наш мир. Если замкнется круг, возможно, они сумеют завершить задуманное» [1: 376], и в побеге Сайяха из дома Карванбаши с его спасенным от убийства шаха ребенком («Он сам удивлялся тому, как идет. Он шел не ровно, а кругами» [1: 435]). По мнению

А.Т. Алекберзаде, «круг в «Долине Кудесников» – это отправная точка мифопоэтической философии К. Абдуллы, имеющая к тому же глубокие древние корни. Так, известно, что на Востоке далекие предки-мудрецы также придерживались пространственно-временной идеи круговорота всего живого и сущего на земле» [2: 102], также ученый отмечает, что «когда от незатейливых разговоров о «круговой ходьбе» Камал Абдулла переходит в область новых, но физически осязаемых пространственно-временных измерений вселенной, читатель начинает осознавать: мифопоэтический смысл описания той страны, откуда появляются волшебники, лежит в плоскости серьезных постмодернистских размышлений сил Зла нетрадиционными способами (к примеру, месть средневековых «камикадзе» за насильственную смерть учителя)» [2: 103].

В татарской постмодернистской прозе мотив «вечного возвращения» (круга) играет также особую роль. Ключевым он является в повести Н. Гиматдиновой «Китэм димэ» («Не уходи», 2000), романе Г. Гильманова «Албастылар» («Лесные демоны») и др. Д.Ф. Загидуллина отмечает, что «вечное возвращение» подчеркивает противостояние общественных отношений и желаний, стремлений людей, показывая, как законы и правила стали препятствовать простому человеческому счастью» [6].

По художественному и идейно-смысловому оформлению роман К. Абдуллы «Долина кудесников» близок к роману Г. Гильманова «Албастылар» («Лесные демоны»). Оба романа структурированы с использованием мифологических схем. В романе Г. Гильманова сюжетная структура повторяет ритуал инициации, у К. Абдуллы центральной схемой становится ритуал перерождения, переселения душ. Исследователь мифопоэтической структуры текста татарского писателя Л. Давлетшина пишет, что «основная сюжетная схема романа «Албастылар» представляет собой последовательность событий, характерных для мифологического сюжета – истории героя: его чудесного рождения, приключений, женитьбы, мудрого правления и загадочной гибели (возможна имитация смерти)» [5]. Ученый особое внимание уделяет хронотопу романа. Так, она отмечает, что «лес становится местом концентрации добрых сил и единственным способом сохранения человечества от бездны безразличия и зла друг к другу» [5], «в лесу происходит «окультуривание Хаоса», и как следствие – созидание Космоса. Созидание Космоса воспринимается первоначально как самоопределение героя, превращение Хаоса в Космос в душе одного человека, так как только постигнув самого себя, организовав свой микрокосмос, герой способен реорганизовать действительность» [5].

Функция Долины Кудесников и лесной поляны, где живут лесные демоны, одинакова: писатели воссоздают территорию, где царят иные законы. Вот отрывок из романа азербайджанского писателя: «Ближе к вечеру обитатели долины разбрелись по своим местам. Минувший день походил на все остальные, уже прожитые дни. Всё те же – теплое дыхание весны, радостное чириканье птиц, терпетавшие в такт листья яблонь, грушевых и вишневых деревьев, торчащие то тут, то там кривые стволы винограда, с удивлением вззирающие на мир глазки цветов граната и сам плод, тяжестью своей нагнувший ветку почти до земли...» [1: 383]. Вот так описывается лесная поляна: «Берэр аланлыкка якынлаша башлагач кына табигаткэ жан кереп ала: кошлар чыркылдашуы, чикерткэлэр жыры ишетелеп куя. Эмма бу хэл озакка бармый. Юл тагын урман куелыгына кереп китэ. Аны ике якта стена булып баскан төз, мәнәбәт, ләкин үтә шомлы нарат-чыршы рәте үзенә суырып ала. Тагын тын дөнъяда пәйда буласың... Тән, жан сәер бер халәткә юлыга. Мондый тынлыкта йөрәк тибеше дә, тамырлардагы кан агышы да, ми күзәнәкләренәң житез хәрәкәте дә ап-ачык беленеп, ишетелеп тора...» / «Только когда приближаешься к какой-нибудь поляне, природа оживает: слышится чириканье птиц, песни стрекоз. Но это длится недолго. Дорога опять заходит в гущу леса. Его всасывает в себя ряды стройных, могущественных, но вселяющих тревогу сосен и елей. Вновь появляешься в тихом мире... Тело, душа впадает в странное состояние. В такой тишине явно слышится и видится и биеение сердца, и кровь по жилам, и быстрое движение мозговых клеток» (Перевод наш) [4]. Хотя долина и лес в анализируемых нами романах не похожи друг на друга, в одном они схожи: их обитатели оставили мирское в поисках истины и справедливости!

Основной идеей романов татарского и азербайджанского прозаиков становится утверждение о том, что месть не приводит к добру, она неизбежно ведет к гибели мстителя: «Нельзя постоянно жить с чувством мести в душе. Мсть это яд... Думая, что готовишь его другим, ты отравляешь себя самого...» [1: 420], «Ачу – сихернең дошманы. Ачулы кеше – сихердән мэхрүм. Синдәге ачу да тылсымыңа караганда күбрәк, ачуыңны басып, асылыңа кайтсаң – сихер көчөң дә кайтыр» / «Гнев – враг магии. Человек в гневе лишен магической силы. И в тебе гнева больше, чем магии, если сможешь перебороть гнев и вернуться к своей сути – вернется магическая сила» [4]. Нельзя не согласиться с точкой зрения Л. Беженару, которая отмечает, что «Долина кудесников» – «это гимн всепрощению, которое способно сохранить Память ради Жизни, ради Будущего, о котором в Дастане сказано: «Простить ради Мухаммада Мустафы – прощать грехи ради памяти пророков»» [3: 113].

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдулла К. Романы. – М.: Худож. лит., 2013. – 464 с.
2. Алекберзаде А.Т. Постмодернизм в современном литературном процесс (на материале русской и азербайджанской литературы): дис. ... д-ра философии по филологии. – Баку, 2016. – 144 с.
3. Беженару Л. Камал Абдулла: Философия Полноты. – Сербия, Нови сад, 2014. – 223 с.
4. Гильманов Г. Албастылар. URL: <http://kitap.net.ru/gyilmanov/albastylar1.php>
5. Давлетшина Л.Х. Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI вв. – Казань, 2006. – 140 с.
6. Загидуллина Д.Ф. Татарская поэзия и проза рубежа XX–XXI веков: эстетические ориентиры и художественные поиски: монография. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2018. – 287 с.
7. Керимова С.А. Русско-азербайджанские литературыне взаимосвязи конца XX – начала XXI веков: дис.... д-ра философии по филологии. – Баку, 2013. – 147 с.
8. Шарифова С. Жанровое смешение в романе: коммуникативно-социокогнитивный подход. – М.: «Московский парнас», 2011. – 400 с.

СИМВОЛИЗАЦИЯ В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА: ОСОБЕННОСТИ, УСЛОВИЯ И ФОРМЫ

Н.М. Юсупова

В статье выявлены и проанализированы ключевые особенности символизации в татарской поэзии XX столетия. Рассмотрены характерные для национальной культуры условия и формы символизации, соотносящиеся с творческими установками и принципами того или иного художника; выделены устойчивые символы в каждом этапе словесного искусства, определено их смысловое и функциональное поле. В качестве доминирующих предпосылок установлены литературно-эстетический, общественно-философский и культурологический факторы. Цель статьи состоит в выявлении особенностей и условий символизации в татарской поэзии XX века.

Ключевые слова: татарская поэзия; символизация; символ; функция; поэтическая особенность; литературный процесс.

The article identifies and analyzes the key features of symbolization in Tatar poetry of the XX century. The conditions and forms of symbolization that are characteristic of a national culture are considered, correlated with the creative attitudes and principles of a particular artist; steady symbols are identified in each stage of verbal art, their semantic and functional field is defined. Literary-aesthetic, socio-philosophical and cultural factors were established as the dominant prerequisites. The purpose of the article is to identify the features and conditions of symbolization in Tatar poetry of the twentieth century.

Keywords: tatar poetry; symbolization; symbol; function; poetic feature; literary process.

Символизация присуща многим культурам, однако в каждой национальной культуре этот процесс имеет свои особенности. Эти особенности зависят, прежде всего, от внешних условий и связаны с переменами в общественно-философской мысли отдельно взятого этноса, национального сообщества. В.И. Антонов на материале восточной литературы доказывает, что в каждом символе фокусируются особенности конкретного общества и культуры; природа символа условна и объективируется в контексте конкретной социокультурной системы, в нем заложено ее кодово-смысловое основание, символы служат важным фактором социокультурного кодирования [2: 39].

Татарская литература, генетически связанная с литературой арабомусульманского Востока, сохраняет и характерные для последней особенности символизации. Смысл символического образа в татарской поэзии возникает как взаимодополнение различных значений, что позволяет говорить о множественности смысловых пластов в структуре символа [16: 111]. Как отмечает В.Р. Аминева, «в восточных литературах, под влиянием которых сформировалась и татарская литература, каждая деталь самоценна и несет в себе общую идею; она синтетична, тесно связана с сюжетом и идейно-философским замыслом произведения в целом, непосредственно выражает авторскую мысль и активно участвует в создании и раскрытии идейно-эстетического замысла писателя [1: 67]. Таким образом, характерные для татарской литературы символы создают «особый язык» и дают представления о национальных традициях, национальном менталитете, мировоззрении, отражают национальное своеобразие, специфику татарской культуры, обеспечивая вариативность смысловых нюансов.

Изменения в общественно-философской и идеологической мысли играют важную роль в смене направлений художественного творчества в целом, в «выдвижении» того или иного типа, вида символов на первый план, в наполнении их особым семантическим содержанием, в частности. В свою очередь, такие важные структурообразующие единицы литературного творчества, как символы, служат сохранению основной концепции национального художественного мышления путем транслитерации знаковых ментальных и эстетических ценностей. Наши наблюдения над процессом символизации в татарской литературе показывают, что любые внешние изменения, способствующие трансформациям в национальном художественном мышлении, приводят к обогащению системы символов новыми смысловыми вариациями и эстетическими приемами.

Безусловно, процесс символизации связан с имманентными законами развития самой национальной литературы. Каждый этап в сло-

весном искусстве, его стиль накладывают свой отпечаток и на процесс символизации. По мнению Л.А. Колобаевой, художественно ценный символ – чаще всего прогноз, предвестье перемен, готовящихся в жизни общества, нации или даже мира. В подобных символах особенно нуждаются эпохи переломные, живущие в ожидании нового и неизвестного. Художественный смысл в такие эпохи может, действительно, стать формой опережающего отражения пришедшей в движение исторической реальности, если художник обладает чутьем к истине, к смыслу главных и революционизирующих тенденций общественного бытия [9: 216]. Именно таким переломным моментом в татарской литературе является начало XX века.

Начало XX века для татарской культуры – период формирования новой светской литературы, активного поиска новых приемов и средств художественной выразительности, обогащения содержания и формы литературного произведения; характеризуется усилением символического мышления. В целях совершенствования словесного искусства национальная поэзия вырабатывает свою собственную систему условно-метафорических образов, весьма богатый арсенал символов, отражающих национальное своеобразие, специфику татарской культуры и этнические корни. В татарской поэзии начала XX века символизация как один из принципов художественного мышления получает широкое распространение, прежде всего, в рамках модернистской художественной парадигмы.

Положительное восприятие символов в национальной художественной литературе этого времени связано с несколькими факторами: для ее развития была подготовлена философская, культурная и литературная почва. Проникновение символизма в татарскую поэзию начала XX века, ее место в национальном литературном процессе, усиление изобразительности в национальном искусстве слова, перемены в национальном сознании, в общественно-философском, литературном мышлении – все это оказало сильное влияние на расширение сферы использования символов.

Со второй половине 1900-х гг. татарские поэты активно используют эстетические возможности символизации. Во-первых, это было продолжением традиций символизации средневековой восточной литературы, сохранившихся, несмотря на активизацию диалога с русской и европейской литературами. Татарскими учеными проанализировано эстетическое содержание символической образности средневековых памятников татарской литературы, написанных под влиянием восточного романтизма (Кул Гали «Сказание о Юсуфе», С. Сарай «Сохаил и Гульдерсен», Котб «Хосрау и Ширин» и т. д.) [13: 166–167].

Во-вторых, в татарской поэзии начала XX века присутствуют суфийские культурные коды, в первую очередь, как трансформированные устойчивые суфийские символы. В подобном ключе суфийская поэзия становится основой символического мышления, в татарской поэзии начала XX века суфийские символы обретают «светское» содержание, начинают служить основным средством изложения философской концепции, оценки жизни и бытия. Об этом, в частности, на примере творчества Дардменда пишет А.М. Саяпова, полагая, что именно «суфийская символика становится исходной точкой мышления поэта» [14: 74–75].

В татарской поэзии начала XX века возникает целый пласт поэтических произведений, в которых обнаруживаются суфийские символы, формирующие смысловую двуплановость: «Жҗэй үтте» («Солнца не жди...»), «Караб» («Корабль»), «Без» («Мы»), «Бүзләрем маналмадым» («Не сумел я окропить савана»), «Хэят» («Хаят»), «Ятам кай чаклары моңлап...» («В тоске я лежу порой...»), «Тиң булырмы йолдыз тулган айга...» («Разве сравнится звездочка с полной луной...») Дардменда, «Гыйшык бу, йа?..» («О, эта любовь»), «Алла гыйшкына» («К божественной любви»), «Сөеклемнең кабер ташында» («На могильный камень любимой...») Г. Тукая, «Нигә бу шәмнәр сүнә» («Почему гаснут свечи») Х. Габидова и т. д. Например, в стихотворении «Разве сравнится звездочка с полной луной...» в рамках суфийской эстетики, на первый план выходит «луна-красавица-Бог» [3: 351], а стремящаяся к нему звезда трактуется как влюбленный в Бога суфий. Таким образом, традиционная лунарно-астральная символика позволяет выразить лирическое переживание божественной любви.

В-третьих, символизация как художественное явление заметнее всего проявляется в рамках модернистской художественной парадигмы, в первую очередь, в символизме. К восприятию и творческому осмыслению символов способствует выработка новых художественных, модернистских приёмов в литературе. Эстетические поиски татарских модернистов были созвучны художественным поискам русских символистов. Ещё в 1893 году Д. Мережковский в своей лекции «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе» отмечал, что пути обновления русской литературы, в первую очередь, связаны с «утверждением символов как доминанты поэтической выразительности в искусстве и обращением к мистическому содержанию – скрытому духу» [10: 5]. Татарских поэтов модернистской ориентации тоже интересовала проблема духа: модернистские течения были ориентированы именно на раскрытие психологического состояния человека. По мнению Д. Загидуллиной, на активизацию символиз-

ма большое влияние оказало увлечение литературной общественности широко распространенным в литературе Западной Европы психологизмом. Исследовательница отмечает, что «символы как одно из отражений психологизма отвечают исканиям писателями путей усиления силы воздействия литературы» [6: 246].

В-четвертых, особенностью развития модернистской художественной парадигмы в татарской литературе начала XX века является ее взаимодействие с другими художественными системами: романтизмом, просветительским реализмом. Общим для указанных художественных систем является повышенный интерес к теме судьбы татарской нации. Символические образы во многих произведениях выступают в контексте этой темы. Новые процессы, происшедшие в общественно-философской мысли начала XX века обуславливаются усилением национальных идей и настроений в обществе. В подобном ракурсе наиболее важными условиями преобразований объявляются национальное единство, свобода личности, свобода слова, постижение достижений других народов на благо развития татарской нации, актуальной становится будущее татарской нации, что предполагает определения места и роли татар в Российском и мировом сообществе. Вслед за этим общей тенденцией в татарском словесном искусстве становится повышенный интерес к национальным проблемам. В таких условиях культурного обновления и роста национального самосознания образы-символы обогащаются национальным содержанием и помогают оценить национальную жизнь. Во многих лирических и лиро-эпических произведениях данного периода символы выступают средством выражения авторской позиции к национальным вопросам, доминирующим становится концепт этнической идентификации.

Таким образом, в татарской поэзии начала XX века символизация, как один из принципов художественного мышления, получает широкое распространение, прежде всего, в рамках модернистской художественной парадигмы. Не создав, подобно русским символистам, теорию символа, татарские поэты активно используют символы в своих произведениях.

Татарскую литературу 1920–1950-х годов целесообразно оценить как период «крушения идеалов» начала XX века. В истории татарской поэзии XX века 1920-30-е годы определяются временем новых художественных поисков, так как новая культурологическая, философская ориентация становится импульсом для формирования новых тенденций в национальном словесном искусстве данного периода. Тем не менее и в этот период сохраняется основа системы национальных

символов. Подобное явление может быть объяснено необходимостью сохранения диалога с читателем, оказавшимся в сложной социально-политической ситуации, ибо в это время подключается эзопов язык, табу – своего рода принципы запрета. С другой стороны, для татарской поэзии символизация остается по-прежнему «любимым» поэтическим стилеобразующим компонентом. В творчестве татарских поэтов 1920-х годов, особенно в произведениях Х. Такташа, наблюдается «увлечение» символами. Символы выходят на первый план в его поэзии как структурообразующие центры, о чем свидетельствуют такие произведения, как «Таң кызы» («Дочь зари», 1921), «Урман кызы» («Лесная девушка», 1922), «Зэнгәр күзләр» («Голубые глаза», 1923), «Кояш күктә шулай мәңге йөзәр» («Солнце на небе будет вечно», 1923) и др.

В произведениях этого периода в целом наблюдается обращение к мифологическим сюжетам, активное использование мифологических символов: Х. Такташ «Күктән сөрелгәннәр» («Изгнанные с небес», 1918), «Жир уллары трагедиясе» («Трагедия сынов земли», 1923); М. Джалиль «Кабил һәм һабил» («Каин и Абель», 1923); «Яңа тарихы әнбия» («Новая история пророков», 1923); М. Гафури «Күк жырлары» («Песни небес», 1923) и др. В произведениях возникают глубоко содержательные, имеющие различные варианты прочтения, сложные в использовании символы, опирающиеся на традиции символизации литературы начала XX века.

Начиная со второй половины 1920-х, особенно 1930-х, годов в литературе интерес к народному творчеству, к языческой и особенно мусульманской мифологии заметно снижается. Он выражается лишь в обращении к поэтико-символистским образам времени, эпохи, смерти и бессмертия, луны, солнца, звезд, различных птиц, деревьев и др., непосредственно связанным с языческими мифологическими воззрениями, а сюжеты мифов и легенд теряют актуальность как средство символизации. Начало социально-политических реформ сопровождается подсознательным приближением словесности к идеологической мифологии, мифопоэтическим универсалиям и архетипам. Так социально-политические реформы 1920-х гг. становятся основой для новых идеологем и мифологем. Как модель мира, так и функциональное и смысловое поле образов-символов, сформировавшееся в художественной словесности в 1920–1930-е гг. XX века, существенно отличаются от художественно-эстетических исканий предшествующих периодов в развитии литературы [15: 44].

Словесное искусство 1920–1950-х годов характеризуется ярко выраженной мифологичностью и постепенно, по мнению Х. Гюнте-

ра, все более «превращается в официальный резервуар государственных мифов» [5: 743]. В процессе созидания тоталитарного синтеза искусств эстетическая функция утрачивает свое привилегированное положение в литературе. В словесном искусстве наблюдается «смена художественных парадигм, приведшая к вытеснению художественного кода рубежа веков, заданного эстетикой модернизма (в первую очередь, символистской эстетикой), “художественным языком” социалистического реализма, утвердившегося к началу 1930-х годов» [2: 6]. Именно такая новая «культурологическая, философская ориентация» оборачивается поиском идеологических универсалий, символических структур для выделения идеологического содержания, становится импульсом для формирования новых тенденций, идеологически окрашенных архетипов и символов, активизации идеологических образов и сюжетов в статусе образа-символа в татарской поэзии 1920–1950-х годов.

Например, в поэмах «В Татарстане» («Татарстанда», 1925), «Синий волк» («Зэнгэр бүре», 1925), «На, партия, меня» («Ал, партия, мине», 1926), «О недопетых песнях» («Жырланмаган жырлар турында», 1926), «На даче» («Дачада», 1926) Х. Туфана, в стихотворениях «Счастье» («Бэхет», 1919), «Красный город» («Кызыл шәһәр»), «Красный праздник» («Кызыл бэйрәм»), «Перед смертью» («Үлем алдынан», 1923) М. Джалиля, поэмах и балладах «Синяя звезда» («Зэнгэр йолдыз»), «Мы – дети Земли» («Без – Жир уллары»), «Седьмая печь» («Жиденче мич»), «Я жду тебя» («Сине көтәм») Ф. Карима и т. д. обнаруживается наличие трех идеологических мотивов: вера в светлое будущее, жертвенность, борьба за свободу «социализма», которые сопровождаются такими «мифологическими» символами, как Родина и Красное знамя.

Однако «процессы брожения новых творческих элементов происходили в глубинных слоях литературы, была эта специфика обусловлена национальным характером художественного мышления татарского народа, мышления, которое складывалось в течение многих веков его трудной, а зачастую и трагической истории. Это – умение мыслить нюансами, в едва уловимых деталях находить глубокие противоречия, или, наоборот, умение объединять несходное, непохожее, обнаруживать их глубинную сходную сущность» [12: 165–166]. Такая тенденция наблюдается и в символической структуре татарской поэзии этого периода. Наряду с «идеологически окрашенными» символами в татарской поэзии намечается использование образов-символов народного творчества как возможность смены художественных парадигм. Именно они в символической системе являются «периферийными» явлениями,

способствующими «разрушению “метаязыка”, культуры социалистического реализма» [12: 148]. Такая тенденция присуща поэтическим произведениям А. Файзи, С. Хакима, Х. Туфана и ярко проявляется в поэзии военного периода. Например, в стихотворении «Ак каен» Х. Туфана прослеживается стилизация под народные песни, лиризм, простота изложения чувств, музыкальность, характерная для устного творчества. В композиционном плане стихотворение представляет собой диалог Хайбуллы с белой березой. Создание образов и диалог-беседа с березой в основе своей воссоздают форму народной песни. В тексте мотив борьбы неразрывно связан с трагедией Гражданской войны, суть горя раскрывается посредством риторических вопросов и ответов: причиной страдания лирического героя становится акт повешения его «белыми» на березе. Образ-символ березы и ее производные, символизирующие в русском фольклоре девушку, в татарских фольклорных текстах традиционно маркируют систему психологического состояния души и служат для выражения тоски, горя, грусти. В субъективном пласте стихотворения образ белой березы, обновляя традиции татарской народной песни, символизирует горе и тоску, а картина сбрасывания березой своей листвы становится средством демонстрации силы и глубины тоски, траура. Такая же тенденция намечается и в творчестве М. Джалиля. Палатализованное отношение к внутреннему миру, в свою очередь, приводит к обогащению лексических средств языка, появляются поэтические образы, примыкающие к народным образам, широкие смысловые сравнения, символы. Так, в стихотворении «Песня родника» (1936), написанном одической строфой, характерной для народного творчества, очищающий и омолаживающий природу образ родника выводит на передовые позиции идею любви лирического героя к человечеству, его стремление очистить землю.

«Вторая волна» активизации символов в татарской поэзии XX века наблюдается в середине 1960-х годов, когда в символической системе поэзии начинаются качественные преобразования, так как общественно-философская и литературная почва для этого уже была подготовлена.

Во-первых, новации в философско-общественной и литературно-эстетической мысли объясняются ослаблением жестких идеологических установок, что приводит к гуманизации литературы. Позитивные социальные процессы, рост интереса к общечеловеческим ценностям, вечным темам открывают возможность трансформации символической системы в поэзии.

Во-вторых, тенденция активизации символов связана с закономерностями развития самой литературы, со стремлением поэзии к худо-

жественному обновлению. Поэты, выходя за рамки традиционного мышления, прибегают к использованию символических образов, к своеобразным приемам и средствам изображения. Авангардные поиски, которые проявляются в «многослойности содержания, вариативности» [7: 8], являются новой тенденцией, возникшей на качественно новой, философской основе. Эта особенность воспринимается как «возвращение к традициям модерна золотого периода татарской поэзии» [7: 5]. На фоне таких преобразований в творчестве Зульфата, Р. Зайдуллы, Р. Хариса появляются поэтические произведения, которые предлагают символистскую модель мира.

Пути развития татарской поэзии второй половины XX века во многом сходны с тенденциями, наметившимися и в русской литературе. В результате обновленческих процессов в общественно-философской мысли начинается поиск иных возможностей развития. Активизацию эзопова языка ученые (Н. Лейдерман, М. Липовецкий) считают одной из основных тенденций шестидесятых годов [11: 61]. Символы, проникнутые критикой общества и официальной идеологии, «обернутые» в философское содержание, приводят к художественному совершенствованию поэзии и заметно повлияют на усиление ее образности и условности. С помощью «эзопова языка» в таких произведениях, как «Батый-ханга ачык хат» («Открытое письмо Батый-хану», 1963) С. Батгала, «Ялган яз» («Обманчивая весна», 1969), «Яшел килеш яфрак коела» («Зелеными опадают листья», 1976) К. Сибгатуллина, «Кер чайкыйлар кызлар» («Белье ополаскивают девушки», 1964), «Башны салларга салып» («Голову кладя на плот», 1966), «Вулканнар бар диңгез төбендә» («Под морем есть вулканы», 1966), «Уен» («Игра», 1971), «Халык эле кышта яши» («Народ еще живет в зиме», 1973) Р. Файзуллина, «Гомер китабы» («Книга жизни», 1969) Г. Афзала и др., критическая парадигма направляется на критику тоталитарного режима, на первый план выходит герой с трагичной судьбой, трагизм героя объясняется общественно-социальными и политическими предпосылками. В связи с этим лирический герой указывает на несовершенство действительности, ее законов и бытия в целом, начинается разговор об общечеловеческих ценностях. Символы опираются на осмысление действительности как кризисного этапа советской идеологии.

Литературоведы отмечают, что татарскую литературу второй половины XX века целесообразно было бы рассмотреть как «литературу возвращения к национальным истокам» [8: 18]. В связи с этим отличительной особенностью татарской поэзии становится повышенный интерес к национальной тематике, мифологии, стремление выявить константы национальной культуры, найти основы национальной

идентичности, что ярко проявляется в символической системе поэтических произведений. В татарской поэзии второй половины XX века, особенно в творчестве И. Юзеева, Р. Файзуллина, Р. Хариса, М. Аглямова, К. Сибгатуллина, Зульфата, на первый план выходят национальные образы-символы и наблюдается активизация мифологических образов и сюжетов в статусе образа-символа. В поэмах И. Юзеева, Зульфата мифологический сюжет, генетически связанный с древними языческими верованиями или характерный для мировой мифологии, используется в трансформированном виде. Например, в поэмах «Соңгы төн» («Последняя ночь», 1972), «Очты дөнья читлегеннән...» («В клетке мира было тесно...», 1980), «Мәңгелек белән очрашу» («Встреча с вечностью», 1982) И. Юзеева прослеживается усиление свойственной ему условной символики, основанной на аллегории, вобравшей в себя мотивы мировой мифологии. Мифологические образы-символы используются поэтом для оценки современного общества и человеческих взаимоотношений. Критерии действительности измеряются на фоне общечеловеческих и национальных нравственных ценностей.

Таким образом, нами выявлено несколько условий символизации на материале татарской поэзии XX века. Во-первых, символизация напрямую связана с переменами в общественно-философской мысли, во-вторых – с имманентными законами развития самой литературы. В различные этапы эволюции и развития татарской поэзии символы выступают средством изображения действительности, характеризуя одну из важнейших тенденций национального историко-литературного процесса, с одной стороны, с другой – своеобразной «моделью» выражения философских раздумий поэтов о несовершенстве жизни, ее законов и бытия, об общечеловеческих ценностях.

Способы символаобразования соотносятся с творческими принципами и особенностями индивидуально-авторского художественного сознания, мироощущения и мировоззрения поэта. Символы в татарской поэзии национально-специфичны: их семантика формируется, с одной стороны, культурными и литературными кодами, с другой – культурно-историческим контекстом. В этом ключе символы выступают своеобразными «кодами», определяющими универсальные и уникальные свойства национальной поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аминев В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2010. – 476 с.
2. Антонов В. И. Символ в обществе и культуре Востока. – М.: Луч, 1993. – 53 с.

3. Бертельс Е.Э. Избранные труды: в 3 т. – М.: Наука, 1965. – Т. 3: Суфизм и суфийская литература. – 560 с.
4. Голубков М.М. Русская литература XX века: после раскола. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 267 с.
5. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон: сб. статей под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 743–785.
6. Заһидуллина Д. Әдәбият кануннары һәм заман. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – 271 б.
7. Заһидуллина Д.Ф. 1960–80 еллар татар әдәбияты: яңарыш майданнары һәм авангард эзләнүләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – 383 б.
8. Заһидуллина Д.Ф., Йосыпова Н.М. XX гасыр татар әдәбияты тарихы: дәреслек: 2 томда. – Казан: Казан ун-ты, 2011. – Т. 2. XX йөзнец икенче яртысында татар әдәбияты. – 198 б.
9. Колобаева Л.А. Символ как хранитель и возмутитель классических традиций (образ Дон-Жуана в русской литературе конца XIX – начала XX века) // Классика и современность / под ред. П.А. Николаева, В.Е. Хализева. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – С. 207–216.
10. Колобаева Л. Русский символизм. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 296 с.
11. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: учебное пособие: в 3-х кн. – М.: Эдиториал, УРСС, 2001. – Кн. 1. Литература «оттепели» (1953–1968). – 284 с.
12. Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казань: Фэн, 1997. – 192 с.
13. Памятники литературной мысли Востока. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 464 с.
14. Саяпова А.М. Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. – Казань: «Алма-Лит», 2006. – 246 с.
15. Юсупова Н.М. Идеологические образы как образ-символ в татарской поэзии 1920–1930-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 5 (71): в 3-х ч. Ч. 2. – С. 44–46.
16. Юсупова Н.М. Символизация в татарской поэзии начала XX века // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2014. – № 4. – С. 111–114.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аминева Венера Рудалевна, доктор филологических наук, доцент, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

Ананьева Светлана Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, заведующий отделом аналитики и внешних литературных связей Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова. *Алматы, Казахстан.*

Арзамазов Алексей Андреевич, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Удмуртского федерального исследовательского центра Уральского отделения РАН. *Ижевск, Россия.*

Ахметова Миляуша Ансаровна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник лаборатории многофакторного гуманитарного анализа и когнитивной филологии Федерального исследовательского центра «Казанский научный центр РАН». *Казань, Россия.*

Габибейли Иса Акпер оглы, доктор филологических наук, профессор, вице-президент Национальной Академии наук Азербайджана. *Баку, Азербайджан.*

Галимуллин Фоат Галимуллович, доктор филологических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

Галимуллина Альфия Фоатовна, доктор педагогических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

Еникеев Ильдар Ахнафович, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

Жиндеева Елена Александровна, доктор филологических наук, профессор Мордовского государственного педагогического института им. М.Е. Евсевьева. *Саранск, Россия.*

Загидуллина Дания Фатиховна, доктор филологических наук, профессор, вице-президент Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

Закирзянов Альфат Магсумзянович, доктор филологических наук, заведующий отделом литературоведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

Ибрагимов Марсель Ильдарович, кандидат филологических наук, доцент, заведующий отделом текстологии Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

Калинин Константин Андреевич, аспирант Московского педагогического государственного университета. *Москва, Россия.*

Кириллова Ирина Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Чувашского государственного института гуманитарных наук. *Чебоксары, Россия.*

Кудрявцева Раисия Алексеевна, доктор филологических наук, профессор Марийского государственного университета. *Йошкар-Ола, Россия.*

Матыжанов Кенжехан Слямжанович, доктор филологических наук, директор Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова. *Алматы, Казахстан.*

Мингазова Ляйля Ихсановна, доктор филологических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

Набиуллина Аделя Наилевна, аспирант Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

Орехов Борис Валерьевич, кандидат филологических наук, доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». *Москва, Россия.*

Родионов Виталий Григорьевич, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Чувашского государственного института гуманитарных наук. *Чебоксары, Россия.*

Родионова Эльби Витальевна, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник Чувашского государственного института гуманитарных наук. *Чебоксары, Россия.*

Сафиуллин Ямиль Галимович, кандидат филологических наук, доцент. *Казань, Россия.*

Сибгатуллина Альфина Тагировна, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. Горького РАН. *Москва, Россия.*

Сивцева-Максимова Прасковья Васильевна, доктор филологических наук, профессор, директор Научно-исследовательского института А.Е. Кулаковского Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова. *Якутск, Россия.*

Хабибуллина Алсу Зарифовна, кандидат филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

Шеянова Светлана Васильевна, доктор филологических наук, доцент, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва. *Саранск, Россия.*

Юзмухаметова Ландыш Нургаяновна, кандидат филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

Юсупова Нурфия Марсовна, кандидат филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| Предисловие | 3 |
| <i>Аmineва В.Р., Набиуллина А.Н.</i> Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения | 6 |
| <i>Ананьева С.В.</i> О дискурс-картине мира в новейших литературах | 17 |
| <i>Арзамазов А.А.</i> Венгерский сонет татарского поэта: эпизод межлитературного взаимодействия | 22 |
| <i>Ахметова М.А.</i> Произведения Маджита Гафури о голоде в литературном контексте эпохи | 26 |
| <i>Габибейли Иса.</i> Концепция периодизации истории литературы и определения этапов ее развития | 32 |
| <i>Галимуллин Ф.Г.</i> Поэзия Хасана Туфана в контексте татарских литературных традиций | 38 |
| <i>Галимулина А.Ф.</i> Традиции жанра философского романа-путешествия в творчестве Равиля Бухараева | 43 |
| <i>Еникеев И.А.</i> Эстетические парадигмы русскоязычной литературы Татарстана в оценке литературной критики | 58 |
| <i>Жиндеева Е.А.</i> Русскоязычная литература национального региона России: наднациональная идентификация или межлитературные взаимодействия | 63 |
| <i>Загидуллина Д.Ф.</i> Особенности современной татарской литературы: поиск новых подходов к изучению | 72 |
| <i>Закирзянов А.М.</i> Современное татарское литературоведение: достижения, проблемы и перспективы развития | 80 |
| <i>Ибрагимов М.И.</i> Национальные литературы в российском литературном проекте | 88 |
| <i>Калинин К.А.</i> Фольклорная основа ритма древнерусской прозы | 97 |
| <i>Кириллова И.Ю.</i> Народнопоэтические истоки чувашской драматургии | 105 |
| <i>Кудрявцева Р.А.</i> Национальная идентичность и этноаксиосфера в марийской литературе как предмет научных исследований (к постановке проблемы) | 112 |

| | |
|---|-----|
| <i>Матыжсанов К.С.</i> Межлитературные взаимодействия: актуальность и перспективность | 123 |
| <i>Мингазова Л.И.</i> Фольклор народов Волго-Уральского региона: отражение мифологических образов | 128 |
| <i>Орехов Б.В.</i> Башкирский стих и проблема национальной культуры . . . | 135 |
| <i>Родионов В.Г., Родионова Э.В.</i> Современное чувашское литературоведение: анализ литературной классики и теоретические приоритеты | 146 |
| <i>Сафиуллин Я.Г.</i> Понятие «Национальная литература»: метаморфозы содержания | 157 |
| <i>Сибгатуллина А.Т.</i> Взгляд на татарскую поэзию через призму восточной системы белягат | 181 |
| <i>Сивцева-Максимова П.В.</i> Академическое издание поэтических произведений А.Е. Кулаковского: проблематика, структура | 194 |
| <i>Хабибуллина А.З.</i> Диалог национальных литератур как фактор сопоставительной жанрологии | 205 |
| <i>Шеянова С.В.</i> Мотивно-образный код лирики Л. Рябовой | 214 |
| <i>Юзмухаметова Л.Н.</i> Миф в современной татарской и азербайджанской прозе | 220 |
| <i>Юсупова Н.М.</i> Символизация в татарской поэзии XX века: особенности, условия и формы | 225 |
| Сведения об авторах | 236 |

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ
НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ:
НАУЧНЫЕ КОНЦЕПЦИИ И ГИПОТЕЗЫ**

Сборник статей

Выпуск 1

Материалы публикуются в авторской редакции

Дизайн обложки А.В. Булатова

Компьютерная верстка Н.Т. Абдуллиной

Формат 60×84 1/16. Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная, печать офсетная

Усл.-печ. л. 14,4. Уч.-изд. л. 14. Тираж 250 экз.

Оригинал-макет подготовлен
в Институте языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
420111, Казань, ул. К. Маркса, 12