

УДК 82:821.512.145

ИДЕНТИЧНОСТЬ В ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА)

© М.И.Ибрагимов

В статье устанавливается теоретико-литературный смысл понятия «национальная идентичность», описывается идентичность татарской поэзии XX века.

Ключевые слова: идентичность, идентификация, татарская поэзия XX века, авангард, поэтика.

Термины «идентификация», «идентичность» прочно обосновались в тезаурусе современных гуманитарных наук. Каждая из них стремится в той или иной степени определить специфическое для нее значение этих понятий: философское, психологическое, социологическое, культурологическое. В отечественном литературоведении термины «идентификация» и «идентичность» относительно новые.

Зачастую термины «идентификация» и «идентичность» выступают как синонимы. Специфическое для «идентификации» значение зафиксировано в энциклопедии «Западное литературоведение XX века». Здесь «идентификация» определяется как термин рецептивной эстетики, как «самоотожествление читателя с миром произведения, переживание его «как конкретно-жизненного, реального» [1: 157]. Оставляя за пределами внимания теоретические аспекты идентификации в рецептивной эстетике, обратим внимание на присутствующее в данном определении значение процессуальности (отождествление – это процесс), и этим, очевидно, «идентификация» отличается от «идентичности», в которой выражено значение состояния (состояния тождественности чему-либо). Примечательна в этой связи попытка определения понятия «идентичность» в изданном в Казанском федеральном университете словаре по теории литературы: «Содержание и формы, отличающие одну литературу от другой» [2: 29]. Эти содержания и формы понимаются как имманентные для отдельной литературы свойства, которые проявляются при ее сопоставлении с другой литературой. Вместе с тем понятия «идентификация» и «идентичность» связаны между собой. Характер этой связи может быть определен следующим образом: идентификация – это процесс, в котором проявляет себя идентичность – состояние. Иначе, это связь динамического, изменчивого, с одной стороны, и стабильного – с другой. Идентичность всякий раз проявляется в процессе идентификации, и если идентификация в той или иной степени подвластна рационализируемому в научных терминах описаниям, то идентичность сопротивляется им, заставляет

исследователей прибегать к терминологической изобретательности. «Генетическая память литературы» (С.Г.Бочаров), «резонантное пространство» (В.Н.Топоров), «национальные литературные коды» (И.А.Есаулов), «национальные архетипы» (А.Ю.Большакова) – вот лишь некоторые понятия отечественного литературоведения, являющиеся своего рода подступами для изучения национальной идентичности. Примечательно, что некоторые из них появились в результате аналогий с понятиями естественных наук, что лишним раз подтверждает мысль о трудноопределимости идентичности в традиционных для литературоведения терминах.

В самой художественной литературе также немало примеров рефлексий по поводу идентичности, переживаний, свидетельствующих о ее невербализуемости.

Так, в стихотворении Г.Тукая «Милли моннар» («Национальные мелодии») идентификация представляется как резонанс между внутренним миром лирического героя и татарской мелодией «Әллүки» («Эллюки»). Душа лирического героя, словно камертон, откликается на народную мелодию, которая рождает в нем чувство сопричастности национальному. Мелодия звучит из уст другого, что имеет принципиальное значение: идентификация невозможна без другого. Идентичность – это состояние тождества с другим, нераздельности с ним, когда исчезает граница между «я» и «другим», это то, что делает единым «я» и «другого». Идентичность – область неопределенного, смутного, неясного:

*Ишеттем мин кичә: берәү жырлы
Чын безнеңчә матур, милли көй;
Башка килә уйлар төрле-төрле, –
Әллә нинди зарлы, моңлы көй.*

Слышал я вчера: поет один
По-настоящему нашу, национальную мелодию;
В голову приходят разные мысли, –
Печальная, грустная мелодия.
(Здесь и далее подстр. перевод наш – М.И.)

Важно, что в примечании к стихотворению Г.Тукай указал: «"Зилэйлүк" көенә"» («На музыку "Зилэйлюк"»). Очевидно, поэт представлял его как песню. Отсюда и название – «Милли моңнар» («Национальные мелодии»), в котором непереводаемый концепт «моң».

В процессе исторического развития татарская литература переживала разные периоды идентификации. В средние века она отождествляет себя с восточной культурой, в начале XX века переживает кризис идентификации, когда, с одной стороны, развивается тенденция к сближению с русской и западной культурами, с другой – высказываются опасения о последствиях этого процесса, которые представлялись как разрыв с традиционной идентичностью [3: 26-43]. В советский период предпринимаются попытки создания новой идентичности татарской литературы, соответствующей советским идеологемам и мифологемам. В каждый из этих периодов идентичность выступает как своего рода ядро атома, удерживающее в поле своего притяжения различные по характеру движения электроны – идентификации. Проясним это сравнение примерами из истории татарской литературы.

1920-е гг. в татарской литературе – время поисков новых принципов художественного творчества. Особенно заметен этот процесс в поэзии: новое поколение татарских поэтов (Х.Такташ, Х.Туфан, А.Кутуй, К.Наджми) провозглашает (в стихах и теоретических выступлениях) разрыв с поэтической традицией, ориентируется на опыт модернистских течений (символизма, футуризма, имажинизма). Отсюда и новый тип лирического героя: бунтарь, выступающий против основ бытия как такового (Х.Такташ), человек, устремленный в будущее, уверенный в своих силах, бросающий вызов современности (Х.Туфан), отрицающий ценности прошлого представитель масс, нигилист (А.Кутуй). Такая идентификация обусловлена культурно-историческим контекстом: революционными преобразованиями, идеей строительства нового мира. Это сближает творчество татарских поэтов с поэзией русских авангардистов 1920-х гг. (В.Маяковский, Н.Асеев, В.Каменский). Как и поэты русского авангарда, татарские поэты ищут новые формы, а в своих статьях обосновывают новую, отличную от традиционной, поэтику татарского стиха¹. Авангардистские поиски были недолгими: в середине 1920-х гг. сами деятели татарского авангарда декларируют разрыв с ним. Это связано не только с начавшейся борьбой с формализ-

мом (авангардистские течения подвергаются критике как формалистские и чуждые классовости литературы), но и, как представляется, с идентичностью татарской литературы. Примечательно в этой связи высказывание Х.Туфана: «Примерно с 1933 года начинается новая полоса в моем творчестве, ознаменовавшаяся переходом к татарскому народному стиху и возвращением к традициям классиков» [5: 19]. Этот возврат к народному стиху, к традициям классиков и есть действие того самого ядра атома, с которым образно сравнивалась идентичность. Сам поэт, как видно, относит новый период своего творчества к началу 1930-х гг., когда были написаны «Ак каен» («Береза», 1933), «Озату» («Проводы», 1933), «Су астында бер егет бар» («Есть парень один под водой», 1935). Однако эта тенденция проявляется уже в конце 1920-х гг.: «Тэрэзэсен ачты» («У открытого окна», 1927), «Луи-за-а-а...» (1929). Именно тогда, в 1928 – 1930 гг., Туфан самостоятельно совершает путешествие по Кавказу и Средней Азии, во время которого собирает фольклор, встречается с ашугами и акынами, знакомится с тюркоязычными переводами стихов Омара Хайяма.

В поэзии Х.Такташа идентичность проявляется иначе. Поэтический мир поэта сложен, в нем соединяются разные интонации: бунтарский пафос гиссианизма («Газраилләр» («Газраилы»), «Караңгы төннәрдә» («В темные ночи»), «Күктән сөрелгәннәр» («Изгнанники небес»), «Утерелгән пигабәр» («Казненный пророк»), любовная романтика («Таң кызы» («Дочь зари», 1921), «Урман кызы» («Лесная девушка», 1922), «Зэнгәр күзләр» («Голубые глаза», 1923)), элегические настроения («Картайдым шул» («Постарел»), «Сагыну» («Госка»). Многообразие поэтических интонаций в творчестве Х.Такташа известный татарский ученый Н.Юзиев связывает с особым типом художественного мироощущения, определяемым как симфонизм: «Шагыйрь революцион керәш жырын тормыш симфониясе рәвешендә поэзиядә дә күп тавышлы, күп моңлы итеп яктыртуга таба атлады. Такташ поэзиясендә ачык бөреләнгән шушы күренешне бер сүз белән симфонизм дип атап булыр иде» [6: 150] (Поэт сделал шаг к освещению революционной песни борьбы как многозвучной симфонии жизни. Это открыто проявившееся явление можно назвать симфонизмом). Симфонизм, по Н.Юзиеву, это восприятие жизни в вечном движении и антиномиях: «Тормыш жырын күзәтергә чыккан шагыйрь "табигатьнең иркен күкрәгендә мәнге керәш, мәнге хәрәкәт, мәнге туу, мәнге артып тору белән бергә үлем-хәләкәт" баруун күрә, бөтен жир шарын биләп алган гыйсьян жырын ишетә» [6: 150] (Поэт, стремящийся передать песнь жизни,

¹ Теоретические поиски в области поэтики татарского стиха во многом были связаны с идеей нового поэтического языка [4].

видит в природе наряду со смертью вечную борьбу, вечное движение, вечное рождение, слышит охватившую весь земной шар песню борьбы). Н.Юзиев пишет о симфонизме Такташа, не рефлексируя по поводу самого понятия «симфонизм». Между тем теоретические суждения о симфонизме небезынтересны с точки зрения его применимости к литературным явлениям.

В отечественном музыкознании теория симфонизма разрабатывалась в трудах Б.В.Асафьева. Симфонизм, по Асафьеву, это такого разряда философское понятие, смысл которого в исчерпывающей формуле определить невозможно. «Приходится, – пишет в связи с этим ученый, – идти путем описательным и прежде всего заметить, что не всякая симфония симфонична, не всякая симфоническая форма фиксирует собой наличие симфонизма подобно тому, как не всякий сложный метр подразумевает богатое ритмическое содержание» [7: 6]. Рассуждая о сущности симфонизма, Асафьев пишет: «Если живая музыкальная ткань есть ничто иное, как сцепление непрерывного ряда: равновесие – нарушение его – восстановление; ряда, повторенного в энном количестве при повышающейся степени интенсивности, то сущность симфонизма будет ощущаться в непрестанном наложении качественного элемента инакости, новизны восприятия по мере роста звучания, а не в подтверждении уже ранее испытанных состояний. Стоит только нарушить этот принцип, как музыка превращается в нечто статуарное, недвижимое, самодовлеющее в постоянной смене одних и тех же элементов – где друг за другом следуют механически правильно сцепленные периоды, предложения и фразы, причем никакая формальная симметрия не придаст им действительности и биения жизненного пульса. Итак, симфонизм ощущается как рост энергии звучания в момент фиксации чьего-либо сознания в сфере звучаний» [7: 6]. Это «ощущение» симфонизма дополняется ученым рядом связанных с ним «определений»: «...Симфонизм наличествует там, где непрерывно поддерживается выше выясненная формула музыкального динамизма. Но не в количественном только или в абстрактно-звуковом формальном воспроизведении ее, а в качественном интенсивно-психическом: когда каждая пройденная грань отмечается как характерно-отличная своим внутренним напряжением от предыдущего состояния»; «...Симфонизм представляется нам как непрерывность музыкального (в сфере звучаний предстоящего) сознания, когда ни один элемент не мыслится и не воспринимается как независимый среди множественности остальных. Когда интуитивно созерцается и постигается как единое целое данное в процессе звучащих ре-

акций музыкально-творческое Бытие»; «Симфонизм – творческое постижение и выражение мира чувств и идей в непрерывности музыкального тока, в его жизненной напряженности» [7: 6-8].

Изучая особенности поэтического творчества Такташа, исследователи указывали на новую, отличную от традиционной, поэтику стиха, о которой поэт пишет в первой своей книге «Жир уллары трагедиясе һәм башка шигырьләр» («Трагедия сынов земли и другие стихи», 1923). В предисловии к ней – «Ижадиятем турысында» («О моем творчестве») – Такташ утверждает принципы новой поэтики, противопоставляя их традиционной, сформировавшейся в средневековый период. Поэт не только выступает против дидактизма традиционной татарской поэзии, считает необходимой не ограничиваемую литературными канонами свободу творчества, но и провозглашает идею декламационного («сөйләм») стиха, который должен прийти на смену музыкальному – «көйләү» [8: 10-11]. В исследовании, посвященном татарской поэтике, Н.Юзиев определяет стих Такташа как асимметричный, указывая на такие его особенности, как соединение стихов различной длины, ритмические перебивы, переносы [9: 84-92]. Асимметричный декламационный стих Такташа – это форма, в которой выразился симфонизм его поэзии. Это – проявление новой для татарской поэзии идентичности, для которой характерны динамизм, множественность (интонаций, субъектов сознания, поэтических форм), открытость. Становление такой идентичности происходит в начале XX века в модернистской поэзии (С.Рамиев, Н.Думаи, Ш.Бабич), в творчестве Такташа этот процесс приобретает завершение.

Формирование новой идентичности татарской поэзии не означает исчезновения традиционной. Они дополняют друг друга как полюсы притяжения. Так, в 1960 – 1980-е гг. в татарской поэзии проявились две тенденции: гражданско-публицистическая (Р.Файзуллин, И.Юзеев, Роб.Ахметзянов) и интимно-лирическая (К.Сибгатуллин, Г.Рахим, С.Сулейманова). В первой – в большей степени проявились начала, характерные для поэтики Х.Такташа, во второй – для традиционной поэтики. Эти две тенденции не являются проявлениями двух разных идентичностей татарской поэзии. Речь следует вести о тяготении творчества татарских поэтов к одному из полюсов единой идентичности. Это не исключает возможности притяжения к другому полюсу: в творчестве одного и того же поэта эти векторы притяжения могут взаимодействовать. Так, в поэзии И.Юзеева ощутимы начала, восходящие к Такташу, – ритмическое многообразие,

тяготение к интонационному стиху, асимметрия. Лирический герой И.Юзеева осознает себя как часть всего мироздания, для его мировосприятия характерен космизм:

*Юк, мин яши алмыйм алай:
Көчлегә баиш орып,
Язмыш колы булып,
Жирнең үксез улы булып.
Яши алмыйм – Күксез,
Яши алмыйм – Жирсез.
Юк, мин китмәм Жирдән,
Дөнъя нишләр минсез?!*

Нет, я не могу так жить:
Преклонять голову перед сильным,
Быть рабом судьбы,
Сиротой Земли.
Не могу жить без Неба,
Не могу жить без Земли.
Нет, я не покину Землю,
Как она останется без меня?!

В то же время, поставленный в отношения со всем универсумом, лирический герой И.Юзеева находит ценности и в земной жизни. В его ценностных ориентациях чрезвычайно значимыми оказываются понятия, актуализирующие связь человека с родиной, народом («Бэрэнге чэчеге» («Цветок картофеля»), «Моң турында баллада...» («Баллада о «моң»), «Карурман» («Черный лес»)). В конце 1960-х – 1970-е гг. в творчестве поэта усиливается философское начало («Уфтану» («Жалоба»), «Шагыйрьләр нигә картаймый?» («Зачем не стареют поэты?»), «Акчарлакның туган жире – дингез...» («Родина чаек – море»), «Ай сонатасы» («Лунная соната»)).

Итак, идентичность относится к числу сопротивляющихся аналитическим определениям понятий, смысл которых постигается не путем дефиниций, а описательно. Это надындивидуальное становящееся начало, объединяющее литературу как национальную.

Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 12-14-16015 а/В/2012.

1. Идентификация // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – С. 157 – 158.
2. Сафиуллин Я.Г. Идентичность литературная // Теория литературы: словарь для студентов. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2010. – С. 29 – 31.
3. Заһидуллина Д.Ф. Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Татарстан китап нәшр., 2003. – 255 с.
4. Ибрагимов М. Идея нового поэтического языка и мифотворчество в русской и татарской литературе 1920-х гг. // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2011. – № 2 (24). – С. 159 – 162.
5. Туфан Х. О себе // Туфан Х. Стихотворения. – М.: Изд-во «Художественная литература», 1970. – 207 с.
6. Татар әдәбияты тарихы: 6 томда. Казан: Татарстан китап нәшр., 1989. – Т. 4. – 568 с.
7. Глебов И. Инструментальное творчество Чайковского. – СПб., 1922. – 70 с.
8. Такташ Б. Әсәрләр: өч томда. – Казан: Татар. китап нәшр, 1983. – Т.3. – 478 с.
9. Юзиев Н. Шигырь гармониясе (татар шигырь поэтикасы). – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1972. – 220 с.

IDENTITY IN LITERATURE (BASED ON TATAR POETRY OF XX CENTURY)

M.I.Ibragimov

The article defines the theoretical and literary meaning of "national identity", the identity of Tatar poetry of XX century is described.

Key words: identity, identification, Tatar poetry XX century, avant-garde, poetics.

Ибрагимов Марсель Ильдарович – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и компаративистики Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

E-mail: mibragimov1000@mail.ru

Поступила в редакцию 29.11.2012