

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Ivlev, V. (2003) «Golubaia glubina»: k semantike zaglaviia // «Strana filosofov» Andreia Platonova : Problemy tvorchestva. Vyp. 5. M. : IMLI RAN. S. 492–500.

Kornienko, N. V. (2004) Kolokol'nyi zvon v «Chevengure» (nekotorye konteksty interpretatsii i komentariia // Roman «Chevengur» A. Platonova. Avtorskaia pozitsiia i konteksty vospriiatiia. Voronezh : VGU. S. 145–165.

Lotman, Iu. M. (1998) Khudozhestvennyi mir F. Tiutcheva // Lotman Iu. M. Ob iskusstve. SPb. : Iskusstvo-SPb. S. 565–595.

Magomedova, D. M. (1999) Muzykal'noe v literature // Literaturovedcheskie terminy (materialy k slovariui). Vyp. 2. Kolonna. S. 48–50.

Malygina, N. M. (1985) Estetika Andreia Platonova. Irkutsk : Izd-vo Irkutsk. un-ta.

Makhov, A. E. (2001) Muzykal'nost' // Literaturaia entsiklopediia terminov i poniatii. M. : INION RAN. S. 595–600.

Platonov, A. P. (1922a) Golubaia glubina. Krasnodar : Burevestnik.

Platonov, A. P. (1922b) Poiushchie dumy // Voronezhskaia kommuna. № 69. S. 2.

Platonov, A. P. (2004) Potomki solntsa // Platonov A. P. Soch. M. : IMLI RAN. T. 1. Kn. 1. S. 223–228.

Sollertinskii, I. I. (1956) Romantizm, ego obshchaia i muzykal'naia estetika // Sollertinskii I. I. Muzykal'no-istoricheskie etiudy. L. : Muzgiz. S. 80–100.

Особенности организации субъектной сферы в произведениях А. Белого и татарских писателей (А. Тангатарова и М. Ханафи): сопоставительный анализ

Л. Г. ИБРАГИМОВА

(КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

На материале рассказов А. Тангатарова и М. Ханафи выявляются структурно-содержательные особенности модернистских произведений в татарской литературе начала XX в., устанавливаются сходства и различия с произведениями русского модернизма.

Ключевые слова: модернизм, русская литература, татарская литература, субъектная сфера.

В русской и татарской прозе начала XX в. обнаруживаются сходные тенденции в организации субъектного пространства — слияние и взаимопроникновение субъектных планов автора и героя, преодоление диктата повествователя, изображение картин жизни в изменчивых субъективных преломлениях персонажей. Субъект речи наделяется новыми художественно-эстетическими функциями, позволяющими рассматривать автора и героя не как готовые и постоянные роли в структуре произведения, а как «перемежающиеся», «нестационарные» состояния (Бройтман, 2004: 262–263). Но формирующаяся в произведениях русских модернистов (А. Белого, Ф. Сологуба и др.), с одной стороны, и татарских прозаиков (Г. Рахима, М. Ханафи, А. Тангатаро-

ва и др.) — с другой, сходная субъектная ситуация имеет в русской и татарской литературах разную художественно-эстетическую природу и выполняет разные функции.

В русской литературе развитие таких субъектных форм, основой которых является не аналитическое различие «я» и «другого», а их нерасчленимая интерсубъектная целостность, оказывается возможным, как полагает С. Н. Бройтман, благодаря открытию диалогической природы сознания и того, что реальной формой бытия человека является двуединство «я» и «другого». Личность уже перестает пониматься как монологическое единство, а предстает как «неопределенная» и «вероятностно-множественная» (там же: 253).

Статус субъекта речи как некоего интегрального образа, способного совмещать в себе не только близкие, но и противоположные интенции, различные смысловые позиции, которые могут приобретать самостоятельность или вновь сливаться, наглядно демонстрирует усложненное и многосубъектное повествование в романе А. Белого «Петербург» (1912–1913, 1922). Помимо повествователя, в каждой главе романа фигурирует один или несколько героев, сквозь призму сознания которых изображены события. Способность героев видеть себя раздельно от своего собственного сознания А. Белый обозначает как открытие «второго пространства», «вселенная странностей», «двойной сон», «пробитая брешь» в мозгу, «чуждое Я». В романе «Петербург» отделившееся от субъекта сознание самостоятельно функционирует, приобретает статус наблюдающего за материальным телом, вновь соединяется с телесной материей.

В романе возникает неопределенная модальность «я». Она варьируется за счет кажущихся немотивированными переходов от третьего к первому лицу, неожиданной смены субъектов речи и действия, нечеткой границы между высказываниями различных субъектов. Эти трансформации в структуре текста обыгрываются как художественный прием, игра, сознательно организованная автором в соответствии с его эстетическими задачами. Зачастую автором намеренно смешиваются в едином потоке мыслей интенции разных голосов, создавая иллюзию диалогического, а порой и полилогического напряжения.

В рассказах и повестях Г. Рахима, А. Тангатарова, М. Ханафи, Ш. Ахмадиева и других писателей широко используются приемы субъективно-лирического письма, указывающие на отсутствие принципиальных границ между героем и автором (Аmineва, 2010: 226–282). Статус «другого» как конститутивной семантической структуры, помогающей понять себя, обусловлен тем, что «чувство личности» в татарской литературе не было выражено столь остро, как в русской литературе, и имело несколько иное содержание: оно чаще всего выступало как чувство общности личности и нации, личности и народа (Нигма-

туллина, 1970: 55). Осознание себя через призму «другого» обнаруживает себя в двух связанных друг с другом актах: идентификации и эмпатии, выражающейся в стремлении эмоционально воспринять «другого», проникнуть в его внутренний мир, принять его вместе со всеми его мыслями и чувствами. Таким образом, игре субъектными структурами в произведениях русских модернистов (отождествлению себя с «другим», осознанию себя как «другого», пересечению субъектных границ «я» и «другого» и т. д.) в произведениях татарских писателей начала XX в. противостоит ориентированность на идентификацию и эмпатию как своеобразно удвоенный процесс взаимных зеркальных отражений, т. е. глубокое, последовательное взаимоотражение, содержанием которого является воспроизведение внутреннего мира «я» и «другого» в их одинаковой причастности Богу и миру.

В татарской литературе этого периода «наметилась новая культурологическая ориентация — от Востока к Западу» (Нигматуллина, 1997: 109), стимулирующая развитие качественно нового типа художественного мышления. Активизируется поиск новых путей развития, наблюдается ассимиляция некогда чуждых культуре ценностей.

Характерные для татарской прозы начала XX в. принципы и приемы создания интегрального образа субъекта речи, в котором нет противопоставления и принципиального разграничения «я» и «другого» (Аmineва, 2010: 226–282), ярко проявились в произведениях А. Тангатарова и М. Ханафи (1892). Рассказы А. Тангатарова по своей смысловой и субъектной структуре тяготеют к лирико-философским размышлениям. Композиция рассказа «До надежды» (1914) складывается из отдельных звеньев, которые автором умышленно разделены на главы, небольшие по объему, но весьма емкие по глубине философских умозаключений. Каждая из глав имеет свой отдельный промежуток во времени, содержит конкретные раздумья героя о себе и мире в целом, передает различные эмоциональные характеристики описываемых явлений.

Душевное состояние героя выражается через стиль авторского повествования, кото-

рое предполагает изображение человеческих чувств по траектории круга: от состояния безмятежного ликования к ощущению страха и беспокойства; затем вновь возвращение к ожиданию чего-то радостного и, наконец, обретение надежды. Постигание тайн бытия, поиск истинного в самом себе и в окружающем заставляют героя почувствовать себя причастным к вселенским законам.

Поиск истинного в человеческой душе и мире, воплощающийся в теме обретения надежды, является точкой отсчета в повествовании и в рассказе «Что это?» (1913). В центре внимания — откровения рассказчика о двух гранях человеческого бытия: надежде и безысходности, которые находят символическое выражение в образе искры, выражающей смысл человеческого существования, предназначение человека на земле.

Повторяемый героем вопрос «Что это за искра?» звучит как интенция автора, желающего познать глубинные законы Вселенной: смысл жизни, предназначение человека в мире, влияние универсальных законов бытия на судьбы людей. Необычная по своей структуре композиция рассказа передает внутреннее настроение самого автора. Мрачное описание нагнетающей страх и тоску картины природы, упоминание о наводящем ужас крике птицы в дали леса и шуме темных деревьев в начале рассказа выражают авторское ощущение безысходности бытия. И, наоборот, словно ожившая из небытия природа, просветлевшая вдруг поверхность неба пробуждают в душе субъекта речи надежду, давая ответ на мучительный вопрос. Герой-рассказчик неоднократно обращается с одним и тем же вопросом к вечным звездам и многовековым деревьям, что демонстрирует причастность человека к высшей гармонии и красоте, которые разлиты в природе.

Слияние субъектных планов автора и героя является важной композиционной особенностью рассказа М. Ханафи «В пространстве безумия...» (1914). В произведении используются приемы субъективно-лирического повествования, являющиеся признаком эмоционального отождествления автора со своим героем (Аминева, 2010: 262).

Способность героя трансформироваться в образы природных стихий, примерить на себя их характеристики и потенции демонстрирует субъектную нерасчлененность позиций автора и героя, человека и природы. Герой отстраняется от мира материального, становится «безумным» и обретает гармонию, присущую облакам, птицам, ветру, начинает, как ему кажется, проникать в тайны Вселенной. Желание познать истинное и сокровенное в жизни, обрести легкость и покой духа, избавиться от материальной оболочки — это основная цель и смысл жизни героя. В соответствии с экзистенциальной идеей рассказчика познать сущность мира человеку невозможно, ибо не в его силах оторваться от поверхности земли, обрести вечную свободу духа, преодолеть границы между материальным и идеальным, проникнуть в пространство интуитивного и стихийного.

В рассказе «Я видел сон» (1913) М. Ханафи в центре внимания находится герой, чье субъективное сознание посредством сна погружается в подсознательные глубины своего собственного «я» и открывает истину — существование двух противоположных начал в природе человека (добра и зла, жалости и жестокости, щедрости и алчности). Через соединение сознательного и бессознательного во внутренней жизни субъекта обнаруживаются антиномичность и двойственность природы человека.

Татарские писатели стремятся применять в своем творчестве новые, ранее не использовавшиеся художественные приемы и методы, проводят эксперименты в области художественной формы, создают нетрадиционные по стилю и жанру произведения. В то же время в субъектной сфере произведений татарских авторов обнаруживаются глубинные, уходящие в прошлое пласты культуры, актуализируются коды ее памяти. Таким образом, сопоставительный анализ субъектных ситуаций, складывающихся в произведениях А. Белого, А. Тангатарова, М. Ханафи, позволяет установить своеобразие диалогических отношений между русской и татарской литературами начала XX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аминева, В. Р. (2010) 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.

Бройтман, С. Н. (2004) Историческая поэтика : Хрестоматия-практикум : учеб. пособие. М. : Изд. центр «Академия».

Нигматуллина, Ю. Г. (1970) Национальное своеобразие эстетического идеала. Казань : Изд-во Казан. ун-та.

Нигматуллина, Ю. Г. (1997) Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. Казань : Фэн.

*THE PECULIARITIES OF THE SUBJECTIVE
SPHERE ORGANIZATION IN THE WORKS
BY A. BELY AND TATAR WRITERS
(A. TANGATAROV AND M. KHANAPHY):
A COMPARATIVE ANALYSIS*

L. G. Ibragimova

(Kazan (Volga Region) Federal University)

The structural and content features of modernist works in the Tatar literature of the beginning of the

20th c. are revealed on the basis of the stories by A. Tangatarov and M. Khanaphy; the similarities and differences in regard to Russian modernist works are established.

Keywords: modernism, Russian literature, Tatar literature, subject sphere.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Amineva, V. R. (2010) *Tipy dialogicheskikh otnoshenii mezhdru natsional'nymi literaturami (na materiale proizvedenii russkikh pisatelei vtoroi poloviny XIX v. i tatarskikh prozaikov pervoi treti XX v.)* Kazan' : Kazan. gos. un-t.

Broitman, S. N. (2004) *Istoricheskaia poetika : Khrestomatiia-praktikum : ucheb. posobie. M. : Izd. tsentr «Akademii»*.

Nigmatullina, Iu. G. (1970) *Natsional'noe svoebrazie esteticheskogo ideala. Kazan' : Izd-vo Kazan. un-ta.*

Nigmatullina, Iu. G. (1997) *Tipy kul'tur i tsivilizatsii v istoricheskom razvitii tatarskoi i russkoi literatur. Kazan' : Fen.*

Историческая хронологическая карта развития литературы и поэзии Арабского халифата

Б. А. КИРМАСОВ

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ)

В статье восстанавливается исторический процесс развития литературы и поэзии Арабского халифата путем создания хронологической карты, помогающей оценить вклад арабских писателей и поэтов в развитие мировой культуры.

Ключевые слова: Арабский халифат, арабская культура, хронологическая карта, история, литература, поэзия.

Осмысление событийной истории литературного и поэтического процесса в ходе развития культуры в Арабском халифате представляет собой одну из важнейших научных задач в процессе культурологического анализа арабской культуры. Для ее решения мы предлагаем метод создания хронологической карты, которая позволяет систематизировать знания, в том числе о том влиянии единого арабского языка, позволившего создать научные, философские и литературные произведения, на мировую культуру.

Основой арабской культуры стала культура ислама, которая объединила народы, позволила сформировать уникальные традиции литературы и поэзии на основе этнонационального античного, египетского, иранского и ассирийского наследия.

Художественный процесс в арабской культуре развивался в конкретных исторических условиях, которые характеризуются следующими особенностями:

— знакомство с культурным наследием других народов дало возможность заложить