

Загидуллина Дания Фатиховна

**"ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ЧУВСТВЕННОСТЬ" В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ РУБЕЖА XX-XXI ВВ.: ТВОРЧЕСТВО РАМИСА АЙМЕТА**

В данной статье выявляется эстетическая природа изменений в татарской поэзии рубежа XX-XXI вв. на примере творчества поэта Рамиса Аймета. Этот период в истории татарской литературы рассматривается автором статьи как время смены литературного кода, являющейся результатом отказа от традиции предыдущего периода. На материале анализа отдельных поэтических текстов делается вывод о том, что на рубеже XX-XXI веков в татарской литературе появляются произведения, в которых источником хаотичности картины мира становятся внутренние ощущения - движения души. И такая особенность проявляется, в первую очередь, в творчестве талантливого поэта Р. Аймета. Особенность творчества поэта связана с репрезентацией необычного лирического героя, гиперэмоционального и способного сопереживать боль всего человечества. Через него проводится мысль о том, что глубина, внутренняя красота и сила человека заключаются в способности эмоционально воспринимать бытие, смысл жизни - в умении переживать сильные эмоции.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/4-2/2.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/4-2/2.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(70): в 2-х ч. Ч. 2. С. 16-18. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/4-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/4-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.51:82-1/-9

*В данной статье выявляется эстетическая природа изменений в татарской поэзии рубежа XX-XXI вв. на примере творчества поэта Рамиса Аймета. Этот период в истории татарской литературы рассматривается автором статьи как время смены литературного кода, являющейся результатом отказа от традиции предыдущего периода. На материале анализа отдельных поэтических текстов делается вывод о том, что на рубеже XX-XXI веков в татарской литературе появляются произведения, в которых источником хаотичности картины мира становятся внутренние ощущения – движения души. И такая особенность проявляется, в первую очередь, в творчестве талантливого поэта Р. Аймета. Особенность творчества поэта связана с репрезентацией необычного лирического героя, гиперэмоционального и способного сопереживать боль всего человечества. Через него проводится мысль о том, что глубина, внутренняя красота и сила человека заключаются в способности эмоционально воспринимать бытие, смысл жизни – в умении переживать сильные эмоции.*

*Ключевые слова и фразы:* коллективная чувственность; индивидуальная чувственность; современная татарская поэзия; национальные культурные традиции; постмодернизм.

**Загидуллина Дания Фатиховна**, д. филол. н.  
Академия наук Республики Татарстан, г. Казань  
Zagik63@mail.ru

### «ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ЧУВСТВЕННОСТЬ» В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ РУБЕЖА XX-XXI ВВ.: ТВОРЧЕСТВО РАМИСА АЙМЕТА

*Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 16-14-16010).*

В татарской литературе модернизм был ориентирован на повышенную эмоциональность в оценке изображенной действительности, что было связано, в первую очередь, с традициями восточной литературы. Эта эмоциональная оценка совпадала с горизонтом ожидания определенной части татарского общества. Так, например, общий лейтмотив татарской литературы начала XX века – судьба нации – способствовал тому, что и объект, и субъект художественного изображения воспринимались как представители татарского общества того времени. В картине мира проявлялась особенность, которую философ Игорь Чубарев назвал «коллективной чувственностью», определив «как причастность любого индивидуального телесного переживания социальному, коллективному телу, состояния которого и следует в точном смысле называть бессознательными» [3, с. 65].

Социокультурные процессы конца 1980-х гг., с одной стороны, обнажили застой в татарской поэзии и дискуссионность многих казавшихся незыблемыми художественных традиций. С другой – ощущение свободы творчества открыло возможности для новых экспериментов, в том числе для реанимирования модерна и авангарда, для рождения поставангардных и постмодернистских явлений. Одним из них стало течение, актуализирующее индивидуальную чувственность. Первым сборником стихов, ярко и по-новому представивших новую концепцию героя, стала книга Рамиса Аймета «Шомьрт салкыннары» («Черемуховые холода»). Сила чувств и переживаний его лирического героя были презентованы на таком высоком уровне, что возникло ощущение: они способны изменить жизнь вокруг. Вместе с тем причина таких масштабных эмоциональных переживаний кроется не во внешнем, а во внутреннем мире героя – объекта художественного изображения, в душе которого – миллионы эмоциональных всплесков. Это превращает его в особенного, исключительного человека, непохожего на других людей и способного сопереживать боль всего человечества. Таким образом, в творчестве Р. Аймета актуализируется мысль, что глубина, внутренняя красота и сила человека – в способности эмоционально воспринимать бытие, смысл жизни – в умении найти возможности пережить сильные эмоции и жить дальше.

Зачастую поэт находит причину подобных переживаний в самой сущности человека. Например, в стихотворении «Кошмы? Колмы?» («Птица ли? Раб ли?», 1997) хаотичное болезненное состояние лирического «я» объясняется тем, что он «замыслен» быть свободным, но – рожден рабом. Здесь речь идет не о свободе любви героя, а о несоответствии души и тела вообще: душа всегда стремится к высоте, а человеку не дано крыльев (антиномия материальной и духовной составляющих). Риторическое обращение лирического субъекта, констатирующего, что он «из племени птиц», звучит так:

Чыгарыгыз мине Иреккә!	Отпустите меня на Свободу!
Чыгарыгыз мине Иреккә!	Отпустите меня на Свободу!
Киңлекләрне иңләп очар идем,	Я бы летал по просторам,
Канат жәеп жирне кочар идем, –	Я бы землю обнял крыльями, –
Тартыла ла жаным биеккә,	Моя душа ведь стремится ввысь,
Тартыла ла жаным биеккә [1, б. 11].	Моя душа ведь стремится ввысь

*(здесь и далее подстрочный перевод автора статьи – Д. З.).*

Во второй строфе лирический герой заявляет, что «он из рода рабов», и эмоции-переживания фонетически оформляются как звучание оков. Так в стихотворении раскрывается внутренний мир человека, стремящегося летать, но рожденного рабом. Парадоксальное несоответствие высоких стремлений и необходимости «земного»

материального существования порождает глубокую боль и печаль в душе лирического героя. Эта боль индивидуальна: она присуща конкретному «я», который способен переживать человеческое существование как трагедию. Вместе с тем эти эмоции настолько сильны, что создают ощущение пограничного состояния.

В стихотворении «Тантана» («Торжество», 1998) этот мотив получает дальнейшее развитие. Люди – птицы, но с подрезанными крыльями. Лирический герой – тот, кто и с окровавленными крыльями живет и на земле, и на небе одновременно: «Күктә дә, жирдә дә мин яшим» («Я живу и на небе, и на земле») [Там же, б. 13].

Повторяющаяся фраза, констатирующая: «Канаттан кан тама. / Кемгәдер – тантана...» («Мои крылья окровавленные, / Кому-то – торжество...») [Там же], – еще раз указывает на то, что лирический герой одинок среди беснующейся и довольной своим земным существованием толпы. Он находит родственные души только среди «травинки и листьев». Но этот герой, в отличие от героя классической литературы, не пытается возглавить толпу или призвать человека к самосовершенствованию. Он поет о своем состоянии – состоянии хаоса и печали. Отсутствие причины, вызвавшей это состояние, указывает на наличие различных вариантов прочтения и играет роль «смантической пустоты», лакуны, которая может быть заполнена воспринимающей стороной по-разному.

Иногда поэт находит ключевое слово или фразу, которая становится символом, указывающим на некие варианты определения причин переживаний лирического субъекта. Так, в стихотворении «Ярты юлда» («На полпути») такая фраза стала названием произведения: она указывает и на незавершенность начатых дел (возникает интертекстуальная связь с татарской поговоркой), и на быстротечность человеческой жизни.

В стихотворении описывается состояние лирического героя, который переживает глубокую печаль. Это его состояние будто бы остановило движение самой жизни. Этот «плач» находит отклик в душе лирического героя, которую он сам уподобляет вокзалу, где не могут разъехаться поезда:

Китәлмиçә тора поездлар да	Не могут отъехать поезда
Актарылган күнел вокзалымнан.	Из раскученного вокзала моей души.
Вагон-вагон сагышларым тора,	Печали мои вагонами
Тукталган да йөрәк перронында.	Стоят на перроне сердца.
Ярты юлда өзәлел калган кебек	Как будто на полпути
Көпчәкләрнен серле жыры монда [Там же, б. 5].	Оборвалась таинственная песня колес.

Далее, используя сравнение с улетевшими белыми лебедями, лирический герой констатирует остановку своих годов, остановку сердца, готового разорваться, остановку судьбы на безмолвном обрыве. Не раскрывая причин такого состояния, поэт описывает глубокую, «вселенскую» боль, которая приостановила движение жизни.

Во многих стихотворениях хаотичность переживаний и печаль, боль связаны с осознанием конечности бытия. Это осознание каждый раз сопровождается детальным описанием «вещных» картин. Например, в стихотворении «Жәйнең сонгы жыры» («Последняя песня лета», 1998) проводы лета, прощание с несбывшимися надеждами принимают причудливые формы. Зеленя лета – улетающая зеленая птица, красноватая пестрота осенних цветов, печальная песня листьев, цепочка диких гусей, танец голого ветра, холодная осень, дождь создают картину смены времен года. Олицетворение и соположение лета и лирического героя, ряд субъектных метафор превращают основное содержание произведения – песню лета – в монолог человека, сопереживающего всему проходящему, осознавшего конечность бытия. Картины ветреной осени и лирического героя не являются автономными и расчлененными реальностями: перед нами одновременно пейзаж и внутреннее переживание «я». Этот человек, представляющий себя в мироздании скатывающейся слезинкой, переживает все происходящие перемены, пропуская их через сердце, через душу. Любое движение в окружающем мире рождает в его сердце печаль (ранит или превращает в слезинку вселенной).

«Чувственный человек» – лирический герой – иногда становится «молитвой вселенной» [Там же, б. 73] («Мин әле тумаган...» (Я еще не родился...), 1998)). Сложная философия представляет человека «неродившимся», «умирающим не родившись», так как он не способен освободиться от «железных решеток» судьбы:

Бу дөнья – гарасат мәйданы,	Этот мир – арена войны,
Әллә соң яшәү дә – бер жәза?!	Может быть, и жизнь – наказание?!
...Мин әле тумаган, ә инде	Я еще не родился, а уже
Күкләрдә укыйлар женаза [Там же].	На небесах читают погребальную молитву.

Соположение «вещной» картины с эмоциональным состоянием лирического героя придает стихотворениям таинственность и оборачивается дополнительной возможностью к символизации. Например, в стихотворении «Төш» («Сон») яблоко-надежда превращается в опавшие яблоки – несбывшиеся мечты.

Гиперчувствительность лирического героя, его одиночество и невозможность преодоления подобного состояния сопровождаются почти в каждом стихотворении его детализированным описанием. В этом плане стихотворения кажутся доверительными рассказами индивида о своем внутреннем мире, становятся отражением мироощущения «я» поэта. Этот механизм индивидуализации приводит к тому, что в творчестве Р. Аймета практически нет других людей, ролевых героев: есть «я» и есть бытие, с которым он пытается наладить диалог. Этот герой ощущает себя «пришельцем», которому нет равных на земле. Поэтому он и не может найти себе место в человеческом обществе.

Литературоведы, занимающиеся анализом новых явлений в русской поэзии конца XX века, обращают внимание на схожую тенденцию: «предметом изображения в лирике 90-х гг. XX в. становится “человек, пишущий стихи”» [2, с. 109]. Но приоритет эмоциональной составляющей содержания над семантикой слов,

гармоничность звучания, особая философия указывают на уникальность творчества Рамиса Аймета. Постоянные переходы границ – между «я» и миром, миром и текстом – формируют лирического субъекта, который перестает быть только героем своей жизни, но и становится ее автором, то есть занимает по отношению к ней «внежизненно» активную позицию (по терминологии М. М. Бахтина).

*Список источников*

1. Аймет Р. Шомырт салкыннары. Казан: Мәгариф, 2000. 111 б.
2. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.) / ред. С. И. Тимина. СПб.: Академия, 2005. 352 с.
3. Чубарев И. М. Коллективная чувственность: теория и практика левого авангарда. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 344 с.

**“INDIVIDUAL SENSUALITY” IN THE TATAR POETRY AT THE TURN OF THE XX-XXI CENTURIES:  
RAMIS AIMET’S CREATIVE WORK**

**Zagidullina Daniya Fatikhovna**, Doctor in Philology  
*Tatarstan Academy of Sciences*  
*Zagik63@mail.ru*

By the example of Ramis Aimet’s creative work the article identifies the esthetic nature of changes in the Tatar poetry at the turn of the XX-XXI centuries. This period in the history of Tatar literature is considered as the period of literary code change caused by abandoning the previous tradition. Analyzing certain poetical texts the author concludes that at the turn of the XX-XXI centuries in the Tatar literature there appeared the works in which the internal feelings – soul motions became the source of chaotic worldview. Such peculiarity manifests itself, first of all, in the creative work by the talented poet R. Aimet. The specificity of poet’s creative work involves the representation of unusual lyrical hero, hyper-emotional and capable to share the pain of all the mankind. Through this hero the poet proposes the idea that human’s depth, inner beauty and force involve the emotional perception of existence, and the meaning of life is the ability to experience strong emotions.

*Key words and phrases:* collective sensuality; individual sensuality; modern Tatar poetry; national cultural traditions; post-modernism.

УДК 81.1; 008:361

*В статье поднимается вопрос о переосмыслении привычного терминологического словоупотребления в связи с различиями дисциплинарных стратегий лингвистики и литературоведения. Анализ понятий «текст», «стиль», «идиолект», «идиостиль» показывает, насколько несоответствующее содержание может быть вложено в эти термины и к какой редукции или аберрации это приводит. Несмотря на активное употребление лингвистического понятия «идиостиль», полноценный выход к уникальности индивидуального стиля через лингвистическую системность невозможен, что связано с самой природой художественного текста, представляющего собой «другое» языка, а не просто литературно обработанный язык. Пути решения проблемы лежат не в экспансии той или иной дисциплинарной стратегии на смежные области, а в поиске знания нового, пограничного и «метадисциплинарного», типа, рефлексии самих оснований традиционных дисциплин.*

*Ключевые слова и фразы:* текст; синтетический текст; идиолект; стиль; идиостиль.

**Иванов Дмитрий Игоревич**, к. филол. н., доцент  
*Гуандунский университет международных исследований, Китайская народная республика*  
*Ивановский государственный университет*  
*Ivanb10@yandex.ru*

**Лакербай Дмитрий Леонидович**, к. филол. н.  
*Ивановский государственный университет*  
*lakomotion@yandex.ru*

**ТЕКСТ, СТИЛЬ, ИДИОСТИЛЬ В ЛИНГВИСТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ:  
ЗАМЕЧАНИЯ К ПРИВЫЧНОМУ**

Нам уже доводилось писать о необходимости для литературоведов по-настоящему включиться – с целью преодоления дисциплинарной узости и «ученого» непонимания – в то масштабное переосмысление языковой проблематики, которое проводит современная антропоцентрически ориентированная лингвистика и смежные ей новые науки, такие как лингвокультурология [9]. Однако справедливо и обратное. Лингвисты, освоив относительно недавний метадисциплинарный опыт структурализма, всё смелее ориентируются в традиционных для литературоведения областях, чему свидетельство большое количество работ, посвященных уже не просто «языку писателя», но лингвистической интерпретации его поэтики, художественного мира и стиля. А между тем в основе лингвистики и литературоведения, несмотря на фундаментальные связи, лежат